

Porta del Popolo, an Urban-Scale project for the Rome of Pope Pius IV

Keywords

Porta del Popolo, Nanni di Baccio Bigio, Pius IV, Villa Giulia, Entrate solenni

Abstract

The article examines the transformation of Porta del Popolo (1561–65), designed by Nanni di Baccio Bigio, one of the most significant architectural operations in the Rome of Pius IV. In order to address the many unresolved questions concerning this little-studied architecture, the analysis undertakes a shift in scale: from the architectural artifact to the urban systems of which Porta del Popolo was an integral part during the pontificate of Pius IV. Reconnecting the various papal interventions in the area between Porta del Popolo and Villa Giulia makes it possible to verify the existence of a coherent transformation plan and to understand the specific role of the city gate within it. By drawing a parallel with the construction of Porta Pia, the article discusses the analogies and interconnections between the two urban gates of Pius IV while also highlighting the differences between the two undertakings. Another urban-scale system is embodied by the entrate solenni ceremonies, in which Porta del Popolo plays a central role. By analysing the routes of these celebrations and their features, new hypotheses are advanced regarding the peculiar design of the external façade of Porta del Popolo. The intertwining of these investigations enables original observations on Pius IV's urban projects and on how his architectures were experienced.

Biography

Mario Edoardo Viale is a Ph.D. candidate in History of Architecture at the Università IUAV di Venezia, where he is developing a Ph.D. thesis on civic architecture and identity in 15th-century Arezzo. He graduated in Architecture at the Politecnico di Milano and is currently a teaching assistant in History of Architecture at the Politecnico di Milano and at the Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano. His research interests focus on Tuscan patrons and architects in 15th- and 16th-century Arezzo and Rome.

Mario Edoardo Viale

Università Iuav di Venezia

Porta del Popolo, un progetto su scala urbana per la Roma di papa Pio IV

Salito al soglio pontificio con il nome di Pio IV (26 dicembre 1559 – 9 dicembre 1565), Giovanni Angelo Medici di Marignano promuove una vasta serie di imprese architettoniche e urbane che lasciano un'impronta indelebile sulla città di Roma. Coadiuvato dalla cerchia familiare, dagli organi curiali e dalle magistrature capitoline, per sei anni papa Medici è costantemente impegnato a restaurare monumenti antichi, rettificare strade e aprirne di nuove, edificare o rimodellare palazzi e ville, nonché costruire porte urbane¹. Caso peculiare di quest'ultima declinazione della sua committenza è il restauro di Porta del Popolo, già da secoli principale accesso delle mura aureliane².

Realizzato tra l'ottobre 1561 e il dicembre 1565 su disegno dell'architetto Nanni di Baccio Bigio (1513-1568)³, l'intervento papale determina la sostituzione del disadorno fornice tardoantico con un portale di ordine dorico a duplice fronte, la cui mostra esterna, sorretta da due coppie di colonne monolitiche, richiama con grande evidenza un arco di trionfo⁴. Interrotta prima della sua conclusione⁵, quest'opera è oggi di difficile lettura. Un rifacimento postunitario (1877-1879) ne ha infatti alterato l'immagine, sostituendo le torri antiche che affiancavano il singolo fornice con due archi laterali che riprendono mimeticamente le membrature architettoniche cinquecentesche⁶.

4.1

Al contempo, le profonde trasformazioni che, nei secoli, hanno riplasmato l'intero palinsesto urbano di Roma hanno sfilacciato e reciso la rete di relazioni che Porta del Popolo inteseva con la città di Pio IV. Di conseguenza, nonostante la recente riscoperta dei conti di fabbrica abbia permesso di illustrare le vicende del cantiere e tracciare un primo bilancio⁷, rimangono tuttora aperti numerosi interrogativi su un'architettura complessivamente ancora poco indagata: quale rapporto intercorre tra la trasformazione di Porta del Popolo e le iniziative coeve che interessano l'area? Quale relazione sussiste con gli altri interventi urbani di Pio IV e quali analogie presenta con essi? Quali motivazioni sottendono la scelta del tipo trionfale? Quale ruolo, infine, è assegnato a questa architettura nelle ceremonie che coinvolgono le porte di Roma?

Per rispondere a simili quesiti, il presente articolo mette in atto un doppio salto di scala interpretativa. In primo luogo, dalla scala del monumento si passa ad analizzare la scala della città, ricostruendo i sistemi urbani cui Porta del Popolo appartiene originariamente. In secondo luogo, si analizza la scala umana della percezione con l'obiettivo di comprendere come tale architettura dovesse incidere sull'esperienza spaziale di chi vi entrava in contatto, perlomeno nelle intenzioni della committenza. L'intreccio di queste indagini consente di far emergere nuovi dati sulla trasformazione della porta urbica e, al contempo, suggerisce prospettive inedite sulle articolate strategie urbane elaborate durante il pontificato di Pio IV.

¹ Il presente articolo è frutto della rielaborazione di una ricerca da me iniziata nell'ambito della scuola di dottorato in Storia dell'architettura dell'Università Iuav di Venezia, durante il seminario dedicato a "Papa Pio IV Medici e l'architettura" a cura di Francesco Repishti. Desidero ringraziare il collegio di dottorato, i miei compagni e, con particolare gratitudine, Jessica Gritt, Fulvio Lenzo e Mauro Mussolini ai quali devo preziose osservazioni. Questo articolo è dedicato a Francesco Repishti, che seguendo il mio lavoro con rigore ed entusiasmo, ha accompagnato i miei primi passi nella Roma di Pio IV. I documenti riportati provenienti dai seguenti archivi e raccolte: Archivio Storico Capitolino = ASC; Archivio di Stato di Roma = ASR; Archivio Apostolico Vaticano = ASV; Biblioteca Apostolica Vaticana = BAV; Firenze, Uffizi, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe = GDSU.

Per la committenza di Pio IV resta fondamentale Ludwig von Pastor, *Storia dei papi nel periodo della Riforma e Restaurazione cattolica*, vol. VII, *Pio IV, 1559-1565*, versione italiana di Angelo Mercati, (Desclée, 1928), 551-85. Per le sue iniziative urbane romane: Marcello Fagiolo e Maria Luisa Madonna, "La 'Civitas Pia', la 'Salus Medica', la 'Custodia Angelica'", *Arte illustrata*, 51, V (1972), 383-402 e Marcella Fagiolo e Maria Luisa Madonna, "Il sistema dei 'centri direzionali' e la rifondazione della città", *Arte illustrata*, 54, VI (1973), 186-212. Per le porte di Roma è imprescindibile Federico Bellini, "Le porte romane di Pio IV (1559-1565)", *Roma Moderna e Contemporanea*, XII, 1 (2014), 37-61.

² Per la porta in età antica e medievale: Giuseppina Pisani Sartorio, "Porta Flaminia", in *Lexicon Topographicum Urbis Romae*, a cura di Maria Antonietta Tomei e Paolo Liverani, vol. III (Quasar, 1996), 303-4.

³ Per Nanni di Baccio Bigio: Maria Grazia Ercolino, "Lippi, Giovanni di Bartolomeo, detto Nanni di Baccio Bigio", in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 65 (Trecani, 2005), 209-12.

⁴ In assenza di uno studio monografico si rimanda a Enzo Bentivoglio, "Vestigia romane nella porta del Popolo integrate nell'ornamentazione di Nanni di Baccio Bigio", *Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura*, 1-10 (1983-1987): 261-72 e, soprattutto, a Bellini, "Le porte", 37-61.

⁵ La mostra interna e il restauro delle torri sono completati da Bernini nel 1655-1658; Enzo Bentivoglio e Simonetta Valtieri, *Santa Maria del Popolo a Roma, con una appendice di documenti inediti sulla Chiesa e su Roma* (Bardi, 1976), 144-5.

⁶ Bentivoglio, "Vestigia romane", 266-7, nota 10.

⁷ Vedi nota 4.



4.1

Roma, Porta del Popolo, veduta della mostra esterna, 2024, ©Interfoto/Alamy Stock Photo.

⁸ Vedi nota 1.

⁹ Fagiolo e Madonna, "Il sistema", 189.

¹⁰ Come sostenuto da numerosi studi e da ultimo: Federico Bellini, "Michelangelo, la strada e la Porta Pia", *Studi Romani*, 59, 1-4 (2011), 74-109.

¹¹ Bellini, "Michelangelo", 76 e nota 5.

¹² Gran parte opere è finita nel giugno 1561, l'ultimo pagamento è datato 3 giugno 1562; ASC, *Camerale I, Fabbriche 1516, 58 v-r*. Per questi lavori: Bellini, "Michelangelo", 76-7.

¹³ Bellini, "Michelangelo", 90-106.

¹⁴ Claudia Conforti, "Via Pia; rus in urbe", *Paragone Arte*, n. 59, 3, 82 (2008), 21-31: 25-8.

