

TRA ORTI, VILLE E RUDERI:  
LA FACCIATA DI SANTA BIBIANA  
«FUORI DEL COMMERCIO,  
E SENZA ALCUNA HABITAZIONE INTORNO»

*ALESSANDRO VALERIANI*

Lungo via Giolitti, quasi a metà strada tra porta Maggiore e piazza dei Cinquecento, troviamo la chiesa di Santa Bibiana (fig. 1). Nel contesto attuale l'edificio appare completamente soffocato dalle strutture monumentali della stazione Termini, deturpato dal transito dei treni delle ferrovie laziali e ulteriormente avvilito dal vicino tunnel che, passando sotto i binari della stazione, collega l'Esquilino al quartiere di San Lorenzo. L'imponente mole della struttura architettonica ferroviaria costruita da Angiolo Mazzoni (1894-1979), caratterizzata da monumentali blocchi geometrici tra i quali spicca la torre cilindrica, sovrasta la chiesa barocca, rendendola appena individuabile al visitatore distratto. La situazione attuale, oltre a mortificare l'edificio, lo ha completamente decontestualizzato. Abbiamo perso l'immagine della piccola chiesa immersa nel contesto suburbano di orti, vigne, ville e ruderi antichi. Per recuperare tale immagine, distrutta dai cambiamenti urbanistici che a partire dalla metà dell'Ottocento coinvolgeranno l'intera zona

dell'Esquilino, possiamo fare affidamento su alcune piante di Roma di poco antecedenti e posteriori alla trasformazione in chiave barocca della chiesa, voluta da Urbano VIII Barberini (1623-44) e realizzata tra il 1624 e il 1626<sup>1</sup>.

Trasformazione che, grazie all'intervento di Gian Lorenzo Bernini (1598-1680), con la realizzazione della facciata e della scultura di santa Bibiana collocata sull'altare maggiore, e a quello di Pietro da Cortona (1596-1669), con gli affreschi della storia della santa sulla parete sinistra della navata centrale, fa di questa chiesa un riconosciuto incunabolo dell'arte barocca<sup>2</sup>.

Già Vasco Rocca nel 1983, in margine al suo lavoro su Santa Bibiana, aveva utilizzato una serie di piante della città di Roma per illustrare il contesto urbano in cui sorgeva la chiesa a partire dalla metà del Cinquecento<sup>3</sup>. Come testimonianza della situazione dell'antica chiesa medievale poco prima dell'inizio dei lavori di restauro, intrapresi a partire dal 1624 e terminati nel 1626, la studiosa pubblicava la pianta di Roma di Francesco de Paoli, edita nel 1623<sup>4</sup>. Ma di gran lunga più definita e accurata, anche se di qualche anno precedente ai lavori di ristrutturazione, come anche alla pianta stessa del de Paoli, è la pianta di Roma di Matthäus Greuter (1566-1638) pubblicata nel 1618<sup>5</sup> (Fig. 2). Qui l'antica chiesa di Santa Bibiana è delineata in maniera chiara e si pone distintamente tra le principali costruzioni collocate sull'Esquilino. Posta tra Santa Maria Maggiore, porta San Lorenzo, porta Maggiore, Santa Croce in Gerusalemme e il vicino complesso di Sant'Eusebio, Santa Bibiana ci appare immersa nel verde e poco distante dall'imponente villa Montalto<sup>6</sup>.

<sup>1</sup> Numerosi sono gli studi sulla chiesa di Santa Bibiana, tenendo conto anche dei contributi relativi alle singole personalità coinvolte nella trasformazione operata durante il Seicento. Per una visione d'insieme della storia dell'edificio si veda: VASCO ROCCA 1983; TIBERIA 2010.

<sup>2</sup> Possiamo ritenere ancora fondamentale la lettura di Wittkower, secondo cui «la piccola chiesa di Santa Bibiana apre un nuovo capitolo del barocco in tutte e tre le arti» (WITTKOWER 1992, p. 147).

<sup>3</sup> VASCO ROCCA 1983, pp. 21-34.

<sup>4</sup> VASCO ROCCA 1983, pp. 28-29.

<sup>5</sup> Sulla pianta del Greuter si veda il volume curato da Roca De Amicis: *ROMA NEL PRIMO SEICENTO* 2018.

<sup>6</sup> Per quanto riguarda l'analisi della pianta del Greuter relativa al settore dell'Esquilino dove si trova la chiesa di Santa Bibiana si veda: ROCA DE AMICIS 2018, pp. 247-252.

Nella pianta è delineata con dovizia di particolari la via di Santa Bibiana che, nel tratto iniziale fino alla chiesa, correva quasi in parallelo alla strada di collegamento tra la piazza antistante Santa Maria Maggiore e porta San Lorenzo, quest'ultima da sempre considerata una delle arterie principali del piano urbanistico voluto da Sisto V (1585-1590) e messo in opera da Domenico Fontana (1543-1607). L'inizio della strada per Santa Bibiana era collocato in un punto dove la strada Felice, nel tratto tra Santa Maria Maggiore e Santa Croce in Gerusalemme, si ampliava a formare uno slargo dalla forma irregolare. Sullo slargo convergevano, in senso orario, una stretta e lunga piazza di accesso alla chiesa di Sant'Eusebio, la strada per Santa Bibiana, il rettifilo diretto a porta Maggiore, il vicolo di San Matteo, che conduceva in via Merulana e all'inizio del quale era posta la scomparsa chiesa di San Giuliano dei Carmelitani, e infine il *clivus suburbanus*, una piccola via che passava sotto l'arco di Gallieno. Da ricordare infine che durante l'epoca di Paolo V (1605-1621), e per la precisione tra il 1613 e l'anno successivo, Carlo Maderno (1556-1629) collocò, dinanzi alla facciata di Santa Maria Maggiore, la colonna proveniente dalla basilica di Massenzio<sup>7</sup>. Come si può notare dalla pianta del Greuter la colonna Mariana, ponendosi come meta visiva al termine di via Merulana, nonché del tratto meridionale della Strada Felice, assumeva lo stesso ruolo assolto dagli obelischi eretti sotto Sisto V.

Dalla pianta del Greuter appare evidente come la strada per Santa Bibiana avesse assunto una funzione importante nel contesto viario della zona, già molto prima del restauro barocco della chiesa iniziato nel 1624. Collocata a destra della piazza di Sant'Eusebio e alla sinistra del rettifilo per porta Maggiore, la via per Santa Bibiana si posizionava al centro di un irregolare tridente, assumendo un ruolo emergente tra gli assi confluenti sullo slargo della strada Felice. Ma la cosa più significativa è che nei cunei del tridente si collocavano, come vere e proprie quinte scenografiche, a sinistra il complesso di Sant'Eusebio, dominato dall'altana eretta da Onorio Longhi tra il 1599 e il 1600, e sulla destra l'imponente rudere romano dei Trofei di Mario. Superate le testate appena descritte, la strada si presentava

<sup>7</sup> Sulla sistemazione della colonna dinanzi a Santa Maria Maggiore si veda: HIBBARD 2001, pp. 281-282.

come un rettilineo non del tutto regolare, costeggiato a sinistra da un muro di separazione con il confinante complesso di Sant'Eusebio e a due terzi del percorso attraversato dai ruderi dell'acquedotto dell'acqua Giulia. Oltre la chiesa di Santa Bibiana la strada proseguiva con andamento sinuoso fino a porta San Lorenzo, ponendosi come un percorso alternativo di collegamento tra la basilica di Santa Maria Maggiore e quella di San Lorenzo fuori le Mura. Meno diretta rispetto al rettilineo sistino, la via per Santa Bibiana era funzionale al collegamento tra le due basiliche maggiori. Il ruolo di tappa di pellegrinaggio assunto dalla nostra chiesa sin dall'alto medioevo è testimoniato dal suo inserimento all'interno dell'Itinerario Einsiedlense risalente all'VIII secolo d.C.<sup>8</sup> Il ritrovamento dei corpi delle sante Bibiana, Dafrosa e Demetria nel 1624 e la successiva trasformazione della chiesa in occasione del Giubileo del 1625, non fecero altro che rinnovare l'importanza rivestita dall'edificio all'interno di questo percorso devozionale.

Vista dallo slargo della strada Felice la chiesa di Santa Bibiana appariva come un piccolo e antico luogo di culto immerso nel verde, lontana quinta scenografica di un ambiente campestre dominato dalle emergenze antiche dei Trofei di Mario e dell'acquedotto, dalla chiesa di Sant'Eusebio e dai lunghi assi viari disposti a raggiera.

Sul ruolo dei Trofei di Mario come fuoco urbano e traguardo visivo assume una particolare importanza la *Veduta dell'Arco di Gallieno* presente all'interno del volume *Vedute degli antichi vestigi di Roma* di Alò Giovannoli pubblicato nel 1616<sup>9</sup> (fig. 3). Benché il soggetto della veduta sia l'antico arco romano affiancato sulla sinistra dalla chiesa di San Vito, l'aspetto più interessante dell'immagine risulta essere la presenza dei Trofei di Mario inseriti come punto di fuga prospettico al di là del fornice. Il ruolo scenografico di questo scorcio di Roma risultò talmente apprezzato da essere riprodotto nel corso dei secoli successivi, come testimoniano le incisioni di Giuseppe Vasi del 1756, di Luigi Rossini del 1821 e alcune fotografie dell'Ottocento antecedenti allo stravolgimento dell'intera zona per la costruzione del quartiere Esquilino. Pertanto, in relazione al più vasto contesto

<sup>8</sup> VASCO ROCCA 1983, p. 13.

<sup>9</sup> Sull'incisione si veda: GIOVANNOLI 1616, f. 20; ROCA DE AMICIS 2018, p. 251.

urbano che stiamo ricostruendo, i Trofei di Mario, nella loro suggestiva immagine di grande ninfeo a tre archi ridotto a rudere, si presentavano come il fondale scenografico di un più ampio percorso viario che da via Merulana, attraversato l'arco di Gallieno, giungeva allo slargo della strada Felice. Il monumento antico, oggi anch'esso completamente decontestualizzato all'interno di piazza Vittorio e denominato in epoca medioevale *Templum Marii*, grazie alle acquisizioni cinquecentesche di Pirro Ligorio era stato identificato come un castello d'acqua, una sorta di ninfeo, vera e propria mostra dell'acqua Giulia<sup>10</sup>.

