



Lezione 3. Il paesaggio urbano del Colle Capitolino

Il Colle Capitolino. Il Campidoglio nell'antichità. Il colle Capitolino nel Medioevo. L'idea di sistemazione del Campidoglio. La forza scultorea delle architetture di Michelangelo. La genesi del progetto. I vincoli del contesto. La forma della piazza. Il Palazzo Senatorio. Il Palazzo dei Conservatori e del Palazzo Nuovo. Il rapporto tra la piazza e la città. Il disegno urbano prevale sull'alterazione delle architetture. Il significato dello spazio centrale.

Il Colle Capitolino

La lezione di oggi sul paesaggio urbano del Colle Capitolino a Roma, paesaggio che ammiriamo quando ne risaliamo la scalinata e quando, riscendendone, guardiamo il grandioso paesaggio della città.

Il Colle Capitolino costituisce un paesaggio urbano straordinario dominato com'è dalla piazza del Campidoglio ideata da un genio del Rinascimento, Michelangelo, e da una chiesa, la basilica di Santa Maria in Aracoeli, costruita sulle rovine del Tempio di Giunone Moneta, che sorgeva sull'Arx, una delle due alture del Colle Capitolino.

L'incisione di Gianbattista Piranesi, del 1774, ci mostra questo paesaggio straordinario identificando la specificità e, nel contempo, la stretta relazione tra i due elementi.

Alla sinistra dell'incisione sorge la chiesa in antico denominata in origine **Santa Maria in Capitolio**, che faceva parte del complesso di edifici del monastero che si era insediato sul colle capitolino mentre il resto delle costruzioni romane antiche andavano in rovina.

Alla destra il Palazzo Senatorio affiancato dal Palazzo dei Conservatori e dal Palazzo Novo.

Il colle Capitolino era riemerso alla vita pubblica nel 1143, quando il popolo romano ribellatosi al papa Innocenzo II aveva scelto quell'antico luogo come sede di raduno.



Figura 1 – Giovanni Battista Piranesi, il Colle Capitolino, 1774.

Attorno al 1195 si colloca la costruzione del primo palazzo Senatorio. La piazza, benché approssimativa e scoscesa, divenne il luogo fisico dell'esperienza comunale della città, e con essa la sua chiesa.



Fu in questo clima che Innocenzo IV concesse nel 1250 la proprietà della chiesa e del monastero ai francescani, ordine dei tempi nuovi.

I francescani ristrutturarono la chiesa, conferendole l'attuale aspetto romano-gotico, ed essa, oltre ad essere luogo di culto, divenne centro della vita politica di Roma, tanto che vi si tennero assemblee popolari del libero comune.

La sintonizzazione della chiesa rinnovata con i nuovi tempi si manifestò anche nella modifica del suo orientamento (dapprima verso il Palazzo Senatorio e il Foro, ora verso San Pietro), e nella costruzione dei 124 gradini della nuova imponente scalinata, commissionata dal Libero Comune nel 1348, realizzata con marmi di spoglio ricavati da ciò che rimaneva della scalinata del Tempio di Serapide al Quirinale, come voto alla Vergine perché ponesse fine alla peste.

Il Campidoglio nell'antichità

L'area del Campidoglio conserva tracce di una antica frequentazione del colle a partire dall'Età del Bronzo finale (1200-1000 a. C.): un insediamento cui sono riferibili alcune sepolture infantili nonché i resti di un'attività artigianale connessa alla lavorazione dei metalli.

Nell'antichità il nome "Campidoglio" sembra significare "altura dominante".

In origine il colle capitolino era costituito da due alture boschive, il *Capitolium* e l'*Arx*, separate da una piccola valle che ospitava l'*Asylum*, l'area cioè che Romolo avrebbe aperto agli abitanti dei centri vicini per incrementare la popolazione della città.

Un'antica tradizione fa derivare il nome "Campidoglio" dalla testa (*caput*) di un guerriero etrusco dal nome Tolus o Olus (da cui "Caput Toli", quindi *Capitolium*) rinvenuta nel gettare le fondamenta del tempio di Giove Capitolino.

La definitiva consacrazione del *Capitolium* si deve agli ultimi re di Roma: i Tarquini fecero costruire il tempio di Giove Ottimo Massimo, dedicato alla Triade Capitolina (Giove, Giunone, Minerva) era venerata nelle tre celle dell'edificio.