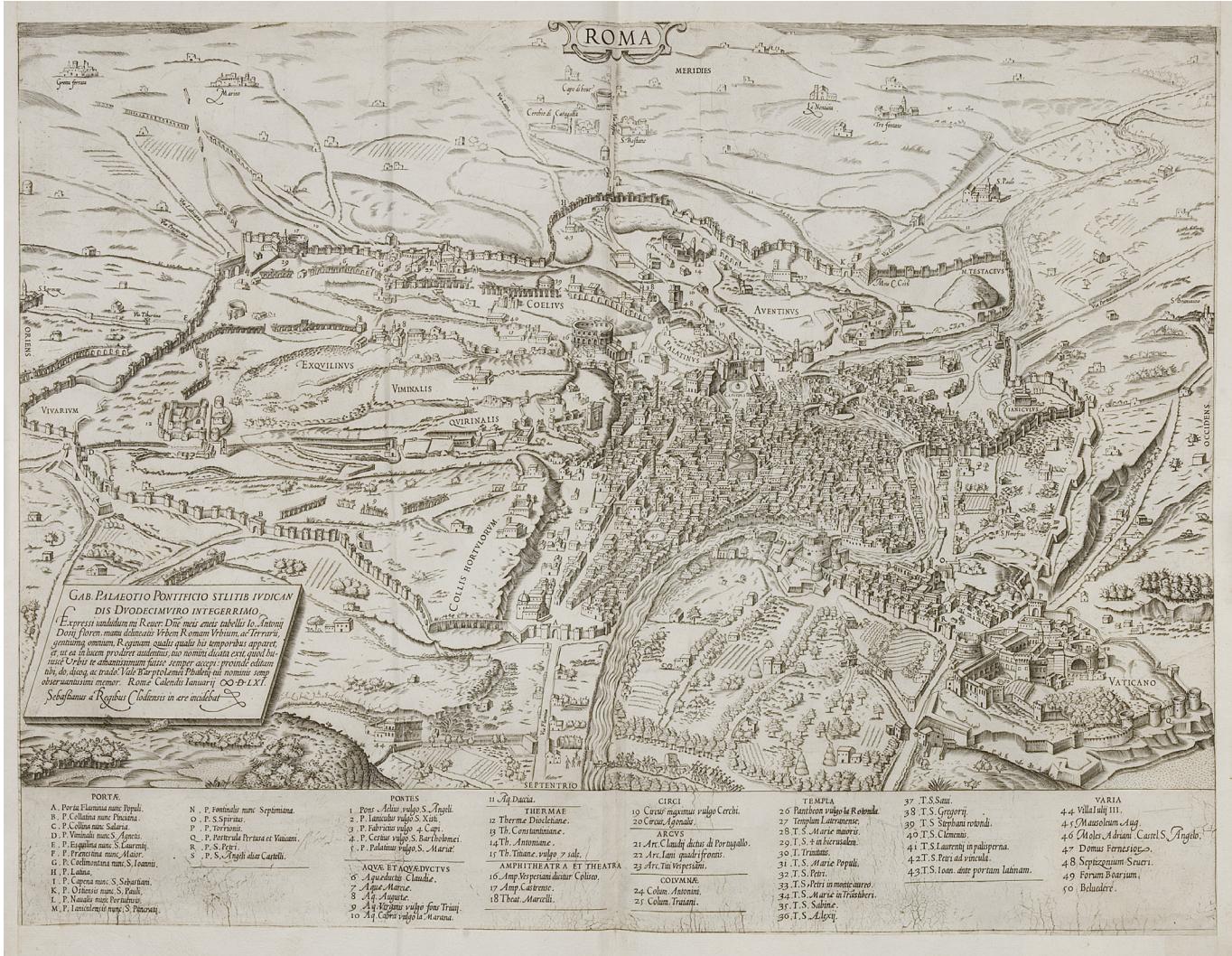
¹⁵ Rodolfo A. Lanciani, *Storia degli scavi di Roma e notizie intorno le collezioni romane di antichità*, (Ermanno Loescher & C.° 1902-12), vol. II, 140-1.

¹⁶ Alessandro Brodini, "Santa Maria degli Angeli", in *Michelangelo architetto a Roma*, catalogo della mostra a cura di Mauro Mussolini e Clara Altavista (Silvana Editoriale, 2009), 240-5: 242.

La genesi di un sistema papale: Villa Giulia e la strada *del Populo* al tempo di Pio IV

All'inizio degli anni Settanta, Marcello Fagiolo e Maria Luisa Madonna sono i primi a leggere alla scala urbana le molteplici iniziative architettoniche di Pio IV, interpretandole come frammentarie tracce di un disegno unitario, concepito con l'obiettivo di rifondare simbolicamente Roma⁸. Secondo la loro ricostruzione, la logica che informa l'articolazione spaziale di questo piano è strettamente legata al ruolo che vi assumono le residenze papali, considerate «centri direzionali»⁹ *ante litteram*, capaci di orientare e concentrare attorno a sé l'azione trasformativa del pontefice. Tale intuizione trova conferma nel caso dell'area del Quirinale, dove gli interventi promossi dal papa milanese sono chiaramente interrelati e organici¹⁰.

In questo settore, posto tra l'abitato e le mura, Pio IV dispone di una *vigna* dalla collocazione imprecisa, il cosiddetto *giardino di Monte Cavallo*, sottoposta a lavori di risistemazione fin dai primi mesi del 1560¹¹. Sempre per volere del Medici, già nell'ottobre¹² del medesimo anno si inizia a rettificare il tracciato viario che attraversa il colle quirinalizio, l'*Alta Semita*, contestualmente rinominata via Pia, operazione che prelude l'avvio, nell'aprile 1561¹³, del cantiere di Porta Pia, ornata da una mostra interna disegnata dall'anziano Michelangelo. Mentre sorge la nuova porta urbica, dietro le pareti che contornano la strada rimodellata, sono molti i terreni a cambiare proprietà su impulso papale: attorno al 1562¹⁴ via Pia allinea le *vigne* di alti esponenti della curia e della corte, tra i quali figurano i cardinali Alessandro Farnese, Ippolito d'Este, Rodolfo Pio di Carpi e Carlo Borromeo, nipote del pontefice. Quest'ultimo, affittuario dei celebri *Horti Bellaiani* fin dal 6 dicembre 1560¹⁵, è coinvolto anche nella trasformazione del *frigidarium* delle terme di Diocleziano – prospiciente la sua *vigna* – in Santa Maria degli Angeli, unica chiesa romana direttamente fondata da Pio IV, il 5 agosto 1561¹⁶.



Stante tale successione di eventi, la storiografia è oggi concorde nel ritenere che la mostra michelangiolesca di Porta Pia venga realizzata con il preciso scopo di dotare il nuovo sistema suburbano di *vigne* di un fondale monumentale¹⁷, ideale traguardo visivo per chi percorra via Pia. Questa conclusione assume un particolare rilievo ai nostri fini se si considera che, diversamente da quanto affermano alcune letture interpretative, la trasformazione del Quirinale non costituisce realmente un *unicum* nella Roma di Pio IV. Infatti, l'area extraurbana compresa tra il complesso di Villa Giulia e il tratto di mura in cui si apre Porta del Popolo è parallelamente interessata da un processo dallo svolgimento e dagli esiti pressoché analoghi.

Non appena eletto, Pio IV si interessa alle sorti della *vigna* appartenuta a Giulio III (1550-1555), entrata a far parte dei beni della Camera Apostolica nel 1556 quando Fabiano del Monte viene spogliato di tutte le proprietà ereditate dal padre Baldovino, fratello del defunto papa. Tale provvedimento, eseguito su ordine di Paolo IV Carafa, ha motivi prevalentemente politici¹⁸ e non mira in alcun modo a rendere Villa Giulia una residenza papale stabile. Al contrario, Carafa, animato da un profondo odio verso la famiglia del suo predecessore, medita perfino di reimpiegare i fusti marmorei dell'omicidio della villa nella erigenda Casina del Belvedere (1558)¹⁹, mentre la Camera Apostolica ne abbandona i giardini all'incuria.

Chiudendo questa parentesi, papa Medici si risolve a sfruttare il complesso e a porre rimedio ai

4.2

Sebastiano Del Re e Giovanni Antonio Dosio, Veduta prospettica di Roma, 1555-1561. Museo di Roma. ©Roma, Museo di Roma – Roma Capitale, Sovrintendenza Capitolina ai Beni Culturali.

¹⁷ Le ipotesi storiografiche sono riassunte in Golo Maurer, "Porta Pia", in *Michelangelo architetto a Roma*, catalogo della mostra a cura di Mauro Mussolini e Clara Altavista (Silvana Editoriale, 2009), 226-39: 226-31.

¹⁸ Per un'analisi della vicenda: Lanciani, *Storia degli scavi*, vol. III, 27-9; David R. Coffin, *The villa in the life of Renaissance Rome* (Princeton Univ. Press, 1979), 170-1.

¹⁹ Coffin, *The villa*, 170-1.



4.3

Maarten van Heemskerk, Vista del Muro Torto e di Porta del Popolo, ca. 1532-1536. Berlin, Kupferstichkabinett, 79 D 2, fol. 7 verso. ©Berlin, Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett / Dietmar KatzPublic Domain Mark 1.0.

²⁰ ASR, *Tesoreria Segreta* 1299, fasc. A, c. 1 r; Tilman Falk, "Studien zur Topographie und Geschichte der Villa Giulia in Rom", *Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte*, n. 13 (1971), 101-78: 166.

²¹ ASR, *Tesoreria Segreta* 1299, fasc. A e B. Questa documentazione – ancora largamente inedita – è solo in piccola parte pubblicata, con altri documenti, in Falk, "Studien zur Topographie", 166-9.

²² Fagiolo e Madonna, "Il sistema", 209 nota 41; Coffin, *The villa*, 192-3.

²³ Ad esempio, già il 9 febbraio 1560 si pagano «spalliere bergamasche verdi per servizio delle tavole della vigna»; ASC, *Tesoreria Segreta* 1299, fasc. A, c. 4 v. Inedito.

²⁴ Sono documentate almeno tre visite: Pastor, *Storia dei papi*, vol. VII, 70 (settembre 1560); BAV, Urb. lat. 1039, *Avvisi di Roma*, c. 265 r, 29 marzo 1561 e c. 294 r, 9 agosto 1561. In Fagiolo e Madonna, "Il sistema", 190 e 208 nota 27 gli autori suggeriscono che tali visite abbiano carattere residenziale, circostanza smentita dalla stessa documentazione citata.

²⁵ Dataata 1º gennaio 1560 ma forse tracciata attorno al 1555: Mario Gori Sassoli, "scheda 10. Sebastiano del Re", in *Roma*

guasti che ha subito. A partire dal 9 febbraio 1560, data nella quale si registra un primo versamento di 100 scudi utili a iniziare a «rassettar la vigna dell'illusterrissimo signore Fabiano de Monti per uso di sua Santità»²⁰, la documentazione prodotta dalla Tesoreria Segreta²¹ consente di seguire passo passo i lavori, che si protraggono per circa tre anni. Forse affidate a Pirro Ligorio, al contempo responsabile delle modifiche che si apportano al *giardino di Monte Cavallo*²², le opere includono la realizzazione di murature, la pittura a fresco di alcuni ambienti e l'acquisto e l'affitto di numerosi arredi, tra cui i letti, i cuscini e il cuoia necessari a riarredare le stanze dell'edificio principale²³. Cospicui fondi sono anche destinati alla risistemazione dei giardini, luogo in cui Pio IV – che non sembra pernottare mai nella villa – ama passeggiare o desinare al riparo dalla calura²⁴. Mentre si lavora alla *vigna Iulia*, il papa decide di intervenire sul primo tratto extraurbano della via Flaminia – denominato fino a Ponte Milvio *strada del Populo* – che collega Villa Giulia e le *vigne* circostanti con Porta del Popolo. Come testimonia la *Veduta prospettica di Roma* incisa da Sebastiano del Re su disegno di Giovanni Antonio Dosio²⁵, a differenza dell'*Alta Sémita* questo asse viario è già in gran parte rettilineo e bordato da murature prima ancora del pontificato di Pio IV che, pertanto, si limita a farvi operare modifiche contenute, tese a migliorarne la percorribilità²⁶. Nei primi mesi del 1560 tale incarico è affidato ai Maestri di Strade²⁷, magistratura comunale preposta ai lavori di pubblica utilità a Roma e nel territorio che, analogamente a quanto accade per via Pia, applica innanzitutto un'apposita tassa ai proprietari dei terreni posti lungo la *strada del Populo*²⁸. Con il denaro ricavato – in parte versato a nome di Pio IV²⁹ – essa finanzia la risistemazione del sedime stradale e la rimozione degli ostacoli che lo ingombra, attività iniziata nell'agosto 1560 e pressoché completata nell'arco di due anni³⁰. Responsabile dell'operazione è Nanni di Baccio Bigio, il «Nanni architetto» che i documenti indicano stipendiato per «revedere e misurare»³¹,

figura tutt'altro che secondaria nel panorama romano di metà Cinquecento. Oltre a godere della protezione illustri committenti assai prossimi al papa – come i cardinali toscani e filomedicei Giovanni Ricci di Montepulciano, Guido Ascanio Sforza di Santa Fiora e Bernardo Salviati³² – egli è architetto di fiducia dei Maestri di Strade, nonché appaltatore unico di tutti i lavori alle strade di Roma per il triennio 1559-62³³. Non sorprende, dunque, che sia sempre lui a ottenere l'incarico di elaborare un progetto per il rinnovamento di Porta del Popolo – anticamente nota come Porta Flaminia – opera anch'essa affidata ai Maestri ed evidentemente organica all'intervento sulla *strada del Popolo*.