Quando dalla pianta del Greuter si passa ad osservare la successiva pianta di Roma di Giovan Battista Falda (1643-1678) del 1676, dove la chiesa di Santa Bibiana è delineata nella sua nuova veste barocca al termine dell'omonimo rettilineo che la collegava alla strada Felice (fig. 4), è evidente ancora di più l'importante nesso visivo che si era venuto a creare tra l'antico ninfeo di epoca imperiale e la facciata-portico della chiesa.

Infine, oltre all'antica fontana, nelle piante del Greuter e del Falda è riprodotto l'altro grande monumento romano che intratteneva con Santa Bibiana un rapporto non esclusivamente di carattere visivo. Sulla destra della chiesa, in direzione di porta Maggiore e adesso decontestualizzato dalla fitta rete di palazzi che lo soffocano e dai binari delle ferrovie laziali che lo circumnavigano da un lato, è visibile il cosiddetto Tempio di Minerva Medica, da ritenersi, con buone probabilità, un Ninfeo degli Horti Liciniani risalente al IV secolo d.C..

La pianta del Greuter, di poco precedente la ristrutturazione di Santa Bibiana, ci fa percepire quanto la chiesa si presentasse in stretto connubio con il contesto dei monumenti antichi e di quelli più nuovi che la circondavano. Tutt'altro che isolato, l'edificio era inserito in maniera organica all'interno del tessuto suburbano preesistente e, fornito di un'autonoma strada d'accesso, si proponeva come fondamentale tappa intermedia del percorso di pellegrinaggio tra Santa Maria Maggiore e San Lorenzo fuori le Mura.

Questa situazione la ritroviamo delineata in maniera più dettagliata nella pianta del Falda, del 1676, dove viene fedelmente riprodotta la

<sup>10</sup> Sui Trofei di Mario si veda: TEDESCHI GRISANTI 1977.

facciata seicentesca di Santa Bibiana, eretta cinquant'anni prima sotto l'impulso di Urbano VIII. A quell'epoca la strada d'accesso all'edificio risultava ulteriormente raddrizzata, e due filari di alberi imponenti la ornavano ai lati. Una colonna sormontata da una croce era collocata sulla sinistra al termine del viale alberato. L'Esquilino aveva ormai assunto in pieno il suo ruolo di luogo di delizie con ville e giardini e, oltre alla dominante villa Montalto, i vicini giardini degli Altieri e dei Giustiniani riproponevano in chiave moderna i fastigi degli antichi Horti imperiali.

Nella Pianta del Nolli del 1748 si ritrova la stessa situazione suburbana della zona, un secolo prima delle distruzioni della seconda metà dell'Ottocento.

L'immagine di Santa Bibiana, così come ci appare in tutte queste piante di Roma, è quella di una chiesa immersa tra ruderi e ville, una chiesa che potremmo definire di campagna circondata da vigne e orti.

È certo che la volontà di Urbano VIII di restituire dignità alla piccola chiesa, ristrutturando l'interno e costruendo una nuova facciata, va valutata all'interno del contesto del rinnovato interesse per la storia della Chiesa delle origini e per il culto dei martiri iniziato, soprattutto ad opera dell'oratoriano Cesare Baronio (1538-1607), alla fine del Cinquecento. Sicuramente tali istanze, collegate anche alla volontà di restauro dell'antico edificio in vista del giubileo del 1625, e di conseguenza alla sua programmatica inclusione nel più ampio circuito devozionale, dettarono le principali scelte iconografiche e stilistiche che i diversi artisti e committenti misero in opera nella trasformazione della chiesa. Il rinvenimento dei corpi delle sante, prima quello di Bibiana il 24 febbraio del 1624 e successivamente quelli della madre Dafrosa e della sorella Demetria l'8 agosto dello stesso anno, furono il volano per la ristrutturazione di una chiesa testimoniante le gesta eroiche delle martiri dei primi secoli del Cristianesimo<sup>11</sup>.

Per comprendere le scelte che portarono un gruppo di artisti, sotto l'egida di Urbano VIII, a trasformare in chiave barocca il fatiscente

<sup>11</sup> Sul tema del recupero delle istanze della Chiesa primitiva in rapporto ai fatti artistici e in particolar modo architettonici si veda: MIARIELLI MARIANI 1989, pp. 133-166.

edificio medievale, la storiografia si è costantemente avvalsa del volume scritto da Domenico Fedini (1575 ca. -1629) e pubblicato nel 1627, appena un anno dopo la fine dei lavori alla chiesa<sup>12</sup>.

Canonico del Capitolo di Santa Maria Maggiore il Fedini, oltre a narrare la vita e il martirio di santa Bibiana e delle sue parenti, dedicò ampio spazio alle vicende storiche della chiesa, a partire dalle origini paleocristiane fino alla ristrutturazione barberiniana. Il suo racconto, puntuale e dettagliato, è stato da sempre considerato una fonte primaria per la comprensione dell'iter progettuale e costruttivo relativo al rinnovamento seicentesco dell'edificio.

Sappiamo che, a causa del degrado in cui versava la chiesa, i lavori di restauro vennero intrapresi ancor prima del rinvenimento dei corpi delle martiri. Ma, come racconta il Fedini, solo dopo la scoperta dei resti di Santa Bibiana, sotto il diretto interessamento di Urbano VIII e in vista dell'imminente Anno Santo, si decise di procedere ad una più ampia e complessa campagna di interventi<sup>13</sup>.

[...] S. Santità, come quella che hà zelo particolare di mantenere le memorie antiche de' Santi, e di risuscitare quelle che restano sepolte nelle rovine, rivolse l'animo a ristorare la Chiesa di Santa Bibiana; e chiamato il Cavaliere Bernino se ne fece levare la Pianta, su la quale considerato quel che si poteva fare, si messe subito mano a soffittare tutte e tre le Navi che erano a' tetto, si risolse di fare tre Altari, di dipingere nella Nave grande la Vita della Santa, e di fare molte altre cose, come si dirà a suo luogo [...]<sup>14</sup>.

<sup>12</sup> FEDINI 1627.

<sup>13</sup> Come narra il Fedini la scoperta del corpo di Santa Bibiana avvenne il 24 di febbraio del 1624 in occasione dello spostamento dell'altare della Santa sotto la Tribuna con l'intenzione «d'accostarlo al muro»: FEDINI 1627, pp. 64-65. Nella fase del cantiere antecedente al ritrovamento dei resti della martire, era stato anche costruito un nuovo portico d'accesso alla chiesa, presto abbattuto e sostituito dall'attuale facciata del Bernini. Sulle vicende inerenti questa fase dei lavori e sul precedente portico, probabilmente raffigurato nel modello della chiesa tenuto in mano dalla Matrona Olimpina affrescata da Agostino Ciampelli nella navata centrale, si veda: ZAMPA 1986, p. 57. Paola Zampa ha analizzato le vicende costruttive della chiesa ricostruendo parte della storia del cantiere avvalendosi di tre principali fonti: la Vita della Santa narrata dal Fedini, una serie di documenti tra i quali spiccano quelli datati 24 luglio 1624 e relativi ad opere murarie realizzate da mastro Battista Pozzo e firmati da Francesco Peparelli, e infine i disegni realizzati da Domenico Castelli (1582 ca.-1657) conservati alla Biblioteca Apostolica Vaticana.

<sup>14</sup> FEDINI 1627, p. 69.

La volontà di celebrare il sito come luogo di memorie antiche è strettamente connessa al desiderio, espresso dallo stesso pontefice, di alterare il meno possibile l'antica struttura della chiesa. Il mantenimento dell'immagine dell'edificio medievale doveva essere funzionale a rievocare lo spirito di quel mondo lontano vivificato dalle gesta dei primi martiri cristiani. Anche in questo caso le parole del Fedini sono esplicite.

Non hà voluto Sua Santità che s'alteri questa forma vecchia della Chiesa, ma solo le Tribune che erano basse, e senza proporzione, e malamente capaci d'Altari, si sono riquadrate, e ridotte con gl'archi, e con le volte ad una giusta altezza [...]<sup>15</sup>.

In effetti entrando in Santa Bibiana l'immagine dell'antica chiesa medievale è rimasta in parte inalterata grazie al mantenimento dell'originario impianto planimetrico a tre navate, quest'ultime separate tra loro da colonne e capitelli di spoglio. Ma per tornare al problema dell'inserimento dell'edificio all'interno del complesso ambiente suburbano dell'Esquilino, c'è da chiedersi quali fossero le effettive richieste di Urbano VIII in merito alle soluzioni da adottare per la realizzazione di un prospetto in grado di ricordare le chiese dei primi secoli del Cristianesimo. Anche in questo caso il Fedini è esplicito:

Piacque inoltre a S. Santità di nobilitare questa Chiesa con una graziosa facciata, e con un Portico; ornamento di tutte le Chiese antiche e de' Tempij de' Romani gentili, ma molto convenevole a quella di Santa Bibiana, per esser fuori del commercio, e senza alcuna habitazione intorno<sup>16</sup>.

Su questo passo e sul ruolo assunto dal portico come elemento chiave per comprendere il prospetto di Santa Bibiana (fig. 5) all'interno del panorama architettonico della Roma del primo Seicento esiste una nutrita bibliografia. Anche la scelta del portico va ricondotta alla temperie culturale tardo cinquecentesca legata al recupero

<sup>15</sup> FEDINI 1627, p. 74.

<sup>16</sup> FEDINI 1627, p. 78.

di specifiche soluzioni architettoniche tipiche delle chiese paleocristiane e medievali. Per quanto riguarda le origini, le motivazioni culturali e lo sviluppo della fortuna della tipologia della facciata a portico a Roma a partire dalla metà del Cinquecento, e soprattutto negli anni del pontificato di Paolo V Borghese (1605-1621), restano un punto di riferimento le ricerche di Roca De Amicis<sup>17</sup>.