L'altra altura capitolina, dalle aspre coste rocciose saldamente fortificate, era l'Acropoli della città (*Arx*). Su di essa (laddove sorge oggi la Basilica dell'Aracoeli), sorgeva il **tempio di Giunone Moneta**: sede, data la sicurezza del luogo, della zecca pubblica.



Figura 2 - Il Palazzo Senatorio sul basamento del Tabularium romano.



Il santuario inaugurato nel primo anno dell'era repubblicana (509 a.C.) che divenne il simbolo della civiltà romana da replicare in tutte le città fondate da Roma, era meta delle cerimonie trionfali dei generali vittoriosi di ritorno dalle campagne di conquista.

Nel 76 a.C. le pendici del *Capitolium* verso il Foro furono interessate dalla costruzione delle maestose strutture del *Tabularium*, l'archivio in cui lo Stato romano conservava migliaia di documenti e testi di leggi, articolato su più piani ed affacciato sulla piazza retrostante, che occupava la valle tra le due alture del Campidoglio.

Allo stretto corridoio al primo piano, illuminato da aperture rettangolari ricavate nella superficie compatta del basamento, era sovrapposta una galleria coperta da volte a padiglione con grandi arcate inquadrature da elementi architettonici, tutt'oggi percorribile e ben conservata.

Nella realizzazione del *Tabularium* venne rispettato il piccolo **santuario di Veiove**, corrispettivo giovanile ed infero di Giove, di antica origine italica e protettore degli emarginati, molto popolare durante la Repubblica.

In quest'epoca la piazza che circondava il tempio di Giove si arricchì di numerosi monumenti (tempietti, altari, portici, statue e archi onorari, trofei, fontane ecc.) commissionati ai maggiori artisti del tempo dalle famiglie più in vista della nobiltà romana con intenti di propaganda ideologica.

Il Colle Capitolino nel Medioevo

Nel Medioevo le architetture cadono o sono abbattute per recuperare materiali da costruzione. Le rovine del tempio di Giove erano diventate pascolo per le capre (da cui il nome di Monte Caprino); sui resti ancora poderosi del *Tabularium* si fortificarono nell'XI secolo potenti famiglie baronali sempre in contesa per la supremazia.

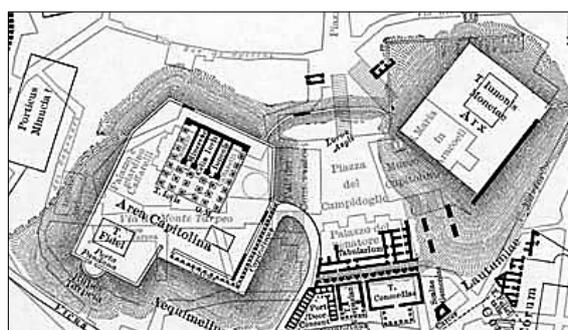


Figura 3 - Il campidoglio medievale

Nel 1142, con la nascita del Comune romano, il governo della città è affidato, dopo una rivoluzione antipapale, ai senatori che si insediano nel palazzo, il **Palazzo Senatorio**.

Con successivi interventi, tra il 1299 e il 1348, il **Palazzo Senatorio** fu ampliato, sul modello dei palazzi comunali dell'Italia settentrionale, con l'aggiunta di un cortile interno, di torri angolari sporgenti e di un'alta torre campanaria.

La facciata principale del palazzo, con una serie di loggiati con archi a tutto sesto disposti su tre livelli, si apriva sulla piazza su cui si teneva il mercato.



Nella sala del primo piano, dove era il tribunale del Senatore, le arcate in laterizio erano scandite da colonne di recupero con capitelli ionici.

Un grande arco sulla destra della facciata segnava l'ingresso principale dalla piazza.

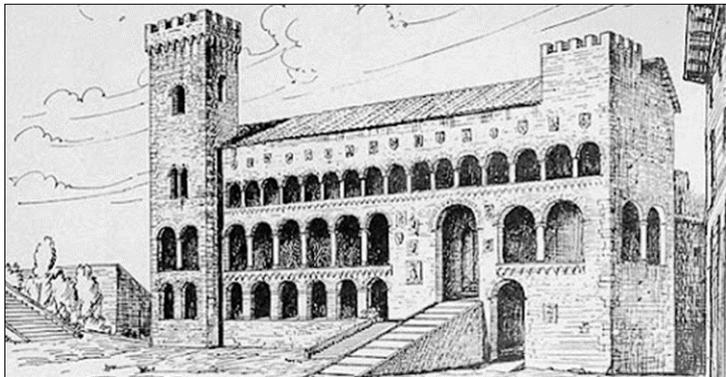


Figura 4 – Il Palazzo Senatorio medievale

Nel 1363, con i **primi statuti cittadini**, il **Senatore** è affiancato da tre magistrati elettivi, i **Conservatori**, rappresentanti dei nuovi ceti sociali che avevano in mano l'effettiva amministrazione della città.