Due disegni del cosiddetto *Roman Sketchbook* (1532-1537) di Marteen van Heemskerk, restituiscono visivamente le condizioni fatiscenti di tale porta urbica trent'anni prima che Pio IV decida di farvi mettere mano. Come intuibile, la contingenza principale che Nanni è chiamato ad affrontare è rappresentata dall'interro di parte del fornice antico, ricordato anche da Pirro Ligorio³⁴ e causato dalle inondazioni che affliggono la zona durante le piene del Tevere. Non a caso, nell'ottobre 1561 il cantiere di Porta del Popolo³⁵ ha inizio proprio con la demolizione di una porzione delle murature d'ambito³⁶ e la realizzazione di un nuovo archivolto a una quota maggiore. Entro il 7 marzo del 1563³⁷, quando si posiziona l'iscrizione dedicatoria, la mostra esterna del portale – rivolta alla *strada del Popolo* – è già integralmente in opera: due copie di colonne libere, collocate su alti piedistalli, incorniciano l'accesso e sorreggono la trabeazione dorica ove poggi il piano attico. Gli ultimi due anni e mezzo della fabbrica, lasciata incompiuta nel dicembre 1565³⁸, sono unicamente dedicati al restauro delle torri preesistenti che affiancano il portale e alla realizzazione della mostra interna, interrotta in corrispondenza della cornice di trabeazione e – rispetto a quella interna – realizzata con un uso più contenuto di elementi in travertino³⁹. Similmente a quanto avviene sul Quirinale, in parallelo ai lavori alla porta urbica, l'assetto delle *vigne* incardinate lungo la *strada del Popolo* viene ridefinito da una serie di donazioni papali e dalla conseguente comparsa di nuovi attori nell'area. Tali passaggi sono agevolati da un accomodamento tra Pio IV e Fabiano Del Monte – politicamente affini – finalizzato a sciogliere l'annoso contenzioso nato dalla confisca di Villa Giulia⁴⁰. Gli *Avvisi di Roma*⁴¹ attestano come fin dal gennaio 1561 si sparga la voce della prossima restituzione di tutte le proprietà ai Del Monte «eccetto la vigna [di Giulio III] et altri palazzi, de quali Sua Santità se ne vuol servire per sé per suo diporto, et parte accomodarne Ambasciatori de principi che veniranno»⁴². L'accordo, messo a punto nel settembre successivo⁴³, prevede una sorta diversa per la villa e per le numerose *vigne* circostanti che Giulio III aveva accorpato al complesso, anch'esse parimenti sequestrate. Infatti, mentre la prima, insieme ai giardini e all'annessa tenuta agricola, rimane alla Camera Apostolica, le seconde sono poste nella diretta disponibilità di Pio IV.

Questa distinzione consente al papa di donare tale gruppo di proprietà: è così che nel settembre 1561⁴⁴ la *vigna* Poggio viene regalata a Cosimo I de' Medici e al figlio Giovanni, da poco creato cardinale, che ne fruiva già dal marzo 1560 per concessione papale. A questo primo atto segue, nell'aprile 1562, l'assegnazione delle altre *vigne* dei Del Monte⁴⁵ ai nipoti prediletti del pontefice, Federico e Carlo Borromeo. Contestualmente, i due fratelli milanesi ottengono – rispettivamente

veduta, a catalogo della mostra a cura di Mario Gori Sassoli (Artemide, 200), 145-6.

³² Tra il 1552 e il 1553 Giulio III si premura di far risistemare il tratto di via Flaminia (posto a continuazione della strada del Popolo) che corre tra Ponte Milvio e Prima Porta: il finanziamento dell'impresa e i pagamenti alle maestranze – inediti – sono documentati in ASR, *Camerale I, Fabbriche 1516*, c. 17 v-18 v.

³³ Per i Maestri di Strade e Pio IV: Federico Bellini, «La Civitas Pia e le fortificazioni vaticane di Pio IV», *Studi Romani*, 61, 1-4 (2013), 42-76; 65-7; Fagiolo e Madonna, «Il sistema», 187.

³⁴ ASR, *Camerale I, Fabbriche 1516*, c. 48 r-50 r. Le tasse sono estratte tra il 6 maggio 1560 e il 22 giugno 1564 ma gran parte viene riscossa entro la fine del 1561. Si veda Bellini, «Le porte», 48-9.

³⁵ Per un totale di tre versamenti (ammontanti a 320 scudi) tutti nell'ottobre 1560. Il primo riporta: «Et a di 16 detto scudi cinquanta da Monsignor di Forlì per la vigna del Papa»; ASR, *Camerale I, Fabbriche 1516*, c. 48 r. Inediti.

³⁶ ASR, *Camerale I, Fabbriche 1516*, c. 50 r-53 v. I pagamenti intercorrono tra il 9 agosto 1560 e il 20 ottobre 1564. Gran parte dei lavori è terminata alla fine del 1561. Si veda Bellini, «Le porte», 48-9.

³⁷ Giovanni di Bartolomeo Lippi, *alias* Nanni di Baccio Bigio è pagato in due occasioni nel 1561: 15 scudi il 19 marzo, 20 insieme a Girolamo Valperga il 20 luglio; ASR, *Camerale I, Fabbriche 1516*, c. 51 r e 52 v. Inediti.

Ercolino, «Lippi»: 209-12.

³⁸ Ercolino, «Lippi»: 209-12.

³⁹ ASC, cred. VII, to. 78, *rogiti Fusco*, c. 8 r-9 v, 2 marzo 1559; Anna Bedon, *Il Campidoglio. Storia di un monumento civile della Roma papale* (Electa, 2008), 125 e 140 nota 26. Per questo ruolo di Nanni vedi anche Francesco Repishti, «Una Memoria di Pirro Ligorio per papa Pio IV Medici», *Palladio*, 70, XXV (2022), 103-10.

⁴⁰ «Il Tevere è stata cagione che ruinando ha pieno di terra la via che ha seppellita la porta [...] dove hoggidi per innalzare quella che era dal tempo e dal Tevere sepulta Papa Pio quarto con sontuosa spesa [!] ha fatta rifare di opera dorica»; Pirro Ligorio, *Libro delle antiquità di Pyrro Ligorio*, Paris, Bibliothèque Nationale de France, ms. it. 1129, f. 81. Si veda anche Carmelo Occhipinti, «Testimonianze ligoriane dal cantiere vaticano tra Antonio da Sangallo e Michelangelo», in *I cantieri in Europa nel Cinquecento*, 1. Roma, a cura di Silvia Ginzburg, Letizia Tedeschi, Vitale Zanchettin (Officina, 2024), 125-35; 127.

⁴¹ I conti sono in ASC, *Camerale I, Fabbriche 1516*, c. 68 r-71 r; ASC, *Camerale I, Fabbriche 1522*. Quest'ultimo incartamento si compone di due allegati, uno senza titolazione – inedito – e l'altro segnato «A» e pubblicato in Bentivoglio, «Vestigia romane», 269-72.

⁴² «Ruinata fatta dei trevertini della porta vecchia di dentro e di fuora»; ASR, *Camerale I, Fabbriche 1522*, allegato A, c. 5 r.

⁴³ ASR, *Camerale I, Fabbriche 1522*, allegato A, c. 6 r. L'iscrizione recita «PIUS IIII PONT MAX / PORTAM IN HANC AMPLI /



4.4

Santi di Tito, La via Pia e le sculture del Quirinale. Città del Vaticano, Casina del Belvedere, Volta dello scalone, 2017. ©Sailko, CC BY 3.0, Wikimedia Commons.

TUDINEM EXTULIT / VIAM FLAMNIAM / STRAVIT. ANNO III.

³⁸ Pio IV muore il 9 dicembre 1565 e il cantiere si interrompe forse già prima: l'ultima uscita è del 3 dicembre 1565, ma si tratta di un saldo e gli ultimi pagamenti regolari sono della fine di settembre dello stesso anno; ASR, *Camerale I, Fabbriche 1522*, c. 12 r. Inedito.

³⁹ Il cantiere di Porta del Popolo sarà oggetto di uno studio di prossima pubblicazione condotto dall'autore di questo saggio.

⁴⁰ Per la vicenda: Domenico Tesoroni, *Il Palazzo di Firenze e l'eredità di Balduino del Monte fratello di Papa Giulio III* (Dell'Opinione, 1899), 114-6 e Coffin, *The villa*, 171.

⁴¹ Sulla natura di questa preziosa documentazione per la storia del Cinquecento romano si veda Jean Delumeau, *Rome au XVI^e siècle* (Hachette, 1975), 11-3.

⁴² BAV, Urb. lat. 1039, *Avvisi di Roma*, ff. 239 r-v, 4 gennaio 1561. Si veda Coffin, *The villa*, 171.

⁴³ ASR, *notai segretari e cancellieri della camera Apostolica, Peregrinus Alexander*, 78, 29 settembre 1561 pubblicato in Tesoroni, *Il Palazzo*, 107-13.

⁴⁴ ASV, *Diversorum Cameralium*, t. 213, f. 27 v (29 settembre 1561) e f. 28 v (17 gennaio 1562) pubblicati in Tesoroni, *Il Palazzo*, 114-20.