Il prospetto di Santa Bibiana è stato via via messo in rapporto con alcune architetture realizzate a Roma tra la fine del Cinquecento e i primi due decenni del Seicento. I numerosi confronti proposti, però, non vanno intesi come vincolanti modelli di riferimento, ma unicamente come fattori di stimolo per la realizzazione di una facciata innovativa che, seppur legata ad architetture precedenti, si presenta del tutto diversa dalla tradizione. L'uso del portico e della triade di paraste sfalsate nell'ordine inferiore, l'inserimento della loggia e la sovrapposizione degli ordini nel piano superiore, sono elementi presenti nelle architetture realizzate a Roma nei decenni precedenti. La novità del prospetto di Santa Bibiana risiede nel significato assegnato a queste soluzioni, riproposte assieme secondo un metodo del tutto diverso rispetto al passato.

Sul tema della facciata a fronte di palazzo con annesso portico è stato fatto riferimento al prospetto del San Sebastiano fuori le mura di Flaminio Ponzio (1561-1613) realizzato tra il 1612 e il 1613<sup>18</sup>, mentre per l'uso del portico abbinato alla sovrapposizione degli ordini è stata presa in considerazione la palladiana facciata di Santa Francesca Romana di Carlo Lambardi (1545-1619) del 1612-1615<sup>19</sup>. In alcuni casi sono stati chiamati in causa prototipi manieristi o

<sup>17</sup> ROCA DE AMICIS 1984, pp. 23-42. Sul tema della facciata a portico si veda anche: MIARELLI MARIANI 1989, pp. 133-166. Per un'ulteriore sintesi della problematica comprendente anche alcuni episodi di pieno Seicento si veda: VILLANI 2006, pp. 79-133; RUSSO 2022, pp. 63-80.

<sup>18</sup> Sull'intervento del Ponzio a San Sebastiano si veda: ANTINORI 1995, pp. 100-138.

<sup>19</sup> Sui rapporti con i prospetti di San Sebastiano fuori le mura e Santa Francesca Romana si veda: WITTKOWER 1993, pp.147-148; WITTKOWER 1984, pp. 34-36. Wittkower individuò nel prospetto del Bernini gli elementi tipici della facciata a fronte di palazzo, pur sottolineandone le notevoli novità rispetto al precedente più severo del San Sebastiano fuori le mura e osservando come il tema della «compenetrazione di ordini piccoli e grandi» presupponga, da parte del Bernini, la conoscenza dei palazzi capitolini di Michelangelo e delle chiese veneziane del Palladio: WITTKOWER 1993, p. 148. Successivamente, nel saggio su *Palladio e Bernini* il Wittkower tornò sul tema di Santa Bibiana

precedenti di epoca sistina come la Scala Santa di Domenico Fontana<sup>20</sup>. Per quanto riguarda il sistema delle paraste su tre distinti livelli presente nell'ordine inferiore del prospetto di Santa Bibiana è stato proposto il confronto con la soluzione di innesto tra le basi dei campanili e la facciata di San Pietro, messa in opera da Carlo Maderno (1556-1629)<sup>21</sup>. E infine è stato individuato nel prospetto dell'Oratorio del Santissimo Crocifisso, realizzato da Giacomo Della Porta (1532-1602) tra il 1562 e il 1568<sup>22</sup>, un possibile modello per la facciata della piccola chiesa sull'Esquilino.

Questi confronti con opere della tradizione tardo cinquecentesca e di primo Seicento ci permettono di comprendere solo alcuni aspetti delle soluzioni adottate nella facciata di Santa Bibiana, ma di certo non furono vincolanti e soprattutto non sono in grado di spiegare l'assoluta novità del prospetto nel contesto dell'architettura romana del tempo.

Considerato, però, in rapporto alla configurazione suburbana dell'Esquilino dell'epoca, così come è possibile ricostruirla analizzando le piante del Greuter e del Falda, il prospetto di Santa Bibiana potrebbe essere spiegato non solo in relazione alle opere già prese in considerazione, ma anche in rapporto a modelli appartenenti ad altre tipologie architettoniche.

Elemento cardine della facciata risulta essere la loggia dell'ordine superiore. Non più esistente a causa della chiusura avvenuta in una

sottolineando il ruolo che può avere avuto la facciata di Santa Francesca Romana come stimolo per un recupero del tema della sovrapposizione degli ordini, tipico delle chiese palladiane: WITTKOWER 1984, p. 36. Sulla chiesa di Santa Francesca Romana si veda: BILANCIA 2007, pp. 73-104.

<sup>20</sup> Il Portoghesi definì la facciata «un'opera debole e irrisolta» e rintracciò nel prospetto della Scala Santa un modello di riferimento sottolineando, altresì, sia la mancanza di esperienza e sicurezza tecnica di Bernini in questa sua prima opera architettonica, sia il suo rapporto con il manierismo romano: PORTOGHESI 1966, pp. 84-85. Su taluni aspetti del manierismo della facciata di Santa Bibiana si veda: BORSI 1980, p. 255.

<sup>21</sup> Cfr. ROCA DE AMICIS 1984, p. 36.

<sup>22</sup> Cfr. MARDER 1998, p. 57. Marder, nella sua monografia su Bernini architetto, dedica un intero capitolo all'intervento berniniano in Santa Bibiana. Per lo studioso di particolare importanza risulta la vicinanza della chiesa al Tempio di Minerva Medica e la circostanza che alla Santa, sin dalle origini, erano collegate le doti curative delle erbe medicinali che crescevano nei pressi della chiesa, della polvere raschiata dalla colonna del martirio e dall'acqua proveniente da una piccola fonte anch'essa vicina alla chiesa.

data imprecisata, la loggia aperta è visibile nell'incisione del *Terzo libro del novo teatro delle chiese di Roma* del Falda<sup>23</sup> (fig. 6). In tale immagine si può osservare la scalinata d'accesso alla chiesa, anch'essa non più esistente, e che permetteva l'innalzamento dell'edificio rispetto alla piazza antistante. Nella veduta la chiesa è immersa nella campagna, separata da orti e vigne da alti muri di recinzione, oltre i quali, solo sulla destra, compare un casale ridotto a rudere. Sulla piazza, sulle scale e all'interno del portico personaggi abbigliati elegantemente sostano e passeggiano come in un giardino. Nell'incisione sembra di respirare un'aria serena e affine a quella del dipinto di J. W. Baur (1607-1640) raffigurante il *Prospetto di Villa Borghese* (1636) conservato nell'omonima galleria. La chiesa è il fulcro principale di un luogo ameno dove godere felicemente della natura circostante. In alcuni studi sulla chiesa, in particolar modo sulla facciata, ma senza mai approfondire in modo sistematico l'argomento, sono stati avanzati confronti tra Santa Bibiana e il tema della villa suburbana a Roma tra Cinquecento e primo Seicento. Nel 1967 Maurizio e Marcello Fagiolo dell'Arco, osservando che la facciata-portico di Santa Bibiana «non ha la presunzione d'una chiesa, ma vuole atteggiarsi come un casino suburbano di villa signorile»<sup>24</sup>, misero in risalto il nesso tra l'architettura e la natura circostante dominata da orti e ville. Nello stesso contributo gli studiosi rintracciarono corrispondenze tra la soluzione dei pilastri presenti sul prospetto di Santa Bibiana e le lesene contrafforti della facciata posteriore di palazzo Barberini<sup>25</sup>. Un confronto, quindi, con quel prospetto ideato dal Maderno che, sebbene di poco successivo alla ristrutturazione della chiesa, aveva la funzione di presentarsi come il fondale scenografico del grande giardino del palazzo- villa alle Quattro Fontane.

<sup>23</sup> FALDA 1667-1669, foglio 23.

<sup>24</sup> FAGIOLO DELL'ARCO, FAGIOLO DELL'ARCO 1967, p. 126.

<sup>25</sup> FAGIOLO DELL'ARCO, FAGIOLO DELL'ARCO 1967, pp. 126-127.

Successivamente Marcello Fagiolo tornò sull'argomento suggerendo un possibile rapporto tra la facciata di Santa Bibiana e il prospetto d'ingresso alla villa suburbana degli Altemps, realizzato da Onorio Longhi tra il 1595 e il 1596<sup>26</sup>.

Nel 1999 Christoph e Sabine Frommel, dopo aver evidenziato l'importanza della loggia, conclusero la loro analisi sull'intervento di rinnovamento operato da Bernini in Santa Bibiana affermando che in passato l'edificio «si ergeva libero, corposo e splendente tra le vigne. Non per niente qui egli venne stimolato proprio da ville come quella Aldobrandini a Frascati o quella Ludovisi sul Pincio»<sup>27</sup>.

Sempre nel 1999 Marder rivolse l'attenzione al tema della visione da lontano dell'edificio e al ruolo fondamentale rivestito dalla strada d'accesso ad esso, che, come compare nella pianta del Falda, venne arricchita di ulteriore significato quando il cardinal Francesco Barberini nel 1630 decise di ornarla con un filare di alberi<sup>28</sup>.

Successivamente, Tiberia sottolineò che per Santa Bibiana «Bernini presentò più un nobile prospetto di villa suburbana nell'area degli Horti Liciniani, che il tradizionale completamento di un edificio religioso»<sup>29</sup>.

Tornando al tema della loggia, elemento di primaria importanza per quanto riguarda il fronte di Santa Bibiana, non si può fare a meno di ricordare che Frommel, in un contributo del 1969, pose l'attenzione sul fatto che tale soluzione architettonica debba ritenersi il «principale elemento della villa»<sup>30</sup>.

La loggia della chiesa di Santa Bibiana va certamente considerata *in primis* come loggia delle benedizioni, luogo dove si svolgevano celebrazioni religiose e, in occasione della festività della santa, probabilmente il posto ideale per mostrare le sacre reliquie rinvenute nel 1624. Ciononostante si può presumere che talune soluzioni adottate

<sup>26</sup> LA ROMA DEI LONGHI 1982, p. 15. Dopo aver rintracciato nel prospetto d'ingresso di Villa Altemps riflessi michelangioleschi e di Giacomo Del Duca, Fagiolo concluse la sua breve disamina sostenendo come «una memoria di questa struttura “normalizzata” in senso classicheggiante, sia rimasta nella facciata di Santa Bibiana».