A quel tempo si fa risalire la realizzazione della prima sede del **Palazzo dei Conservatori**, trasformazione di edifici preesistenti, che papa Niccolò V fece ristrutturare nel 1453 da **Bernardo Rossellino** (1409-1464) come sede della nuova magistratura.

Rossellino realizzò un edificio con un portico ad archi a tutto sesto al piano terra ed una facciata con finestre crociate e logge binate che si può vedere nell'incisione di **Marten van Heemskerck** del 1535-1536, che ritrae il Palazzo Senatorio nel corso dei lavori di Michelangelo.

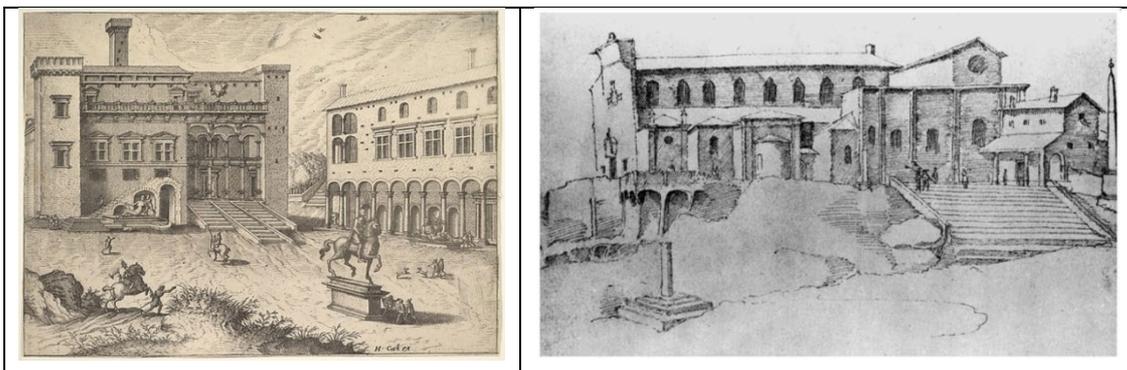


Figura 5 - Marten van Heemskerck, il Palazzo dei Conservatori subito dopo la ristrutturazione di Rossellino e la chiesa di S. Maria in Aracoeli con l'obelisco, 1536.

Un'altra incisione dello stesso **Marten van Heemskerck**, eseguita intorno al 1536, mostra la scalinata in pietra che collega il transetto della **chiesa dell'Aracoeli** con piazza antistante al Palazzo Senatorio e al Palazzo dei Conservatori dove insistono, disposte disordinatamente, colonne, un obelisco, frammenti di sculture.



L'idea di sistemazione del Campidoglio

L'idea di una sistemazione complessiva dell'area del Campidoglio sembra farsi risalire al 1536 quando l'imperatore Carlo V fece il suo ingresso a Roma. L'imperatore risaliva trionfalmente la Penisola dopo aver conquistato Tunisi nel 1535 per porre fine alle numerose incursioni dei Saraceni lungo le coste dell'Italia meridionale e per evitare che una conquista ottomana della città potesse costituire una "testa di ponte" per consentire a Solimano il Magnifico l'invasione della Sicilia.

Nel 1536 erano passati appena nove anni dal **Sacco di Roma**, effettuato dalle truppe mercenarie di Carlo V che, per la brutalità e la violenza, aveva avuto un effetto pesantissimo sugli abitanti, che passarono da 55.000 a 35.000 per le violenze e la diffusione delle malattie che avevano decimato la popolazione e che aveva causato danni incalcolabili al patrimonio non solo artistico della città.

Per Paolo III l'entrata dell'imperatore più che un omaggio trionfale significava «*ribadire che non poteva esserci alcuna realizzazione dell'idea di impero senza Roma*» e che l'incontro «*dei due massimi poteri della cristianità costituiva un'occasione irripetibile per ripristinare l'antica grandezza della città*»¹.