⁴⁵ ASV, *Diversorum Cameralium*, t. 213, c. 31 v (17 gennaio 1562) pubblicato in Tesoroni, *Il Palazzo*, 124-7 (altri documenti relativi sono alle pagine 121-3 e 128-135).

in proprietà e in usufrutto – anche il palazzo che Pio IV aveva iniziato a far costruire per loro, nella primavera del 1561⁴⁶, all'incrocio tra la *strada del Popolo* e la *via Giulia Nuova*, tracciato obliquo che collega l'asse viario dell'antica *consolare* alla facciata di Villa Giulia. Come noto, questa architettura, progettata da Pirro Ligorio, sfrutta la preesistente fontana pubblica realizzata da Bartolomeo Ammannati nello snodo, trasformandola nel perno sul quale si innestano le due ali simmetriche del nuovo corpo edilizio⁴⁷.

La fabbrica di Palazzo Borromeo arricchisce di un nuovo elemento scenografico la *strada del Popolo* e il quartiere di ville e giardini che prende forma nell'area, destinato a una cerchia ancora più ristretta rispetto a quello quirinalizio. Infatti, se si considera che il duca di Firenze, oltre a essere il principale alleato politico di Pio IV, è fittiziamente suo parente⁴⁸, si rileva che qui i nuovi proprietari delle *vigne* sono invariabilmente familiari del papa: ai Borromeo si aggiunge un altro nipote, il cardinale Marco Sittico Altemps, che nel luglio 1564⁴⁹ acquista la *vigna* appartenuta al vescovo di Cadice, sita sull'altura appena fuori Porta del Popolo.

Quale ultima tenue assonanza con gli interventi nell'area di via Pia, si può registrare la particolare attenzione che papa Medici riserva all'unico edificio chiesastico della *strada del Popolo*. Sebbene non sia certo paragonabile alla vicenda di Santa Maria degli Angeli, è rilevante che Pio IV scelga di erigere la cappella di Sant'Andrea in via Flaminia in parrocchiale⁵⁰, unica chiesa romana da lui continuativamente sostenuta con una speciale elemosina. Proprio al fine di farvi celebrare l'eucarestia, tra il settembre 1560 e il maggio 1564⁵¹, il papa versa mensilmente quattro ducati agli agostiniani di Santa Maria del Popolo a cui è affidato l'edificio: pochi giorni dopo il primo donativo anch'egli partecipa alla messa in Sant'Andrea⁵² che è, forse, un luogo di culto dedicato *in primis* a coloro che abitano attorno alle *vigne*⁵³ papali o vi lavorano.



Che la mostra esterna di Porta del Popolo sia concepita anche come fondale per il quartiere di vigne dell'area Flaminia che abbiamo descritto e che Pio IV stesso – o la sua cerchia – guardi ai sistemi della *Strada del Populo* e di via Pia come alle componenti di un dittico sembra suggerito, tra le altre cose, dalle decorazioni inserite nella volta dello scalone della Casina del Belvedere. Su questa superficie Santi di Tito affresca, tra il 1561 e il 1563⁵⁴, le quattro maggiori imprese architettoniche promosse o completate dal papa: a fianco della Casina e del Belvedere Vaticano trovano posto le due strade suburbane. Nella lunetta dedicata al Quirinale, in cui si distinguono le statue dei dioscuri, le pareti di via Pia sono concluse dalla mostra di Michelangelo. In quella raffigurante la Flaminia il fondale urbano è costituito dalla mostra esterna di Porta del Popolo, ancora in costruzione, che si staglia con la sua struttura lapidea tra le due torri in laterizio. Nel rappresentare la *strada del Populo*, inoltre, Santi di Tito ribalta Palazzo Borromeo sull'asse di *via Giulia Nuova*, rendendo visibili al contempo la fontana di Ammannati e la porta urbica ed enfatizzando così l'interrelazione esistente tra gli elementi chiave dell'operazione papale.

Nonostante vi siano dei possibili precedenti romani a entrambe queste strade con porta fondale – si pensi in particolare alla Lungara⁵⁵ – l'organicità e la reciproca coerenza tra i due sistemi su cui interviene Pio IV sono del tutto eccezionali ed esse non paiono fortuite o fittizie. Addirittura, vi sono forse elementi che consentono di ipotizzare che i due interventi facciano parte di un piano unitario su scala territoriale.

Con l'avvio del cantiere della mostra interna di Porta del Popolo (1563-1565)⁵⁶, anche l'asse urbano di via Lata, popolarmente detta *Corso*, viene chiuso da un portale percepibile come fondale urbano. Dotata di due fronti a carattere trionfale, la porta urbica diventa un'architettura di raccordo fisico e visivo tra la *strada del Populo* e il *Tridente* di vie che innervano il Campo Marzio settentrio-

4.5

Santi di Tito, Via Flaminia e la Porta del Popolo. Città del Vaticano, Casina del Belvedere, Volta dello scalone, 2017. ©Sailko, CC BY 3.0, Wikimedia Commons.

⁵⁴ Si vedano i documenti in Falk, "Studien", 167-9. Su Palazzo Borromeo si veda: *L'Ambasciata d'Italia presso la Santa Sede. Palazzo Borromeo, ovvero La Palazzina di Pio IV sulla via Flaminia*, a cura di Daria Borghese (Allemandi, 2008).

⁵⁵ Per il progetto ligoriano di Palazzo Borromeo si vedano nota 46 e: Christoph Luitpold Frommel, "La Palazzina di Pio IV", *Paragone Arte*, n. 59, 3, 82 (2009), 3-20.

⁵⁶ Per il contributo di Cosimo I all'elezione di Pio IV e la parentela con il papa: Pastor, *Storia dei Papi*, vol. VII, 19-66.

⁵⁷ La vicenda è tracciata in: Coffin, *The villa*, 174-8.

⁵⁸ Con bolla del 1º gennaio 1561; Stefano Mariano, *La chiesa di S. Andrea in Via Flaminia*, Roma, estratto di tesi di laurea, relatore Stefano Ray (Università La Sapienza, Roma, 1988), 20.

⁵⁹ Il primo versamento è in ASR, *Camerale I, Tesoreria segreta* 1299, A, c. 6 r (4 settembre 1561). I donativi si interrompono dal maggio 1564; ASR, *Camerale I, Tesoreria segreta* 1299, B, c. 44 v. Vedi Mariano, *La chiesa di S. Andrea*, 20.

⁶⁰ L'ambasciatore Francesco Tonina scrive il 25 settembre 1560: «Pio IV [...] recossi a S. Andrea fuori Porta del Popolo, ove assisté alla santa Messa»; Pastor, *Storia dei Papi*, vol. VII, 70.

⁶¹ Di ceto sociale disparato come dimostrano le tasse dei Magistrati di Strade, vedi nota 26.

⁶² Precisamente tra il 20 novembre 1561 e il 10 giugno 1563; Maria Losito, *La Casina di Pio IV in Vaticano. Guida storica e*



4.6

Jan Asselijn, Porta del Popolo a Roma ca. 1640. Wien, Albertina, 9109. ©Wien, Albertina Graphische Sammlung.

4.7

Giovanni Battista Montano, Prospetto di Porta del Popolo. Da *Nuova et ultima aggiunta delle porte d'architettura di Michel Angelo Buonarroti Fiorentino, Pittore, Scultore et Architetto [appendice a Jacopo Barozzi da Vignola, Regola dell'i cinque ordini d'architettura di M. Iacomo Barozzio da Vignola* (Pietro Marchetti, Siena, 1635), tav. XXXVIII. ©Gallica-ETH.

iconografica (Pontificia accademia scientiarum, 2007), 144-47. Si veda anche Fagiolo e Madonna, "Il sistema", 191.

⁵⁵ Per il paragone tra via Pia e via della Lungara: Bellini, "Michelangelo", 79. Sul tema delle strade con fondale si veda la ricca casistica trattata in *Storia dell'Urbanistica*, 14 (2022), 1-432 e *Storia dell'Urbanistica*, 15 (2023), 1-352, numeri dedicati a "LE STRADE CON FONDALE. La progettazione coordinata di strade e architetture tra Medioevo e Novecento".

⁵⁶ Forse inizialmente non prevista: per Porta Pia Michelangelo redige inizialmente solo progetti della mostra interna; Maurer, "Porta Pia", 228-9.

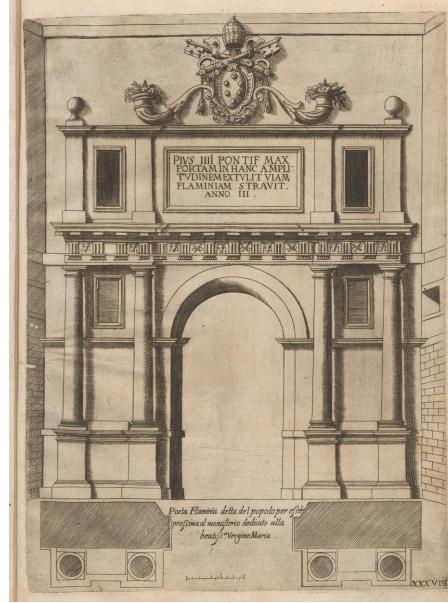
⁵⁷ Per l'area nel XVI secolo: Micaela Antonucci, "La Piazza del Popolo e il Campo Marzio settentrionale dal XV al XVII secolo", in *Santa Maria del Popolo: storia e restauri*, vol. 1, a cura di Ilaria Miarelli Mariani e Maria Richiello (Istituto Poligrafico, 2009), 31-47.

⁵⁸ Per Palazzo di San Marco e Pio IV: Fagiolo e Madonna, "Il sistema", 190-1.

⁵⁹ Per i lavori di Pio IV alla Torre, tra cui la costruzione di un'alta-osservatorio: Marianna Brancia di Apricena, *Il complesso dell'Aracoeli sul colle Capitolino (IX-XIX)* (Quasar, 2000), 173-4.

⁶⁰ Paolo IV affida l'incarico a Michelangelo: Anna Bedon, "Architetture minori di Michelangelo a Roma", in *Michelangelo architetto a Roma*, a catalogo della mostra a cura di Mauro Musolino e Clara Altavista (Silvana Editoriale, 2009), 46-57: 52-3.

⁶¹ «Questa via [Pia] il pontefice era in animo, che cominciasse dalla porta del Palazzo di San Marco [...] e che indi ne salisse per via curva e erta al monte Quirinale» ma, una volta realizzata «non fu usitata molto, né meno restò di aperta [...] per la



nale⁵⁷. Inoltre, sebbene certamente difficilmente osservabile da piazza Venezia, la mostra interna di Porta del Popolo è rivolta proprio verso questo traguardo, dove si trova il complesso residenziale papale costituito dal Palazzo di San Marco⁵⁸ e dalla Torre di Paolo III sull'Aracoeli⁵⁹, collegati tra loro da un passaggio aereo.