<sup>27</sup> FROMMEL, FROMMEL 1999, p. 121. I due studiosi sottolinearono anche la maggiore plasticità della facciata di Santa Bibiana rispetto agli antecedenti dell'Oratorio del Santissimo Crocifisso e di Santa Francesca Romana.

<sup>28</sup> MARDER 1998, p. 57.

<sup>29</sup> TIBERIA 2000, p. 16.

<sup>30</sup> FROMMEL 1969, p. 61.

nella facciata siano riferibili ad una riflessione sul tema delle logge delle ville romane del secondo Cinquecento e dei primi anni del Seicento.

Come precedentemente ricordato, già Fagiolo aveva avanzato un confronto tra il prospetto di Santa Bibiana e quello dell'ingresso a villa Altemps del Longhi (fig. 7). Originariamente posizionata lungo il percorso della via Flaminia, sulla quale affacciavano numerosi portali di ville, vigne e orti, la facciata longhiana, successivamente alla distruzione di villa Altemps, venne ricostruita su via del Campidoglio, completamente decontestualizzata<sup>31</sup>. Elemento principale del prospetto del Longhi è la loggia sormontata da un timpano spezzato che conferisce a tutto il settore centrale un ruolo preminente rispetto a quelli laterali. Nella facciata di Santa Bibiana, spogliata di ogni elemento decorativo e dotata di una struttura a pilastri, il ruolo prioritario assegnato alla loggia, inserita all'interno della campata centrale di maggiore altezza e avanzante verso la piazza, trova un parallelismo con l'impostazione del prospetto tardo cinquecentesco dell'architetto lombardo. Sulla scia di questo confronto è possibile mettere in relazione la facciata della piccola chiesa sull'Esquilino con altri due episodi architettonici antecedenti alla realizzazione dell'ingresso di villa Altemps: la loggia del palazzo di villa d'Este a Tivoli, costruita da Pirro Ligorio (1513-1583) tra il 1563 e il 1569 (fig.8) e il prospetto dello scomparso Casino du Bellay all'interno degli Horti Bellaiani sul Quirinale.

Così come la loggia della villa Tiburtina, il prospetto di Santa Bibiana, nell'articolazione di loggia su portico, si configura come un corpo tridimensionale e autonomo rispetto alle strutture retrostanti. Nella chiesa l'aspetto arioso e traforato del prototipo ligoriano è ripensato alla luce di un uso severo del linguaggio architettonico, mentre la soluzione della balaustra di coronamento è ripresa solo nei settori laterali della facciata<sup>32</sup>.

La villa del cardinale Jean du Bellay (1492-1560) era sorta sui resti meridionali delle antiche Terme di Diocleziano<sup>33</sup>. Iniziata a partire

<sup>31</sup> Sull'intervento di Onorio Longhi a villa Altemps di veda: ANTINORI 2001, pp. 45-78.

<sup>32</sup> Sulla loggia di villa d'Este a Tivoli: FROMMEL, 2013, pp. 269-293.

<sup>33</sup> Sugli Horti Bellaiani e sulla figura di Jean du Bellay si veda: BARDATI 2015, pp. 153-76 e pp. 325-330; BARDATI 2017, pp. 171-189

dal 1554, sicuramente era stata terminata poco prima del 1560, anno della morte del cardinale. Alla fine del Cinquecento le strutture principali della villa erano entrate in possesso di Caterina Nobili Sforza contessa di Santa Fiora che, tra il 1594 e il 1596, aveva fatto trasformare il casino principale del complesso degli Horti Bellaiani, posto al centro dell'esedra aperta verso la basilica di Santa Maria degli Angeli, in una chiesa dedicata a Santa Caterina d'Alessandria. Con la costruzione ottocentesca di piazza Esedra e di via Nazionale tutto il tessuto urbano dove insistevano gli Horti Bellaiani andò distrutto. Possiamo farci un'idea della villa solo grazie alle immagini presenti in alcune piante di Roma e in un affresco collocato nella galleria di Palazzo Della Rovere Salviati in Borgo da datare tra il 1554 e il 1560, anni nei quali l'edificio fu abitato dal cardinale francese<sup>34</sup>. Nella pianta di Étienne Dupérac (1535-1604 ca.), edita nel 1577 (fig. 9), il casino posto al centro dell'esedra si presenta caratterizzato da un portico a tre arcate nell'ordine inferiore, da una loggia a serliana in quello superiore e da un timpano triangolare di coronamento. L'articolazione esterna della facciata del casino Du Bellay appare affine a quella del prospetto di Santa Bibiana e potrebbe essere stata fonte di ispirazione per quest'ultima. Nell'affresco di palazzo Della Rovere Salviati il prospetto del casino si presenta articolato in modo diverso rispetto a quello raffigurato nella pianta del Dupérac. Questa differenza ha indotto la Bardati ad avanzare ipotesi alternative sullo svolgimento dei lavori di progettazione e realizzazione dell'edificio<sup>35</sup>. Certamente il casino degli Horti Bellaiani, così come rappresentato nell'affresco di palazzo Della Rovere Salviati, non può essere messo in relazione con la facciata di Santa Bibiana. Ciononostante è da ritenersi più che plausibile che, all'epoca della trasformazione barocca della chiesa, l'immagine più accreditata, conosciuta e circolante del casino, sia stata proprio quella a stampa del Dupérac, piuttosto che quella meno fruibile all'interno del palazzo. Nella duplice veste, prima di casino degli Horti Bellaiani, successivamente di chiesa di Santa Caterina in Thermis, l'edificio collocato sul circuito dell'antica esedra delle Terme potrebbe aver funzionato da esempio

<sup>34</sup> Sul palazzo e l'affresco di Palazzo Della Rovere Salviati si veda: BARDATI 2017, pp. 178-179.

<sup>35</sup> Sulle diverse ipotesi si veda: BARDATI 2017, pp. 178-179.

per la chiesa di Santa Bibiana, sia per quanto riguarda la loggia esemplata sul modello delle ville rinascimentali, sia per quel che concerne il portico «ornamento di tutte le Chiese antiche e de' Tempij de' Romani gentili»<sup>36</sup>. Allo stato attuale non abbiamo immagini in grado di mostrarci quali furono le trasformazioni che subì il prospetto del casino una volta cambiata la sua destinazione d'uso e pertanto è difficile valutare l'eventuale impatto del nuovo fronte di Santa Caterina in Thermis sulle soluzioni adottate nella facciata di Santa Bibiana<sup>37</sup>. A questo punto giova ricordare che gli Horti Bellaiani rientravano a pieno titolo in quella riqualificazione della parte alta della città, tra i colli dell'Esquilino, del Quirinale e del Pincio, che, già avviata nella prima metà del Cinquecento, assumerà un'accelerazione sotto Pio IV (1559-1565) con la sistemazione della strada Pia e la costruzione della porta michelangiolesca (1561-1564) al termine del rettilo. A partire dall'epoca di Gregorio XIII Boncompagni (1572-1585) e poi sempre di più con l'ampliamento di villa Montalto durante il pontificato di Sisto V, l'Esquilino, diventando sede privilegiata di ville, giardini e orti, spesso alternati a proprietà ecclesiastiche di più o meno grandi dimensioni, riprese a pieno titolo quella vocazione di luogo di delizie che aveva avuto nell'antichità e che manterrà fino alla trasformazione urbanistica della metà dell'Ottocento iniziata con la costruzione della stazione Termini.

A partire dall'epoca tardorepubblicana e soprattutto durante quella imperiale, la zona dell'Esquilino, come anche quella di altri colli della Roma antica, era stata caratterizzata dalla presenza di imponenti ville, i cosiddetti Horti, inizialmente di proprietà privata e progressivamente passati nelle mani degli imperatori. Si trattava di residenze di lusso di più o meno vasta ampiezza, connotate dalla perfetta integrazione tra natura e architettura. I giardini erano arricchiti da ninfei, fontane, templi e terme. Collezioni di sculture decoravano i giardini e gli ambienti interni, a loro volta sontuosamente ornati di pit-

<sup>36</sup> FEDINI 1627, p. 78.

<sup>37</sup> Sulle vicende della chiesa di Santa Caterina in Thermis si veda: ORTOLANI 1924, pp. 16-22.

ture. Il primo degli Horti a sorgere sull'Esquilino fu quello di Mecenate, seguito subito dopo da tanti altri tra i quali spiccano quelli Damiani, Maiani, Lolliani, Tauriani, Calyclani<sup>38</sup>.

Nella zona dove insiste la chiesa di Santa Bibiana si trovavano nel III secolo d.C. gli Horti Liciniani che prendevano il nome dall'imperatore Licinio Gallieno (253-268 d.C.). Che nella zona fosse presente il Palazzo di Licinio lo apprendiamo da fonti altomedievali quali *La Passio ss. Fausti et Pigmenii* e il *Liber Pontificalis*<sup>39</sup>. Il grande complesso, che si configurava come una vera e propria residenza imperiale e occupava il settore nord orientale dell'Esquilino tra le mura Aureliane e l'antica via Labicana, continuò ad ampliarsi anche dopo la morte dell'imperatore. Questo dato è confermato dalla cronologia del cosiddetto Tempio di Minerva Medica, cioè il Ninfeo degli Horti Liciniani, databile al IV secolo d.C.<sup>40</sup>. Il Fedini, nella vita di Santa Bibiana, ci informa che la chiesa era stata costruita per volere della Matrona Olimpina sulla casa e successivamente luogo di sepoltura delle sante martiri Bibiana, Dafrosa e Demetria. Casa che era appartenuta a Flaviano, padre di Bibiana, e che era a sua volta collocata nei pressi del palazzo di Licinio<sup>41</sup>.

Il Fedini riportava anche che nei pressi della chiesa si trovavano in antico i templi dedicati ad Esculapio e Minerva Medica<sup>42</sup>. In tal modo il canonico individuava un'ulteriore continuità storica del sito, un tempo sede di culto di antiche divinità salutari e adesso consacrato ad una martire cristiana alla quale erano collegate le virtù terapeutiche della pianta che cresceva intorno alla chiesa, detta appunto erba di santa Bibiana, e della polvere raschiata dalla colonna dove era stata martirizzata.

<sup>38</sup> Sul tema degli Horti nell'antica Roma si veda: CIMA, TALAMO 2008. Sulla continuità storica tra gli antichi Horti e le ville di epoca moderna che sorsero nella parte alta della città di Roma si veda: FAGIOLO 2013a, pp. 313-327. Sull'evoluzione delle ville e dei giardini romani in epoca moderna si vedano i contributi di Alberta Campitelli, Cecilia Mazzetti da Pietralata e Elisabetta Mori in: *ATLANTE STORICO DELLE VILLE E DEI GIARDINI DI ROMA*, 2012.

<sup>39</sup> Per le fonti in questione si veda: CIMA 1998, p. 427.

<sup>40</sup> CIMA 2008, pp. 100-103.

<sup>41</sup> FEDINI 1627, pp. 57-58. A conferma che all'epoca della ristrutturazione barocca della chiesa la fondazione della stessa veniva fatta risalire all'intervento diretto di Olimpina lo conferma l'affresco realizzato da Agostino Ciampelli sulla parete destra della navata centrale: cfr. nota 13.

<sup>42</sup> FEDINI 1627, p. 64.

I contributi sull'intervento berniniano in Santa Bibiana sono numerosi e in precedenza abbiamo avuto modo di analizzarne alcuni in merito alle soluzioni adottate per la facciata. Nel caso specifico Bernini si trovò per la prima volta ad operare come architetto all'interno di un cantiere complesso e vincolato da preesistenze. Recentemente è stata avanzata l'ipotesi che al giovane artista, ormai al centro del mondo culturale romano per le imprese scultoree di epoca borghesiana, ma ancora privo di una collaudata esperienza architettonica, non sia da attribuire l'esclusiva pianificazione del restauro e della costruzione della facciata della chiesa sull'Esquilino. Secondo il Ticconi il rinnovamento seicentesco di Santa Bibiana deve invece ritenersi espressione di un convergere di proposte provenienti da diverse personalità. In primo luogo da papa Urbano VIII al quale, come abbiamo visto, deve essere attribuita l'idea del portico in facciata e la volontà di mantenere il più possibile l'aspetto originario della chiesa. In secondo luogo dallo stesso canonico Fedini che, come ha osservato Ticconi, all'interno del volume sulla santa stila una puntuale e dettagliata cronaca dell'andamento dei lavori di ristrutturazione della chiesa, dimostrando di possedere una competente preparazione in campo architettonico. E infine da altre personalità della cultura architettonica di epoca barberiniana, quali Francesco Peparelli (1587-1641) e fra' Michele da Bergamo (?-1641), più volte presenti nei documenti d'archivio relativi a diverse fasi del cantiere<sup>43</sup>.

Per quanto riguarda la presenza di Francesco Peparelli nel cantiere di Santa Bibiana non si può fare a meno di concordare con il Ticconi quando sostiene che il «suo contributo alla campagna dei restauri meriterebbe più approfondita e meditata valutazione»<sup>44</sup>. Di certo l'architetto romano, nei successivi prospetti delle chiese di San Caio del 1631, in collaborazione con Vincenzo Della Greca, e di San Salvatore in Campo, realizzata tra il 1639 e il 1640, pur mostrando qualità di abile professionista, ripropose un linguaggio piuttosto severo, legato all'eredità tardo cinquecentesca e distante dalle ricerche più innovative della produzione architettonica del periodo di Urbano

<sup>43</sup> TICCONI 2020, pp. 38-43

<sup>44</sup> TICCONI 2020, p. 40.

VIII<sup>45</sup>. Sulla base di questa contestualizzazione risulta difficile individuare gli eventuali contributi del Peparelli all'interno di una fabbrica che presenta caratterizzazioni formali innovative rispetto alle modalità operative dell'architetto.

Di diverso spessore si configura il ruolo ricoperto da Domenico Fedini e da fra' Michele da Bergamo che, vuoi per le peculiarità degli interessi artistici del canonico, vuoi per l'effettivo contributo del frate testimoniato da alcuni documenti, possono aver contribuito alla pianificazione di quegli aspetti più prettamente legati all'immagine di una chiesa suburbana circondata dalla natura.

Sulla figura del Fedini non esistono, allo stato attuale, contributi monografici in grado di ricostruirne con dovizia di particolari la complessa personalità. Ciononostante, il suo coinvolgimento in campo artistico è confermato da diverse testimonianze. È lo stesso canonico che ci informa che spettò a lui e al Bernini l'ideazione dell'apparato iconografico del ciclo di affreschi della navata<sup>46</sup>. E il Martinelli, nella versione inedita della sua Guida di Roma pubblicata da Cesare D'Onofrio, ne loda le capacità di intendente d'architettura e di giardini «essendosi fatto col suo ingegno quel nobile casino con nobilissimo giardino de fiori incontro a S. Lucia in Selci, qual hora possiede il Signor D. Paolo Sforza»<sup>47</sup>. Le competenze di Fedini nel campo dei giardini risultano confermate anche dai suoi rapporti con il gesuita Giovanni Battista Ferrari (1584 ca.-1655), autore del trattato botanico *De Florum Cultura* pubblicato nel 1633 e dedicato al cardinal Francesco Barberini. Il Ferrari menziona il Fedini nelle sue *Orationes* all'interno della cosiddetta *triade esquilina* di intendenti botanici comprendente, oltre al nostro canonico, anche Pompeo Pasqualini e Pompeo De' Angelis<sup>48</sup>. Infine la passione per i giardini è

<sup>45</sup> Sul Peparelli si veda: LONGO 1990, pp. 25-44.

<sup>46</sup> FEDINI 1627, p. 76.

<sup>47</sup> MARTINELLI 1660-1662, pp. 29-30. Per quanto riguarda il casino e giardino di proprietà del Fedini dal 1620 all'anno della sua morte e successivamente acquistato dagli Sforza si veda: BENOCCI 2000, pp. 23-56.

<sup>48</sup> Sulla *triade esquilina* si veda: FERRARI 1644, p. 268; FREEDBERG 1989, p. 42; MAZZETTI DI PIETRALATA 2009, p. 94.

celebrata nel testo dell'epigrafe posta sulla lapide del Fedini, collocata in Santa Bibiana, e redatta, con tutta probabilità, dallo stesso Ferrari<sup>49</sup>.

Per quanto riguarda il contributo di fra' Michele da Bergamo all'interno del cantiere, rivestono particolare importanza le ricerche documentarie della Benocci. Risulta che il Frate sottoscrisse, insieme a Bartolomeo Breccioli, Giovanni Angelo Bonazzini e Gian Lorenzo Bernini, il conto dei lavori, compiuti da Agostino Radi nel 1624, per la realizzazione della base e della croce collocati sulla colonna posta al termine della strada. La datazione del documento conferma che la colonna venne sistemata in contemporaneità con il rinnovamento della chiesa, assumendo fin da subito il ruolo di meta visiva per i pellegrini in transito dalla basilica di Santa Maria Maggiore a quella di San Lorenzo fuori le Mura<sup>50</sup>.

Come si può vedere nella pianta di Roma del Falda, la colonna era posizionata sulla sinistra, nel luogo dove il viale alberato terminava per aprirsi nella piazza antistante la chiesa. La presenza della colonna al termine della strada doveva funzionare anche da rimando alla colonna del martirio della santa che venne murata, durante i lavori di restauro, sulla controfacciata. Nello stesso contributo la Benocci, alla luce di altri documenti relativi ad opere di giardinaggio e datati 1630 e 1637, ha avanzato l'ipotesi che possa spettare a fra' Michele Bergamasco anche l'idea di ornare con due filari di alberi la strada d'accesso alla chiesa<sup>51</sup>.

Da questi dati emerge che la sistemazione della strada per Santa Bibiana fu da subito pensata in relazione alla ristrutturazione dell'edificio e di conseguenza all'inserimento di quest'ultimo nel contesto suburbano dominato dalla natura e dalle memorie antiche (fig. 10). Il Fedini osservava che:

<sup>49</sup> MAZZETTI DI PIETRALATA 2009, p. 97.

<sup>50</sup> Sull'intervento di fra' Michele da Bergamo in Santa Bibiana si veda: BENOCCI 2014, pp. 157-159.

<sup>51</sup> BENOCCI 2014, p. 159.

dall'anticaglia a' man dritta detta i Trofei di Mario passata la chiesa di Sant'Eusebio, s'è aperta una strada nuova diritta, che di qui scopre subito che s'arriva tutta la Chiesa di santa Bibiana, e con dolce pendenza vi ci conduce<sup>52</sup>.

Il canonico metteva in evidenza la doppia valenza che assumeva la via d'accesso in rapporto alla chiesa. In primo luogo, descrivendola come una «strada nuova diritta», cioè un rettilineo, Fedini ne sottolineava quell'aspetto pratico e funzionale del tutto corrispondente a quella pianificazione urbana per lunghi assi viari che a Roma, non solo per scopi processionali e di pellegrinaggio, aveva trovato la massima espressione durante il pontificato sistino. E in secondo luogo Fedini metteva in risalto il ruolo di fuoco prospettico della chiesa all'interno di un'ampia veduta dove monumenti antichi, i Trofei di Mario, e moderni, la chiesa di Sant'Eusebio, acquistavano il valore di quinte scenografiche all'interno del paesaggio suburbano dell'Esquilino dominato dalla campagna e «fuori dal commercio»<sup>53</sup>. La strada venne celebrata con parole eloquenti qualche anno dopo anche da Giovanni Baglione:

È stato parimente dal Pontefice Urbano VIII rinovata la chiesa di santa Bibiana Vergine, e Martire, adorna di statue, di pitture e d'altri abbellimenti, con suo portico, e facciata. Et evvi una vaghissima piantata d'alberi da' lati della via, a beneficio pubblico, e per difendersi dal sole<sup>54</sup>.

Come si può osservare il Baglione, testimone diretto dei fatti, considerava a pieno titolo il filare alberato come parte integrante dell'immagine della chiesa al pari della facciata e del portico. Un tutt'uno

<sup>52</sup> FEDINI 1627, pp. 79-80.