Se già nel 1558 Paolo IV carezza l'idea di costruire una triplice scalinata che colleghi piazza Venezia al Quirinale⁶⁰, secondo la testimonianza di Andrea Fulvio è Pio IV ad allacciare la piazza al colle, facendo realizzare un sentiero scosceso – presto caduto in disuso – che prolunga via Pia fino al Palazzo di San Marco⁶¹. Se quanto riportato dall'antiquario romano corrisponde al vero, con questo atto papa Medici raccorda tra loro il Corso e via Pia in corrispondenza di piazza Venezia: da qui, chi avesse percorso integralmente una delle due strade, avrebbe potuto raggiungere una delle due sole mostre interne di porte urbane romane commissionate da Pio IV. Speculando, si può congetturare che con tale provvedimento anche la Torre dell'Aracoeli consolidi – almeno per un breve periodo – il suo ruolo urbano, al contempo dominante sulla piazza del Campidoglio e baricentrico rispetto alle residenze papali, tutte disposte lungo percorsi convergenti: Villa Giulia sul Corso/via Flaminia, il giardino di Monte Cavallo su via Pia, Castel Sant'Angelo e i Palazzi Apostolici sulla via papalis/via Alessandrina, il patriarcio lateranense anch'esso sito a terminazione della via papalis⁶².

In ogni caso, che il Medici mediti realmente progetti di portata eccezionale per Roma e che desideri confrontarsi con la scala delle grandi opere dell'antichità è chiaramente testimoniato dalla sua volontà manifesta di deviare il corso del Tevere, rivaleggiando con Augusto che si era limitato ad ampliarne il letto⁶³. La creazione di un ramo collaterale del fiume nei Prati di Castello avrebbe preservato Roma dalle piene e, al tempo stesso, protetto le vigne dell'area Flaminia e la Porta del Popolo, antica e al contempo nuova entrata monumentale dell'Urbe.

La «più bella entrata» di Roma: una «porta ad uso d'arco Trionale»

Tra l'età antica e il XIX secolo, la strada del Popolo si configura quale principale accesso all'Urbe, in quanto rappresenta il primo segmento sia della via Flaminia sia della via Cassia, che si biforciano in corrispondenza di Ponte Milvio⁶⁴. Descrivendo questa direttrice suburbana nel 1565, l'antiquario Bernardo Gamucci sottolinea le cure riservatele ai suoi tempi da Giulio III e Pio IV e la qualifica come «entrata di città»⁶⁵ di bellezza incomparabile. Diferentemente da Porta Pia – ingresso urbano secondario – a tale soglia cronologica Porta



del Popolo possiede dunque una rilevante valenza funzionale ed è lecito ipotizzare che ciò influisca sulla sua trasformazione e, in particolare, sul disegno del nuovo portale.

Nella prima metà del Cinquecento si realizzano numerose mostre di porte urbiche che riprendono le forme degli archi di trionfo, come mostrano architetture di Antonio da Sangallo, Giulio Romano, Michele Sanmicheli e Galeazzo Alessi. Tuttavia, nessuna di queste le ricalca con la medesima chiarezza del progetto di Nanni: nell'articolare la mostra esterna egli sembra compiere un'operazione quasi didascalica – e apparentemente pedante – evitando accuratamente di contaminare i caratteri propri dell'arco antico, fatto salvo l'uso dell'ordine dorico. Emblematica in tal senso è l'assenza di elementi in opera rustica, caratteristica che distingue Porta del Popolo da tutte le nuove porte di Roma commissionate da Pio IV⁶⁶ (eccetto Porta Pia) e dall'unica altra porta urbica attribuita a Nanni⁶⁷.

Questa analogia tra Porta del Popolo e gli archi trionfali – immancabilmente rilevata dalla storiografia⁶⁸ – sembra difficilmente frutto di una scelta autonoma dell'architetto e si può invece supporre che risponda a una precisa volontà della committenza. Che Pio IV sia interessato a rimarcare il carattere specifico delle porte su cui interviene emerge dal confronto tra le medaglie commemorative di Porta Pia e Porta del Popolo, in cui le due architetture sono ridotte ai loro

4.7 tratti essenziali. Nella medaglia di Porta Pia (1561)⁶⁹ la presenza umana è bandita e l'intero corpo di fabbrica è raffigurato tra due murature convergenti che sottolineano il suo ruolo di fondale di via Pia. Al contrario, l'incisore Marco Arcone (1562)⁷⁰ presenta la mostra esterna di Porta del Popolo di scorcio, completamente slegata dalle mura e dalle torri che la affiancano – e pertanto indistinguibile da un arco onorario – nel momento in cui viene attraversata da un corteo.

4.8, 4.9 Si tratta, forse, della medesima schiera di uomini d'arme e cardinali a cavallo ritratta nel cosiddetto *Paesaggio d'Italia*, affrescato da Étienne Dupérac nella loggia di Pio IV ai Palazzi Apostolici, tra l'inverno 1561 e il gennaio 1564⁷¹. In questo riquadro un corteo ceremoniale, capeggiato da papa Medici, varca un arco di trionfo che appare straordinariamente affine alla mostra esterna di Porta del Popolo – e, in particolare, a come essa appare nella medaglia di Arcone – collocato lungo quella che, forse, è una trasfigurazione della *strada del Popolo*.

4.8

Giovanni Girolamo Frezza o Arnold von Westerhout, incisione della medaglia di Pio IV raffigurante Porta Pia. Da Filippo Buonanni, *Numismata pontificum Romanorum, quae e tempore Martini V usque ad annum MDCXCIX* (Ex Typographia Dominici Antonii Herculis, Roma, 1699), vol. I, infra 270-271. @Ministero della Cultura / Biblioteca nazionale centrale. Firenze. È vietata la riproduzione o duplicazione con qualsiasi mezzo.

4.9

Giovanni Girolamo Frezza o Arnold von Westerhout, incisione della medaglia di Pio IV raffigurante Porta del Popolo. Da Filippo Buonanni, *Numismata pontificum Romanorum, quae e tempore Martini V usque ad annum MDCXCIX* (Ex Typographia Dominici Antonii Herculis, Roma, 1699), vol. I, infra 284-285. @Ministero della Cultura / Biblioteca nazionale centrale. Firenze. È vietata la riproduzione o duplicazione con qualsiasi mezzo.

difficoltà che havea della salita»; Andrea Fulvio, *L'antichità di Roma di Andrea Fulvio antiquario romano, di nuovo con ogni diligenza corretta & ampliata* (per Girolamo Francini, Venezia, 1588), 23 r. Si veda anche la diversa interpretazione di questa fonte in Fagiolo e Madonna, "Il sistema", 211 nota 81.

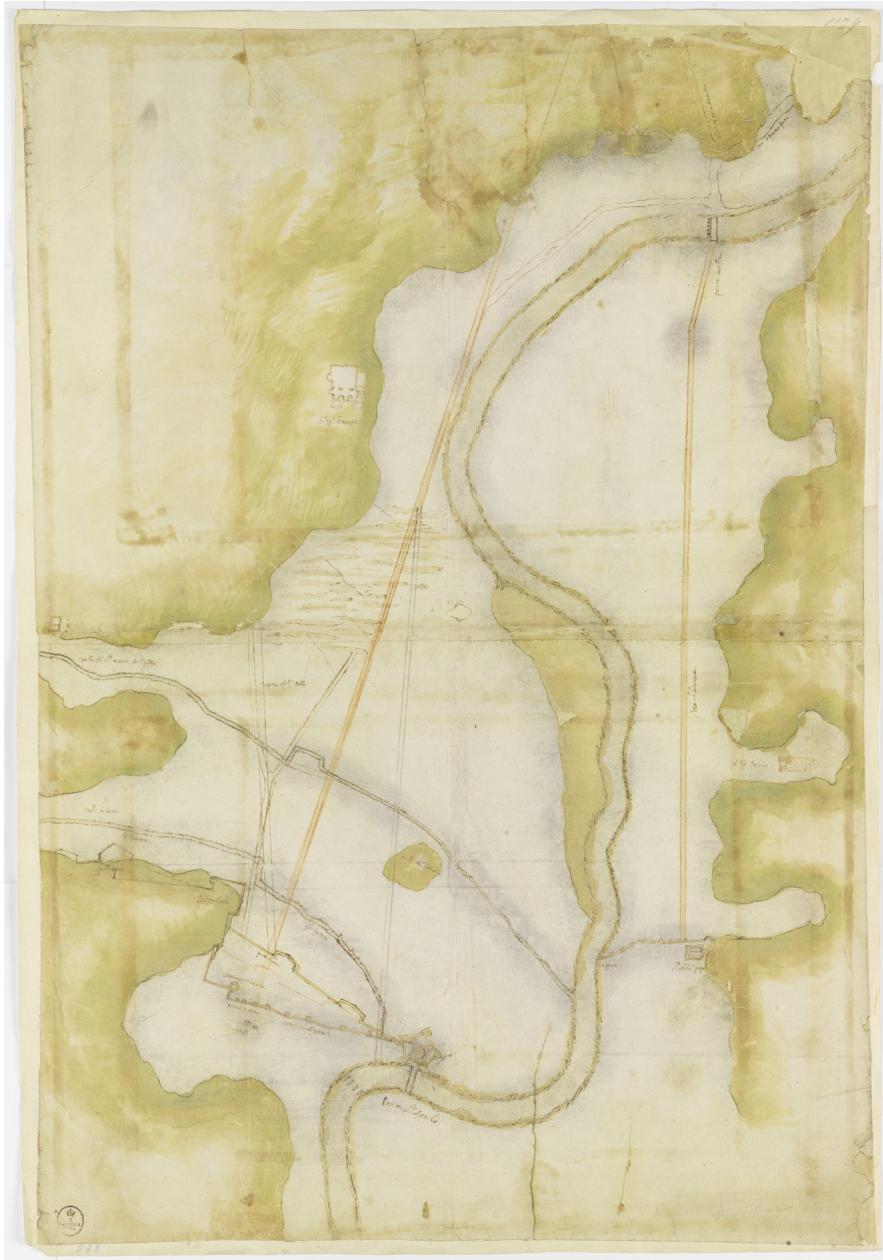
⁶² Si veda (stante una lettura interpretativa diversa) la carta dei principali percorsi di Roma in Fagiolo e Madonna, "Il sistema", 192-3.

⁶³ Per questo progetto: Bellini, "La Civitas", n. 54 e Pastor, *Storia dei papi*, vol. VII, 616. Il parallelo con Augusto è dell'antiquario Gamucci: Bernardo Gamucci, *Libri quattro dell'antichità della città di Roma, raccolte sotto brevità da diversi antichi et moderni scrittori per M. Bernardo Gamucci da San Gimignano* (Gio. Varisco e Compagni, Venezia, 1565), 6.

⁶⁴ Arnold Esch, *Vie verso Roma, un avvicinamento attraverso dieci secoli* (LEG Edizioni, 2022), 1-44.