<sup>53</sup> FEDINI 162, p. 79. Che la strada abbia continuato ad essere considerata come elemento cardine di una più ampia prospettiva della zona è confermato da un'incisione del 1753 del Vasi, nella quale è delineato il tratto iniziale del viale alberato tra il castello dell'acqua Giulia e la chiesa di Sant'Eusebio: VASI 1753, tav. 49. E il nesso visivo tra i Trofei di Mario, la strada e in lontananza la piccola chiesa di Santa Bibiana, venutosi a configurare magistralmente in epoca barberiniana, verrà riprodotto fino ad oltre la metà dell'Ottocento in alcune fotografie di poco antecedenti la costruzione di piazza Vittorio e dei palazzi di epoca umbertina.

<sup>54</sup>BAGLIONE 1642, p. 179.

che fa venire in mente l'amenità di un luogo dove passeggiare, così come lo abbiamo visto nella *Veduta* del Falda.

L'importanza del viale alberato è confermata dal Mola il quale, nella guida del 1663, riporta, diversamente dal Baglione che «gl'arbori son stati fatti piantare dal sud.o Card.e Franc.o Barberino»<sup>55</sup>.

Tenendo conto degli eruditi interessi botanici del cardinal Francesco Barberini, maturati in rapporto a Giovan Battista Ferrari e al nutrito entourage di personalità legate al mondo della 'flora' e che trovarono la loro manifestazione principe nella realizzazione del prezioso giardino del palazzo alle Quattro Fontane, è possibile credere che possa spettare a lui, piuttosto che ad Urbano VIII, la scelta del curato viale alberato d'accesso alla chiesa. In questo crogiolo di interessi verso il mondo naturale resta anche singolare constatare come il prospetto posteriore del palazzo Barberini, impostato da Carlo Maderno come un vero e proprio arco di trionfo a tre fornici aperto verso il giardino, riecheggi alla lontana lo spirito arioso del portico inferiore della chiesa di Santa Bibiana.

Infine l'immagine del viale alberato compare in tutta la sua magnificenza nella pianta del Falda. La chiesa ha ormai assunto un ruolo centrale in quel settore dell'Esquilino e trova nella strada l'elemento funzionale al suo perfetto inserimento nel contesto suburbano. Sotto questo aspetto risulta importante ricordare che la Zampa aveva individuato, in un saggio sulle fasi costruttive di Santa Bibiana, sia il carattere di emergenza visiva della chiesa, sia il rapporto ottico instaurato dalla chiesa stessa con i Trofei di Mario<sup>56</sup>.

Nella continuità tematica che si viene ad istituire tra la loggia esterna, un tempo aperta sul paesaggio circostante, e la cappella maggiore, all'interno della quale la statua della santa è illuminata dalla luce proveniente da un'apertura di bramantesca memoria posta sulla sinistra

<sup>55</sup> MOLA 1663, p. 93.

<sup>56</sup> ZAMPA 1986, pp. 55-78. Secondo la Zampa «al posto della chiesa medioevale, quasi sperduta in un paesaggio di orti, punteggiato da grandiose e romantiche rovine e di edifici classici, viene infine organizzato dal Bernini un assetto dell'edificio e del suo intorno in funzione delle visuali da lontano e da vicino». La studiosa conclude la sua disamina osservando il rapporto tra la chiesa e le preesistenze antiche: «Nello slargo posto sulla strada che conduceva verso porta San Lorenzo, la chiesa, anche se la continuità dell'asse viario al di là dell'episodio saliente è conservata, è presente quale sfondo architettonico, quasi replica, nella facciata, di quei "Trofei di Mario" che si innalzavano, all'inizio della strada».

della volta a botte, possiamo rintracciare le prime ricerche berniniane sull'unità delle arti visive. E a fungere da nesso tra la loggia e l'interno, nel quale il ciclo di affreschi della vita della santa sono il prodromo alla scultura posta sull'altare maggiore, è certamente la soluzione pittorica della controfacciata. Qui, probabilmente sempre sotto la supervisione del Bernini e del Fedini, Agostino Ciampelli dipinse degli angeli musicanti dietro un'architettura illusionistica formata da quattro pilastri e aperta verso un cielo terso. Tra la loggia reale all'esterno, l'architettura dipinta sulla controfacciata, il ciclo della vita della santa affrescato nella navata centrale e la scultura della martire nella cappella dell'altare maggiore si viene a creare quel rapporto di unità visiva che ritroveremo costantemente nella ricerca berniniana sul *bel composto*.

Stante il sicuro contributo ricoperto da Urbano VIII nel dettare la scelta del portico e della conservazione della vecchia immagine dell'edificio, stante il ruolo di Fedini nel sostenere le scelte del pontefice e nell'indirizzarle verso concrete soluzioni operative e tenendo conto della presenza nel cantiere di Peparelli e di fra' Michele Bergamasco, che parteciparono ad alcune vicende costruttive dell'edificio, il ruolo di Bernini risulta fondamentale per comprendere la connotazione unitaria del rinnovamento della chiesa di Santa Bibiana e il suo inserirsi a pieno titolo tra i primi manifesti pubblici del nascente barocco romano. Sia la novità della facciata, dove gli innumerevoli riferimenti alla tradizione vengono ricomposti in maniera inedita, sia l'indissolubile nesso tra il prospetto con portico e loggia e l'interno dominato dalla scultura della santa, sono da ricondurre alle doti di abile regista che il Bernini mostra di possedere già da questo suo esordio in campo architettonico.

Anche il tema della chiesa vista dallo slargo della strada Felice, attraverso il cannocchiale prospettico del viale alberato, rientra a pieno titolo in quelle ricerche di carattere ottico che il Bernini porterà avanti durante tutta la carriera di architetto. A questo si aggiunga che la presenza dei Trofei di Mario, grande rudere scenografico collocato all'inizio della veduta, può aver contribuito a stimolare il Bernini nella scelta del sistema portico con loggia della facciata. Quest'ultimo, infatti, si configura come una vera e propria citazione in lontananza della struttura a tre archi del monumento romano. La

suggestiva immagine dei Trofei di Mario sedimenterà ancora nella mente del Bernini fino ad essere riproposta, nel suo aspetto di «grande mostra interamente traforata», nel progetto per la fontana di Trevi visibile nel dipinto del 1643 circa attribuito a Jan Miel<sup>57</sup>. In conclusione appare plausibile che la soluzione adottata dal Bernini per il prospetto di Santa Bibiana non vada collegata esclusivamente a scelte riconducibili al tema del portico-nartece paleocristiano o alla ripresa del tema della facciata a fronte di palazzo. I temi del recupero della Chiesa delle origini e del culto dei martiri restano vincolanti per comprendere il significato del restauro voluto da Urbano VIII e attuato sotto la regia di un giovane Bernini, coadiuvato da un'équipe di intendenti giardinieri, esperti di architettura e maestranze qualificate che dovettero contribuire all'effettiva riuscita dell'impresa. Ma alla luce delle considerazioni sin qui esposte e ai confronti avanzati, l'uso spregiudicato della loggia, il viale rettilineo e alberato d'accesso, le preesistenze antiche dei Trionfi di Mario e del Tempio di Minerva Medica, appaiono decisamente tutti elementi funzionali a mostrare come l'immagine della piccola chiesa, meta di pellegrinaggio e devozione, sia stata pensata in stretta connessione con la campagna, proprio come una piccola villa suburbana «fuori del commercio, e senza alcuna abitazione intorno».

<sup>57</sup> Per quanto riguarda le eventuali riflessioni del Bernini sul monumento antico dei Trofei di Mario si veda: FAGIOLO 2013b, p. 416.

*Bibliografia*

- ANTINORI 1995 = A. ANTINORI, *Scipione Borghese e l'architettura*, Roma 1995.
- ANTINORI 2001 = A. ANTINORI, *Su Onorio Longhi (1568-1619): la facciata d'ingresso del "giardino" Altemps; una cronologia critica e un catalogo delle opere*, in «Quaderni del Dipartimento Patrimonio Architettonico e Urbanistico», 21-22, 2001, 45-78.
- ATLANTE STORICO DELLE VILLE E DEI GIARDINI DI ROMA 2012 = *Atlante storico delle ville e dei giardini di Roma*, a cura di A. Campitelli e A. Cremona, Milano 2012.
- BAGGIO, RAMINA, ZAMPA 1982 = C. BAGGIO, R. RAMINA, P. ZAMPA, *Considerazioni sulla facciata di Santa Bibiana in Roma*, in «Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura», 27, 1982, pp. 61-68.
- BAGLIONE 1642 = G. BAGLIONE, *Le vite de' pittori scultori et architetti dal Pontificato di Gregorio XIII del 1572 in fino a' tempi di Papa Urbano Ottavo nel 1642*, Roma 1642.
- BARDATI 2015 = F. BARDATI, *Homme du roi et princes de l'Église romaine. Les cardinaux français et l'art italien (1495-1560)*, Roma 2015.
- BARDATI 2017 = F. BARDATI, *Jean du Bellay et les Horti Bellaiani, bâtir à l'antique, sur l'antique et pour l'antique*, in *L'artiste et l'Antiquaire. L'étude de l'antique et son imaginaire à l'époque Moderne*, a cura di E. Lurin e D. Bulot, Paris 2017, pp. 171-189.
- BENOCCI 2000 = C. BENOCCI, *Villa Sforza ai Quattro Cantoni*, in «Strenna dei Romanisti», LXI, 2000, pp. 23-56.
- BENOCCI 2014 = C. BENOCCI, *Un architetto cappuccino nella Roma barocca: Fra' Michele Bergamasco*, Roma 2014.
- BILANCIA 2007 = F. BILANCIA, *Roma: la chiesa di S. Maria Nova (S. Francesca Romana) di Carlo Lambardi con altri soffitti di chiese*, in «Palladio», 19, 37, 2007, pp. 73-104.
- BORSI 1980 = F. BORSI, *Bernini architetto*, Milano 1980.
- CIMA 1998 = M. CIMA, *Gli horti Liciniani: una residenza imperiale della tarda antichità*, in *Horti Romani*, atti del Convegno Internazionale a cura di M. Cima ed E. La Rocca (Roma, 4-6 maggio 1995), Roma 1998, pp. 425-452.
- CIMA 2008 = M. CIMA, *Gli horti dell'Esquilino*, in M. CIMA, E. TALAMO, *Gli horti di Roma antica*, Milano 2008, pp. 62-105.
- CIMA, TALAMO 2008 = M. CIMA, E. TALAMO, *Gli horti di Roma antica*, Milano 2008.

- FAGIOLO 2013a = M. FAGIOLO, *Dagli Horti Sallustiani alle ville sui "Monti"*, in M. FAGIOLO, *Roma barocca, i protagonisti, gli spazi urbani, i grandi temi*, Roma 2013, pp. 313-327.
- FAGIOLO 2013b = M. FAGIOLO, *Fontana di Trevi: da Bernini e Pietro da Cortona a Nicola Salvi*, in M. FAGIOLO, *Roma barocca, i protagonisti, gli spazi urbani, i grandi temi*, Roma 2013, pp. 415-428.
- FAGIOLO DELL'ARCO, FAGIOLO DELL'ARCO 1967 = M. FAGIOLO DELL'ARCO, M. FAGIOLO DELL'ARCO, *Bernini una introduzione al gran teatro del barocco*, Roma 1967.
- FALDA 1667-1669 = G. B. FALDA, *Il Terzo Libro del' Novo Teatro delle Chiese di Roma date in luce sotto il felice pontificato di Nostro Signore Papa Clemente IX. Disegnate in prospettiva ed intagliate da Gio. Battista Falda*, Roma s.d.
- FERRARI 1644 = G. B. FERRARI, *Io. Bapt. Ferrari Senensis e Societate Iesu Orationes*, Venetiis 1644
- FREEDBERG 1989 = D. FREEDBERG, *From Hebrew and gardens to oranges and lemons Giovanni Battista Ferrari and Cassiano dal Pozzo*, in *Cassiano dal Pozzo*, Atti del Seminario Internazionale di Studi a cura di F. Solinas (Napoli 18-19 dicembre 1987), Roma 1989, pp. 37-72.
- FROMMEL 1969 = C. L. FROMMEL, *La villa Madama e la tipologia della villa romana nel Rinascimento*, in «Bollettino del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio» 11, 1969, pp. 47-64.
- FROMMEL 2013 = C. L. FROMMEL, *Ippolito d'Este, Pirro Ligorio e villa d'Este a Tivoli*, in *Ippolito II d'Este. Cardinale, principe, mecenate*, atti del convegno a cura di M. Cogotti e F. P. Fiore (Villa d'Este, Tivoli, 13-15 maggio 2010), Roma 2013, pp. 269-293.
- FROMMEL, FROMMEL 1999 = C. L. FROMMEL, S. FROMMEL, *Bernini e la tradizione classica*, in *Gian Lorenzo Bernini. Regista del Barocco*, catalogo della mostra a cura di M. G. Bernardini e M. Fagiolo dell'Arco, (Roma 21 maggio - 16 settembre 1999), Ginevra-Milano 1999, pp. 121-126.
- GIOVANNOLI 1616 = A. GIOVANNOLI, *Vedute degli antichi vestigi di Roma: divise in due parti; La prima contiene mausolei, archi, colonne, e fabbriche pubbliche; la seconda rappresenta terme, anfiteatri, teatri e tempj. Compresa in rami 106*, Roma 1616.
- HIBBARD 2001 = H. HIBBARD, *Carlo Maderno*, a cura di A. Scotti Tosini, Milano 2001.
- LA ROMA DEI LONGHI 1982 = *La Roma dei Longhi. Papi e architetti tra Manierismo e Barocco*, catalogo a cura di M. Fagiolo (Roma, 15 febbraio - 20 marzo 1982), Roma 1982.
- LONGO 1990 = E. LONGO, *Per la conoscenza di un architetto del primo Seicento romano: Francesco Peperelli*, in «Palladio», 5, 1990, pp. 25-44.
- MARDER 1998 = T. A. MARDER, *Gian Lorenzo Bernini*, Milano 1998.

- MARDER 1999 = T. A. MARDER, *Il nuovo linguaggio architettonico di Gian Lorenzo Bernini*, in *Gian Lorenzo Bernini. Regista del Barocco*, catalogo della mostra a cura di M. G. Bernardini e M. Fagiolo dell'Arco, (Roma 21 maggio - 16 settembre 1999), Ginevra-Milano 1999, pp. 127-136.
- MARTINELLI 1660-1662 = F. MARTINELLI, *Roma ornata dell'architettura, pittura e scultura*, in C. D'ONOFRIO, *Roma nel Seicento*, Milano 1968.
- MAZZETTI DI PIETRALATA 2009 = C. MAZZETTI DI PIETRALATA, *Giardini storici. Artificiose nature a Roma e nel Lazio*, Roma 2009.
- MIARELLI MARIANI 1989 = G. MIARELLI MARIANI, *Il "Cristianesimo primitivo" post-tridentino e alcune incidenze sui monumenti del passato*, in *L'architettura a Roma e in Italia (1580-1621)*, Atti del Convegno a cura di G. Spagnesi, (Roma 24-26 marzo 1988), vol. I, Roma 1989, pp. 133-166.
- MOLA 1663 = G.B. MOLA, *Breve racconto delle miglior opere d'Architettura, Scultura et Pittura fatte in Roma et alcuni fuor di Roma descritto da Giov. Battista Mola l'anno 1663*, trascrizione dei mss. BAV e Biblioteca di Viterbo a cura di K. Noehles, Berlin 1966.
- OCCHIPINTI 2007 = C. OCCHIPINTI, *Pirro Ligorio e la storia cristiana di Roma: da Costantino all'Umanesimo*, Pisa 2007.
- ORTOLANI 1924 = S. ORTOLANI, *S. Bernardo alle Terme e le distrutte chiese di S. Ciriaco e S. Caterina in Thermis*, Roma 1924.
- PORTOGHESI 1966 = P. PORTOGHESI, *Roma barocca. Storia di una civiltà architettonica*, Roma 1966.
- ROCA DE AMICIS 1984 = A. ROCA DE AMICIS, *Studi su Città e Architettura nella Roma di Paolo V Borghese (1605-1621)*, in «Bollettino del Centro Studi per la Storia dell'Architettura», 31, 1984, pp. 1-97.
- ROCA DE AMICIS 2018 = A. ROCA DE AMICIS, *Il suburbio tra Santa Maria Maggiore e le mura*, in *Roma nel primo Seicento. Una città moderna nella veduta di Matthäus Greuter*, a cura di A. Roca De Amicis, Roma 2018, pp. 247-252.
- RUSSO 2022 = A. RUSSO, *Ibridazioni di un genere: la facciata di chiesa con portico a Roma da Paolo V ad Alessandro VII*, in "Palladio", 70, 2022, pp. 63-80.
- VASCO ROCCA 1983 = S. VASCO ROCCA, *Santa Bibiana*, Roma 1983.
- VASI 1753 = G. VASI, *Delle magnificenze di Roma antica e moderna. Libro terzo che contiene le Basiliche e chiese antiche di Roma dedicate alla Santità di Nostro Signore Papa Benedetto XIV*, Roma 1753.
- VILLANI 2006 = M. VILLANI, *La facciata di S. Maria in Via Lata. Commitenza, iconologia, proporzionamento, ordini*, Roma 2006.
- TEDESCHI GRISANTI 1977 = G. TEDESCHI GRISANTI, *I "Trofei di Mario". Il Ninfeo dell'Acqua Giulia sull'Esquilino*, Roma 1977.
- TIBERIA 2000 = V. TIBERIA, *Gian Lorenzo Bernini, Pietro da Cortona, Agostino Ciampelli in Santa Bibiana a Roma. I restauri*, Todi 2000.

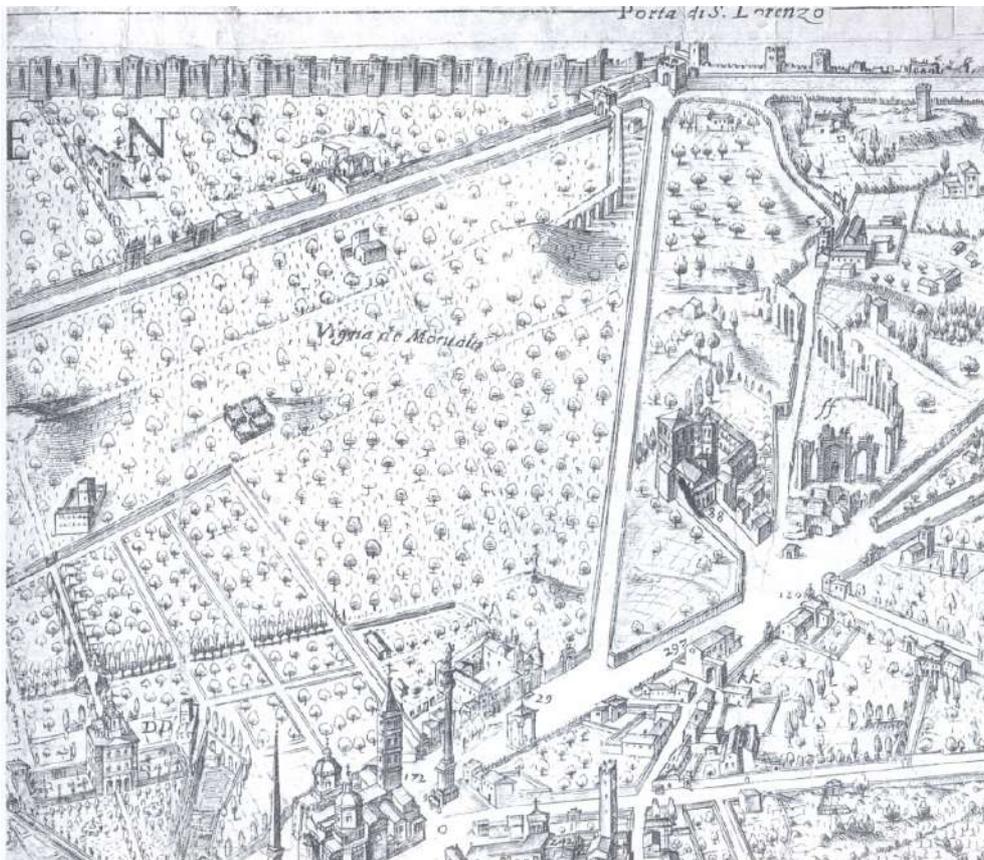
- TICCONI 2020 = D. TICCONI, *Considerazioni sul primo Bernini architetto: il caso di S. Bibiana*, in *Dedicato a Irving Lavin*, a cura di M. Fagiolo, «AboutArtonline», numero speciale, 2020/05/12, pp. 38-43.
- WITTKOWER 1993 = R. WITTKOWER, *Arte e architettura in Italia. 1600-1750*, Torino 1993, I° ed. Harmondsworth 1958.
- WITTKOWER 1984 = R. WITTKOWER, *Palladio e Bernini*, in *Palladio e il palladianesimo*, Torino 1984, pp. 27-51, I° ed. London 1974.
- ZAMPA 1986 = P. ZAMPA, *S. Bibiana in Roma: nuovi contributi sulle fasi successive*, in «Architettura. Storia e documenti», 2, 1986, pp. 55-78.