4.10

Bartolomeo Rocchi da Brianza [?]. Copia di un progetto del 1561 per l'area di Borgo e dei Prati, con un drizzagno del Tevere, post 1561. GDSU 288 A. ©Su concessione del Ministero della Cultura – Le Gallerie degli Uffizi. È vietata la riproduzione o duplicazione con qualsiasi mezzo.



⁶⁵ Gamucci, *Libri quattro*, 137.

⁶⁶ Si veda Bellini, "Le porte", 37-61.

⁶⁷ La Porta Fiorentina di Monte San Savino (ca. 1550-55); Enzo Bentivoglio, "Un progetto di Nanni di Baccio Bigio per fortificare Monte San Savinio (1554)", *Opus*, 12 (2013), 73-80.

⁶⁸ La storiografia identifica come modello l'arco di Tito (Carmelo Occhipinti, "Testimonianze ligoriane", 127 e Sartorio, "Porta Flaminia", 304) o l'arco di Portogallo (Bellini, "Le porte", 53).

⁶⁹ Si veda Maurer, "Porta Pia", 232.

⁷⁰ Della medaglia di Porta del Popolo è nota unicamente un'incisione seicentesca pubblicata in Filippo Buonanni, *Nu-mismata pontificum Romanorum, quae e tempore Martini V usque ad annum MDCCXIX* (Ex Typographia Dominici Antonii Herculis, Roma, 1699), vol. I, infra 284-5.

⁷¹ Si veda Cristina Bragaglia Venuti, "Etienne Dupérac e i paesaggi della Loggia di Pio IV", *Rivista dell'Istituto nazionale d'archeologia e storia dell'arte*, 57, III, XXV (2002), 279-310: 284-5.

⁷² Vedi nota 60.

⁷³ Gli unici studi su queste ceremonie nella Roma del XVI secolo sono: René de Maulde de la Clavière, *La diplomatie au temps de Machiavel* (Leroux, 1892), vol. 2, 174-87 e Martine Boiteux, "Parcours rituels romains à l'époque moderne", in *Cérémonial et ritual à Rome (XVIe-XIXe siècle)*, sous la direction de Maria Antonietta Visceglia, Catherine Brice (École Française de Rome, 1997), 27-87: 69-76.

A rendere più plausibili queste suggestioni iconografiche interviene l'icistica annotazione che Gamucci riserva a Porta del Popolo: senza premurarsi di descriverla, egli la dichiara «porta ad uso d'arco Trionfale»⁷², ponendo l'accento sulla modalità con cui la si utilizza. Per far luce sul significato di queste parole, che rafforzano il sospetto che la rimodellata Porta del Popolo condivida con gli archi antichi non solo l'aspetto, ma – talvolta – anche la funzione, è necessario passare a esaminare le ceremonie su scala urbana che nella Roma del XVI secolo coinvolgono le porte urbane. Se si escludono eventi eccezionali, come gli ingressi trionfali di Carlo V (1536) e Marcantonio Colonna (1571), esse assumono un ruolo cruciale, in primis, in una tipologia ceremoniale tanto ricorrente quanto poco indagata, le *entrate solenni*⁷³, anche dette *cavalcate*.

Con questo termine sono registrati eventi differenti, ciascuno con regole codificate, come testi-



monia il *Pontificale Romanum* (1485) di Agostino Patrizi Piccolomini: la «*Sectio tertiadecima*»⁷⁴ di tale raccolta delle liturgie romane elenca sette tipologie distinte di *entrata solenne* a seconda che l'omaggiato sia imperatore, re, regina, primogenito del re, principe, cardinale o ambasciatore. Fino all'elezione di Pio IV tutte queste ceremonie – a cui si aggiungono i rientri in Roma dei papi – sono accomunate dall'uso privilegiato di due sole porte urbane, entrambe a nord, Porta San Pietro sulla sponda occidentale del Tevere e Porta del Popolo su quella orientale, mentre nei secoli XV e XVI è ben raro che esse avvengano tramite le porte meridionali⁷⁵.

4.10 Il disegno GDSU 288 A⁷⁶, attribuito a Bartolomeo de' Rocchi da Brianza, riporta una versione primitiva del progetto globale di risistemazione degli accessi settentrionali di Roma collegati a queste porte, messo a punto attorno al 1561. Il piano, forse elaborato dall'ingegnere militare Francesco Laparelli, prevede la realizzazione – iniziata nel 1563 – del lungo rettilineo di via Angelica, strada atta ad agevolare i pellegrini che da Ponte Milvio devono raggiungere l'area urbana del Vaticano, parallelamente espansa dall'addizione di Borgo Pio. Stante la rilevanza dell'operazione, non è chiaro se l'ideazione di tale tracciato e di Porta Angelica – che nel 1563 sostituisce Porta San Pietro quale principale accesso di Borgo⁷⁷ – sia direttamente associabile alla scelta di Pio IV di utilizzare quasi esclusivamente Porta del Popolo per le *entrate solenni*.

Infatti, è probabile che questa decisione maturi già nelle prime settimane del pontificato, poiché delle ceremonie d'ingresso avvenute tra il gennaio 1560 e l'autunno 1561, ben sei⁷⁸ delle sette localizzabili si svolgono nello scenario di Porta del Popolo e solo una – dubitativamente – in Borgo⁷⁹. Ciò che rende questa porta particolarmente idonea a tale scopo è, prima ancora del suo restauro, il ripristino di Villa Giulia, rapidamente trasformata da Pio IV in una grande foresteria papale permanente⁸⁰, funzione che conserverà nei secoli seguenti⁸¹. Le sue stanze – che, come abbiamo visto, vengono riarrodate⁸² – sono usate per alloggiare per una sola notte gli ospiti che, il giorno seguente, devono essere omaggiati con un'*entrata solenne*⁸³: la liturgia vuole che la prima delle due giornate di tali ceremonie non includa l'ingresso ufficiale in Roma. Inoltre, a differenza delle porte di Borgo (San Pietro e poi Angelica) scegliere Porta del Popolo come accesso dei cortei ceremoniali – che si concludono con l'arrivo ai Palazzi Apostolici – consente al papa e alla sua cerchia di strutturare lunghi itinerari che toccano luoghi simbolo del nucleo abitato, addensato sulla riva orientale del Tevere.

Ricostruire con esattezza i percorsi delle *entrate solenni* permetterebbe di tracciare e precisare la rete di relazioni che Porta del Popolo instaura con gli spazi urbani e i monumenti di Roma e di chiarire le ragioni del suo rimodernamento; tuttavia, le descrizioni di queste ceremonie durante il papato di Pio IV sono scarse. Dei nove ingressi che sappiamo coinvolgere Porta del Popolo⁸⁴, solo l'*entrata solenne* di Cosimo I de' Medici del 5 e 6 novembre 1560 è descritta con dovizia di particolari da un anonimo partecipante⁸⁵ che appunta parte dell'itinerario ducale.

Il primo giorno il duca – che arriva da Siena – percorre la Cassia fino alla *Storta*⁸⁶, dove l'incontro con un gruppo di armati dà inizio alle celebrazioni. Da qui la comitiva ducale raggiunge Ponte

4.11

Autore ignoto, Ingresso a Porta del Popolo dell'ambasciatore veneto Nicola Duodo, 1714. Roma, Museo di Roma. ©Roma, Museo di Roma – Roma Capitale, Sovrintendenza Capitolina ai Beni Culturali.

⁷⁴ Angelo Patrizi Piccolomini, *Rituum ecclesiasticorum sive sacrarum ceremoniarum S.S. Romanae ecclesiae. Libri tres* (Gregorii de Gregorii, Venezia, 1516), f. 53 v-58 r.

⁷⁵ Boiteaux, "Parcours rituels", 69-70.

⁷⁶ Un'altra versione coeva è in GDSU 289 A. Per questi progetti e la via Angelica: Bellini, "La Civitas Pia", 50-7.

⁷⁷ Per Porta Angelica e le porte di Borgo: Bellini, "Le porte", 54-61.

⁷⁸ In Coffin, *The villa*, 172-3 sono riportati vari soggiorni a Villa Giulia a cui corrisponde un'entrata solenne: BAV, Urb. lat. 1039, Avvisi di Roma, f. 127 r-v, 10 febbraio 1560 (Scipione d'Arco gran ciambellano imperiale); f. 141 v, 23 marzo 1560 (venti ambasciatori fiorentini); f. 163 r. 1º giugno 1560 (Alfonso II d'Este); f. 214 r-v, 9 novembre 1560 (due entrate distinte di Cosimo I de' Medici ed Eleonora di Toledo). L'ingresso di Virginia della Rovere dell'8 dicembre 1560 ricordato da Coffin è documentato anche in BAV, Vat. Lat. 12279, f. 159. Inedito.

⁷⁹ L'*entrata solenne* dell'ambasciatore veneziano Melchiorre Michiel (7 maggio 1560); Alberi, *Relazioni degli ambasciatori*, s. II, t. IV, 3-4.

⁸⁰ La prima stabile, si veda Coffin, "The villa", 149-50 e 171-4. Vedi nota 42.

⁸¹ Boiteaux, "Parcours rituels", 70 e 73-4.

⁸² Si vedi nota 22.

⁸³ Villa Giulia ha già questa funzione nel breve periodo tra la morte di Giulio III e la confisca di Paolo IV: Luca Mazzocco, "Dalla villa al museo: descrizioni e destinazioni d'uso di Villa Giulia durante i secoli", *Horti Hesperidum*, XII, 1 (2023), 233-49; 235-6.

⁸⁴ Si vedano nota 73 e Coffin, "The Villa": BAV, Vat. lat. 12280, f. 223 r, (8 febbraio 1564, ambasciatore di Massimiliano II d'Asburgo); f. 224 v-225 r (9 ottobre 1564, Guglielmo Gonzaga); f. 307 r (marzo 1565 Francesco de' Medici e il cardinale Nicolini).

⁸⁵ Anonimo, *Entrata solenne dell'illusterrimo et excellentiss. Signore il signor duca di Firenze, et Siena nella città di Roma. Fatta a di VI di novembre MDLX* (Appresso m. Lorenzo Torrentino, Firenze, 1560).

⁸⁶ Chi proviene dalla Flaminia viene accolto a Prima Porta come Virginia della Rovere; BAV, Urb. lat. 819, pt. 2, c. 345 r-351 r.

4.12

Giovanni Antonio Dosio, L'arco dal vulgo detto di Portogallo, 1565 ca. GDSU 2528 A. ©Su concessione del Ministero della Cultura – Le Gallerie degli Uffizi. È vietata la riproduzione o duplicazione con qualsiasi mezzo.



Milvio – ingrossandosi man mano che vi si uniscono i cardinali e gli ambasciatori inviati ad accoglierla – per poi percorrere fino a Villa Giulia la *strada del Populo*, la cui risistemazione è accelerata per l'occasione⁸⁷. Solo l'indomani, in testa al corteo, Cosimo giunge a Porta del Popolo, attorno alla quale si affolla la nazione fiorentina, la famiglia papale e il popolo romano.

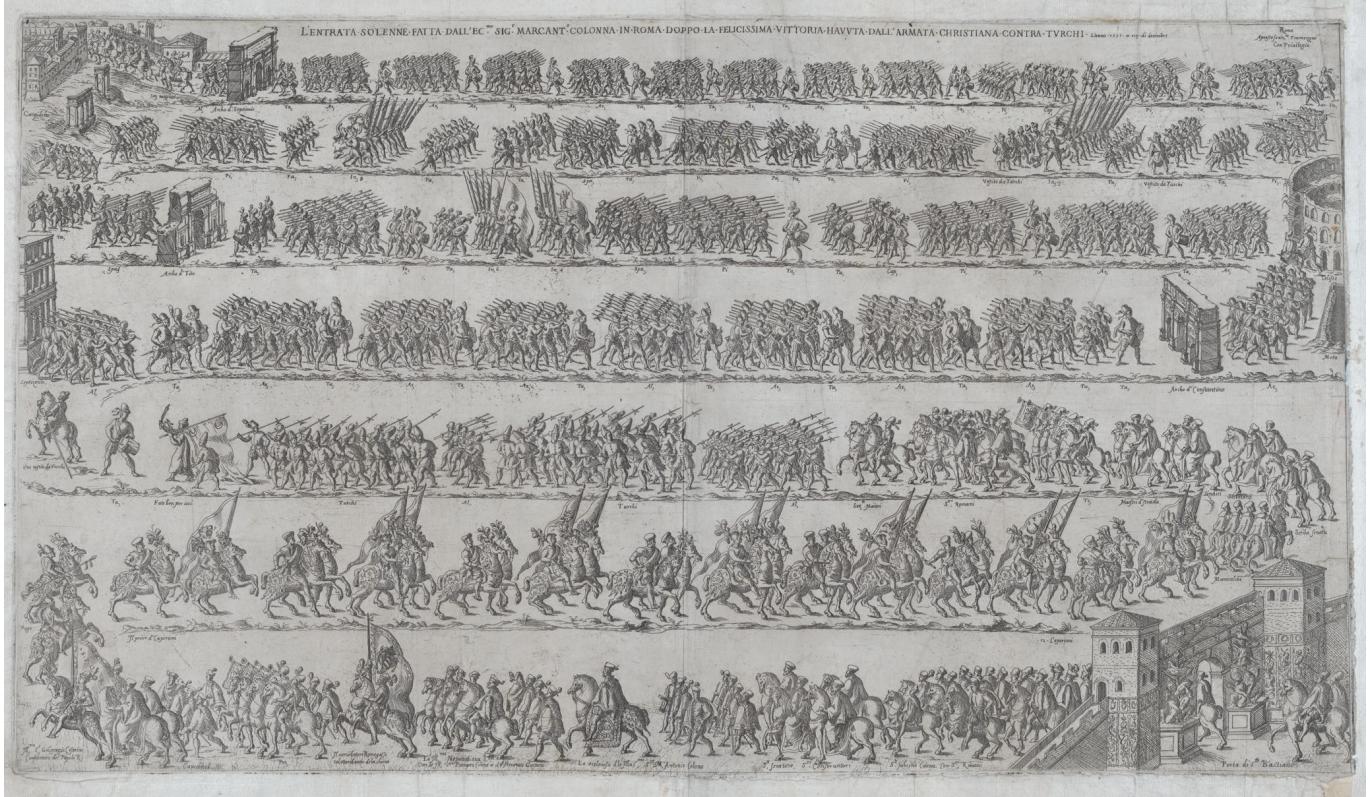
L'atto stesso di attraversare tale porta urbica sancisce l'ingresso fisico del duca in Roma e costituisce il momento chiave di tutta la cerimonia, ma ironia vuole che, non appena egli varchi la soglia, un forte temporale interrompa le celebrazioni e disperda la processione. Questo episodio condiziona le informazioni tramandateci: resta ignoto l'itinerario previsto sul versante orientale del fiume, e il cronista riprende la narrazione quando Cosimo si trova già nel recinto esterno di Castel Sant'Angelo. Sebbene non venga esplicitato, è comunque deducibile che il per compiere il tratto successivo del percorso – che termina con l'ingresso del duca nella Sala Regia dei Palazzi Apostolici – Cosimo debba uscire da questo spazio fortificato mediante un portale dalle sembianze di arco di trionfo, la Porta di Castel Sant'Angelo⁸⁸, architettura progettata da Sallustio Peruzzi per Paolo IV, la cui costruzione, avviata nel 1555, non verrà mai portata a termine.

Questi pochi dati certi sono integrabili solo facendo ricorso a fonti precedenti e successive al rapporto di Pio IV, che evidenziano come le entrate solenni seguano due distinti itinerari nel tessuto urbano di Roma. Cosimo, nel suo successivo viaggio nell'Urbe – durante il quale viene incoronato granduca di Toscana da Pio V (5 marzo 1570) – dopo aver pernottato in Villa Giulia ed essere

⁸⁷ «spese fatte [...] ala venuta del Duca di Firenze»; ASR, Cameraledi I, *Fabbriche* 1516, c. 52 r. Inedito.

⁸⁸ Per la Porta di Castel Sant'Angelo: Maurizio Ricci, *Fu anco suo creato... L'eredità di Baldassarre Peruzzi in Antonio Maria Lari e nel figlio Sallustio* (Dedalo, 2002), 77-80.

⁸⁹ «Itum fuit ad Palatinum per viam Ripetuae. Ante scalam magnam Ecclesiae S. Augustini, per plateam Turris Sanguineae, ante Ecclesiam B. Mariae de Anima, per Parionem, Montem Iordanum, et Bancos. In Arce S. Angeli, et platea S. Petri fuerunt exoneratae multae bombardae»; Domenico Moreni, *Delta solenne incoronazione del duca Cosimo Medici in gran-duca di Toscana fatta dal som. Pont. s. Pio V. Raggiuglio di Cornelio Firmano riprodotto con note e illustrazioni* (Stamperia Magheri, 1819), 11.



entrato in città tramite Porta del Popolo, ormai trasformata, percorre via di Ripetta⁸⁹. Diversamente, per gli ingressi solenni di Giulio II (28 marzo 1507)⁹⁰, Paolo III (24 luglio 1538) e Margherita d'Austria (3 novembre 1538)⁹¹, così come per quelli che hanno luogo nei secoli XVII e XVIII⁹², l'itinerario prevede l'arrivo in piazza Venezia tramite il *Corso* e, da qui, il raggiungimento di Castel Sant'Angelo e dei Palazzi Apostolici percorrendo la *via papalis*.

Se il transito dei cortei dal *Corso* e da piazza Venezia fosse dimostrabile anche nel caso delle entrate solenni che si svolgono sotto il papato di Pio IV, si otterrebbe una conferma ulteriore del ruolo baricentrico di quest'ultima nei piani del pontefice. Inoltre, assumerebbe un significato preciso il *motu proprio* del primo maggio 1565 con il quale Pio IV dispone che l'arco di Portogallo venga restaurato⁹³: come documenta un disegno (ca. 1565) di Giovanni Antonio Dosio, quest'architettura antica, che divideva all'incirca a metà il *Corso*, presentava una sola mostra trionfale – depauperata di molte membrature – corrispondente al fronte rivolto verso Porta del Popolo. Questa iniziativa – annullata alla morte del papa – si potrebbe in tal caso interpretare come un'attestazione della volontà di porre in risalto la successione di porte o archi a carattere trionfale lungo il percorso delle entrate solenni, valorizzando il passaggio dei cortei ceremoniali dapprima sotto la mostra trionfale moderna di Porta del Popolo, poi sotto quella antica dell'arco di Portogallo e, infine, sotto il portale trionfale peruzzesco di Castel Sant'Angelo.

L'intervento di maggior rilevanza sulle architetture che compongono il percorso – indipendentemente dal suo esatto dipanarsi – è tuttavia indubbiamente la realizzazione del nuovo portale di Porta del Popolo. All'interno di questa lettura su scala urbana, la trasformazione della porta urbica si configura come il tassello fondamentale di un programma coerente che, intervenendo su elementi puntuali apparentemente disgiunti ma posti entro un unico percorso rituale, delinea una città altra da quella reale, nella quale vengono enfatizzate esclusivamente le singole architetture chiamate a interagire con l'evento festivo⁹⁴.

4.13

Francesco Tramezzino, Entrata di Marcantonio Colonna a Roma, 1571. ©Historic Images/Alamy.

⁸⁹ Si veda Micaela Antonucci, "Temporaneo e perenne: l'eredità delle architetture effimere romane di Antonio da Sangallo il Giovane", in *Suspendre l'éphémère: l'art de la fête en Europe à l'Époque moderne*, sous la direction de Sabine Frommel, Juliette Ferdinand, Giulia Cicili (Campisano, 2024), 243-55; 243-4.

⁹⁰ Vincenzo Forcella, *Tornei e giostre, ingressi trionfali e feste carnevalesche in Roma sotto Paolo III* (Tipografia Artigianelli, 1885), 55-62 e 65-7. Si veda anche: Francesco Cancellieri, *Storia de' solenni Possessi dei Sommi Pontefici detti anticamente processi o processioni dopo la loro Coronazione dalla Basilica Vaticana alla Lateranense* (Lazzarini, 1802), 103-4.

⁹¹ Si veda Boiteaux, "Parcours rituels", 75-6.

⁹² Si veda Giuseppe Bonaccorso, "Alessandro VII Chigi e Carlo Fontana: la demolizione dell'Arco di Portogallo a Roma", *Roma Moderna e Contemporanea*, XII, 1 (2014), 63-94; 70.