*Didascalie*

- Fig.1. *Santa Bibiana*. Veduta della chiesa nel contesto urbano odierno.
- Fig. 2. Particolare della zona dell'Esquilino con la chiesa di Santa Bibiana da: M. GREUTER, *Disegno nuovo di Roma moderna*, Roma 1618.
- Fig. 3. Alò Giovannoli, *Veduta dell'arco di Gallieno*, da: GIOVANNOLI 1616, foglio 20.
- Fig. 4. Particolare della zona dell'Esquilino con la chiesa di Santa Bibiana da: G. B. FALDA, *Nuova pianta et alzata della città di Roma [...]*, Roma 1676,
- Fig. 5. Gian Lorenzo Bernini, *Facciata di Santa Bibiana*, Roma 1624-1626.
- Fig. 6. Giovan Battista Falda, *Veduta di Santa Bibiana*, da: FALDA 1667-1669
- Fig. 7. Onorio Longhi, *Facciata d'ingresso a villa Altemps*, Roma 1595-1596.
- Fig. 8. Pirro Ligorio, *Loggia*, Villa d'Este, Tivoli, 1563-69.
- Fig. 9. Particolare del casino degli Horti Bellaiani da: E. Dupérac, *Pianta di Roma*, Roma 1577.
- Fig. 10. Particolare della chiesa di Santa Bibiana con il viale alberato d'accesso, da: G. B. FALDA, *Nuova pianta et alzata della città di Roma [...]*, Roma 1676.

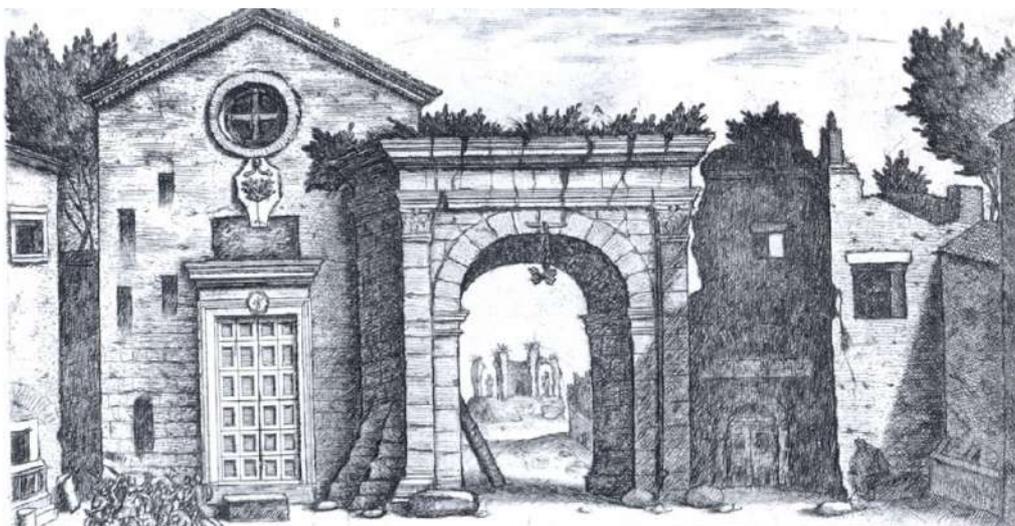


1



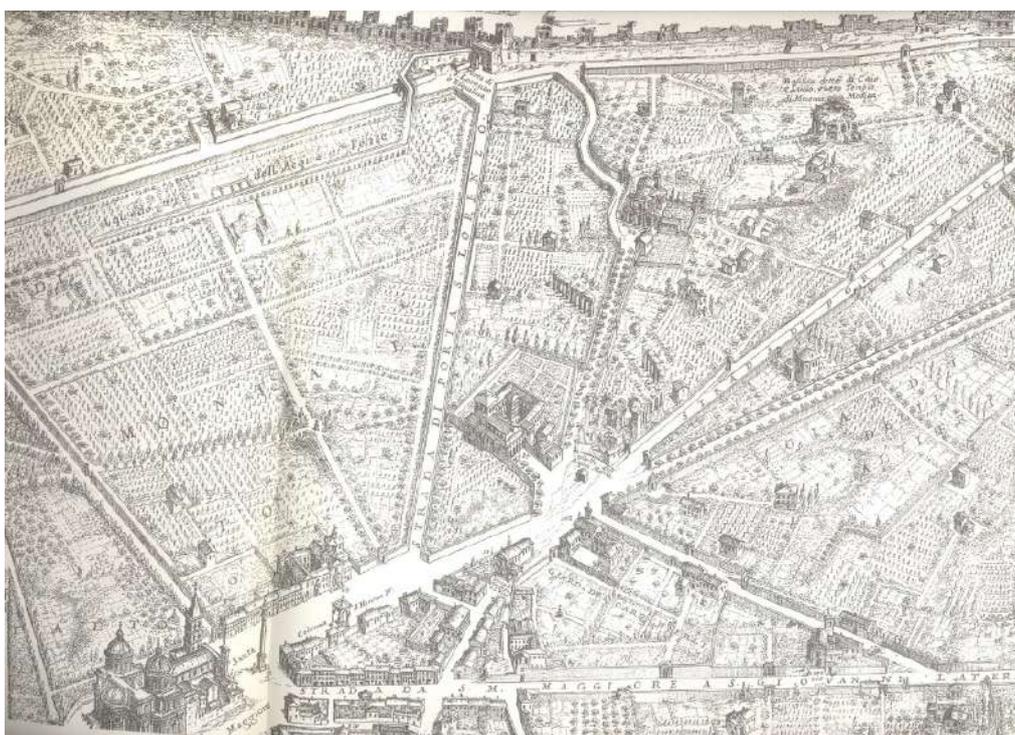
2

LA FACCIATA DI SANTA BIBIANA



A. La Arca. Galloni, raris 3 Via appellata Templum. Via ad Occidentem usque. Hu erat locus Christianus secundi statuae appellaturus. Maurilius Martyran  
A. Arca di Galieno oggi detta di S. Vito Chiesa di S. Vito riguarda il Ponte Quirinale era un luogo deputato per iudicium di Christiani. Chiamato Mausoleo de M. setto. 1670

3



4

ALESSANDRO VALERIANI



5



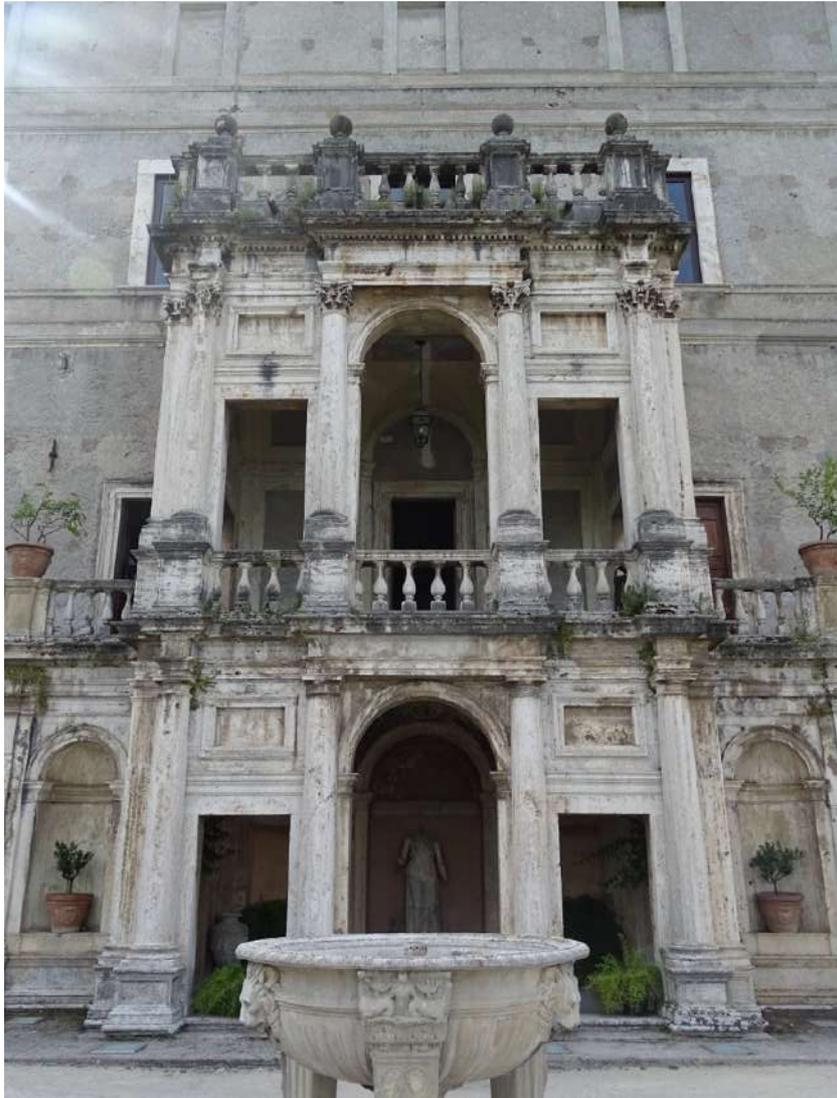
6

*LA FACCIATA DI SANTA BIBIANA*



7

ALESSANDRO VALERIANI



LA FACCIATA DI SANTA BIBIANA