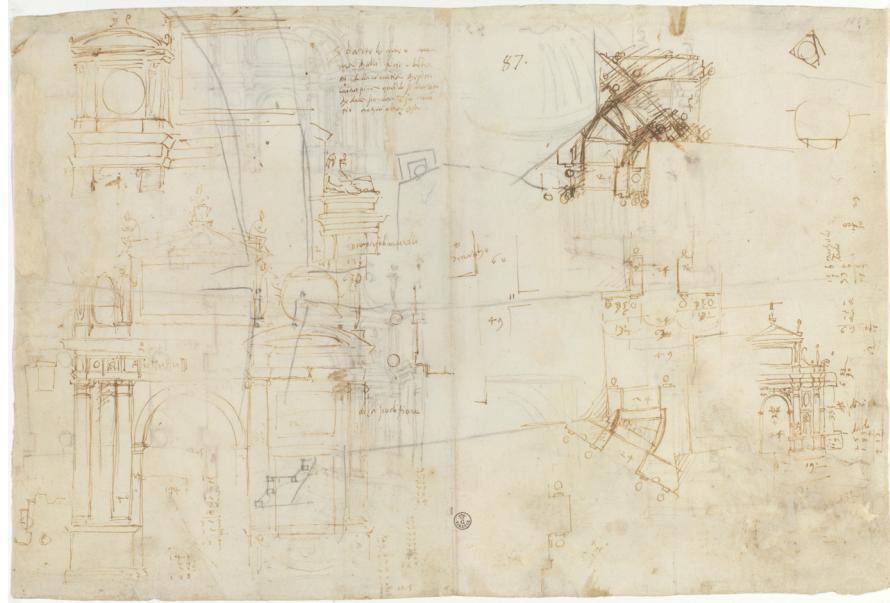
⁹³ Come evidenzia Maurizio Fagioli dell'Arco, le architetture predisposte per la festa sono stazioni del ricordo di una progettazione effimera; Maurizio Fagioli dell'Arco, "Le forme dell'effimero", in *Storia dell'arte italiana. Situazioni momenti indagini*, IV, *Forme e modelli* (Einaudi, 1985), 203-35; 219-22. Gli itinerari delle celebrazioni romane sono spesso marcati da singole architetture simboliche, siano esse antiche, effimere o moderne (Boiteaux, "Parcours rituels", 28): queste stesse architetture, messe a sistema durante l'evento ceremoniale intessono una specifica trama narrativa; Maria Antonietta Visceglia, *La città rituale. Roma e le sue ceremonie in età moderna* (Viella, 2002), 194-5.

4.11

4.12

4.14

Antonio da Sangallo il giovane, Studi per archi trionfali. Da sinistra a destra tre varianti per l'arco di campo di fiori, rilievo della piazza di San Marco (Venezia), tre studi di pianata per l'arco di San Marco e alzato. 1536 ca. GDSU 1269 A r. ©Su concessione del Ministero della Cultura – Le Gallerie degli Uffizi. È vietata la riproduzione o duplicazione con qualsiasi mezzo.



⁹⁵ La riduzione del tessuto urbano ai singoli monumenti nelle stampe è rilevata in Jörg Garms, "Roma abbreviata. Edifici e monumenti come simbolo dell'urbe", in *Roma veduta*, catalogo della mostra a cura di Mario Gori Sassoli (Artemide, 200), 59-68; 59-60 e in Boiteaux, "Parcours rituels", 30.

⁹⁶ Ludovico Zorzi descrive questo procedimento come una riduzione metaforica dell'idea di Roma a pochi edifici esemplari che permettono idealmente di cogliere l'immagine della città; Ludovico Zorzi, "Figurazione pittorica e figurazione teatrale", in *Storia dell'arte italiana, Materiali e problemi*, vol. I, *Questioni e metodi* (Einaudi, 1985), 398-490: 445. È possibile che ciò rispecchi una volontà di modificare la città riportandola a un modulo esemplare scegliendo strutture specifiche, legate all'antico; Fagioli dell'Arco, "Le forme dell'effimero", 217.

⁹⁷ Si veda Visceglia, *La città*, 219-27.

⁹⁸ Si veda: Maria Luisa Madonna, "L'ingresso di Carlo V a Roma", in *La Festa a Roma dal Rinascimento al 1870*, a cura di Marcello Fagioli (Allemandi, 1997), 50-67.

⁹⁹ Forcella, *Tornei e giostre*, 55-62.

¹⁰⁰ Si veda Ercolino, "Lippi", 210.

¹⁰¹ I due maestri di Nanni, Raffaello da Montelupo e Lorenzetto – con i quali lavora a Roma negli anni '30 del secolo – vi prendono entrambi parte, si vedano Marcella Marongiu, "Sibinaldi, Raffaele, detto Raffaello da Montelupo", in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 95 (Treccani, 2018), 787-91 e Monica Grasso, "Lorenzetto", in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 66, (Treccani, 2018), 1-4.

¹⁰² L'arco di piazza San Marco e l'arco di Campo de' Fiori, forse mai costruito: Madonna, "L'ingresso di Carlo V", 58.

¹⁰³ Vedi nota 94.

¹⁰⁴ Per la perdita di funzione militare delle mura aureliane: Antonucci, "Le porte", 26.

Che i contemporanei di papa Medici siano in grado di percepire il ruolo centrale delle architetture-simbolo nelle liturgie urbane è un'ipotesi che trova una possibile conferma analizzando le numerose incisioni che, dalla seconda metà del Cinquecento, schematizzano le celebrazioni romane⁹⁵, come la stampa dedicata al trionfo di Marcantonio Colonna (1571). In queste rappresentazioni, la struttura della città scompare⁹⁶ e il corteo del trionfatore non è altro che un'ordinata serpentina che si snoda tra i monumenti antichi più emblematici dell'Urbe e, in particolare, attraverso una sequenza di porte e archi trionfali.

La raffigurazione che Francesco Tramezzino offre del trionfo del vincitore di Lepanto documenta anche l'apparato effimero che in quell'occasione viene predisposto per porta San Sebastiano⁹⁷, non dissimile da quello realizzato per l'ingresso di Carlo V nel 1536⁹⁸. Non è noto – ma poco probabile – se alcune delle *entrate solenni* che si svolgono durante il pontificato di Pio IV prevedano l'impiego di questo tipo di ornamentazioni per Porta del Popolo, prefigurandone la trasformazione: l'unica attestazione certa del rivestimento di questa porta con specifici apparati risale al 1538, quando, il ritorno di Paolo III da Nizza viene celebrato adornando Porta del Popolo e l'arco di Portogallo con pitture e iscrizioni⁹⁹.

Tuttavia, proprio l'occasionale predisposizione di simili dispositivi per le porte cittadine è un forte indizio dei reali modelli a cui Nanni di Baccio Bigio si richiama per riprogettare Porta del Popolo. Infatti, se alla luce di tutte queste osservazioni si rivaluta il suo progetto, il forte debito che esso mostra verso gli archi antichi – ma verso nessuno di essi in particolare – assume tutto un altro respiro. Più che la copia di un arco antico, la mostra esterna di Porta del Popolo possiede i medesimi caratteri delle architetture effimere predisposte durante le ceremonie romane del primo Cinquecento – modellate riprendendo i caratteri degli archi antichi – e in particolare degli archi realizzati da Antonio da Sangallo, di cui Nanni è a lungo collaboratore¹⁰⁰. L'architetto scelto per trasformare Porta del Popolo, giunto a Roma nel 1532¹⁰¹, ha certamente modo di assistere all'ingresso di Carlo V nel 1536 e non si può escludere che partecipi alla realizzazione degli archi progettati da Antonio da Sangallo per l'occasione¹⁰² o che veda anche gli apparati predisposti nel 1538 per Porta del Popolo¹⁰³. Libera da qualsiasi preoccupazione di carattere militare¹⁰⁴, Porta del Popolo sembra dunque riproporre sperimentazioni sangallesche effimere – ma non solo, si pensi a Porta Santo Spirito e ai progetti per Castro – in una struttura destinata a durare nel tempo, che contribuisce a materializzare un percorso cerimoniale spendibile ogni volta ve ne sia la necessità.

Conclusioni: Porta del Popolo e il programma di Pio IV per l'Urbe

L'analisi condotta mostra come Porta del Popolo, già prima della sua trasformazione, si inserisca in due distinti sistemi su scala urbana. Il primo è costituito dal quartiere di vigne che si struttura attorno a Villa Giulia già al tempo di Giulio III e che viene ridefinito da Pio IV: in tale quadro, la trasformazione di Porta del Popolo può essere interpretata come il risultato della volontà di creare un fondale monumentale per l'area flaminia, concludendo fisicamente la *strada del Popolo* e il *CORSO*. Il secondo sistema, su scala ancor più ampia, è invece un dispositivo effimero e puntiforme, che si materializza solamente durante le *entrate solenni*, quando Porta del Popolo diviene a tutti gli effetti un arco di trionfo, funzionale – al pari di quelli antichi o effimeri – a strutturare un percorso ceremoniale.

L'intreccio tra queste due prospettive analitiche aiuta a spiegare, meglio che in passato, i caratteri peculiari di Porta del Popolo e, in particolare, la preminenza data alla mostra esterna e il suo aspetto di arco trionfale: esso dimostra come, in questo caso specifico, un salto di scala interpretativo permetta – addentrandosi in un'analisi su scala urbana – di precisare la genesi e i caratteri della singola architettura oggetto d'indagine. Si può poi rilevare come la Roma di Pio IV non si componga solamente di grandi progetti chiaramente identificabili su pianta¹⁰⁵, bensì anche di interventi sparsi, solo apparentemente incoerenti, che assumono significato compiuto quando ricuciti attraverso l'esperienza del percorso attraverso la città: è infatti unicamente lungo itinerari prestabiliti che le diverse architetture papali instaurano un dialogo reciproco. L'esistenza di questa geografia dell'effimero¹⁰⁶ contribuisce forse a chiarire le intenzioni progettuali del pontefice, che agisce in modo apparentemente rapsodico, cavalcando «per Roma vecchia» per «disegnar strade e fabriches»¹⁰⁷, azione che lascia supporre che egli stesso debba muoversi all'interno della città per stabilire come plasmare organicamente i percorsi e i punti nodali della sua città rifondata. L'unica traccia ancora oggi tangibile di questi itinerari si preserva nel gran numero di armi, simboli e imprese araldiche che papa Medici dissemina sulle architetture¹⁰⁸: ricollegando tra loro tali elementi scultorei, riprende forma la Roma di Pio IV, una città su scala umana che si materializza ancora a chi ne segue i percorsi.

¹⁰⁵ Come i sistemi di via Pia, della *strada del Popolo* e di via Angelica. L'idea che il piano del papa si componga primariamente – se non esclusivamente – di essi è in Fagiolo e Madonna, "La Civitas Pia", 389-90 e Fagiolo e Madonna, "Il sistema", 196-206.

¹⁰⁶ Che si materializza quando le celebrazioni trasformano il tessuto della città in uno spazio ludico collettivo; Zorzi, "Figurazione pittorica", 451.

¹⁰⁷ Relazione di Galeazzo Cusano del 17 giugno 1564; Pastor, *Storia dei papi*, VII, 585. Vedi anche Fagiolo e Madonna, "La Civitas Pia", 384.

¹⁰⁸ Per l'uso dei simboli nell'architettura di Pio IV; Fagiolo e Madonna, "La Civitas Pia", 383-402 e, in particolare 387.