Il corteo imperiale percorse l'antica Via Trionfale e l'antica Via Sacra perché Carlo V "vedesse la meraviglia della antichità", ma non ebbe il suo coronamento con l'arrivo al Campidoglio per la mancanza di un'adatta via d'accesso al colle, che costrinse il corteo ad una deviazione.

Fu, forse, proprio questo smacco a determinare la volontà di porre rimedio ad una situazione che vedeva il Colle Capitolino inadeguato a rappresentare una città che, nonostante gli anni bui seguiti al "Sacco" del 1527, stava diventando il modello architettonico dell'Europa.

La forza scultorea delle architetture di Michelangelo

Michelangelo Buonarroti (1475-1564) fu chiamato ad intervenire da papa **Paolo III**, nato Alessandro Farnese (1468-1549), sulla sistemazione della piazza del Campidoglio nel **1538** all'età di 63 anni e fu questa per Michelangelo la sola esperienza nella **definizione di uno spazio urbano**.

A quel tempo aveva già realizzato un insieme straordinario di opere che avevano fatto di lui un protagonista del Rinascimento italiano, riconosciuto, già al suo tempo, come uno dei maggiori artisti di sempre.

Al "genio" di Michelangelo si poteva chiedere di tutto: affrescare la volta della Cappella Sistina (1508-1515), il Giudizio universale (1534-1541), progettare la facciata della chiesa di San Lorenzo a Firenze (1516-1519), realizzare la Biblioteca Laurenziana (1530-1534), la cupola della Basilica di San Pietro in Vaticano (1546-1564).

Ma Michelangelo riteneva che quella di scultore fosse la sua vera arte, così da fargli affermare spesso di non essere un architetto.

¹ In Maria Antonietta Visceglia, *Il viaggio cerimoniale di Carlo v dopo Tunisi*, Relazione al Convegno "Carlos V y la quiebra del humanismo político en Europa (1530-1558), svoltosi a Madrid nei giorni 3-6 luglio 2000.



In proposito, **James Ackerman** sostiene che non si tratti di un'espressione di modestia ma piuttosto «di un'affermazione importante per la comprensione dei suoi edifici concepiti come se le masse fossero forme organiche da modellare e scolpire, forme con cui esprimere il movimento e comporre sinfonie di luci, d'ombra, superfici da lavorare minutamente, come in una statua»².

La forza scultorea del progetto, rimasto incompiuto, per la facciata della chiesa di San Lorenzo a Firenze (1516-1519), della Biblioteca Medicea Laurenziana a Firenze (1519-1534), della cupola di San Pietro (1546-1564), sembrano sostenere appieno questa tesi.



Figura 6 - Il progetto per la facciata di S. Lorenzo, la Biblioteca Laurenziana, la cupola di San Pietro.

Con una sensibilità propria dello scultore, che si rileva anche nella modellazione delle forme umane negli affreschi della Sistina, Michelangelo introduce nell'architettura **gli effetti prodotti sui caratteri formali dal movimento e dalla luce** non accontentandosi più delle teorie proporzionali del primo Rinascimento, che volevano trarre **ideali armonie matematiche dalle mutue relazioni tra le varie parti dell'edificio**.



Figura 7 - Leon Battista Alberti, Palazzo Rucellai e Facciata di Santa Maria Novella.

Genesi del progetto

Intervenire in termini di un complessivo rinnovamento della Piazza del Campidoglio fu per **Paolo III** la volontà di riaffermare il principio che i valori della Roma Cristiana fossero in stretta

² James Ackerman, L'architettura di Michelangelo, Einaudi, Torino, 1968.



continuità con quelli dell'antica Roma Imperiale e a simboleggiare quest'idea ben si prestava la collocazione, in posizione centrale della piazza, di una statua, quella di Marc'Aurelio, fino ad allora creduta dell'Imperatore Costantino e, in quanto tale, si era salvata.

La statua equestre di Marc'Aurelio era nota, fin dalle prime testimonianze risalenti al X secolo come *Caballus Constantini*: l'appellativo, erroneo ma appropriato, riuniva in sé l'autorità imperiale e la realtà cristiana, e sopravvisse per tutto il Rinascimento.



Figura 8 – La statua di Marc'Aurelio conosciuta come *Caballus Constantini*.

La statua era stata fino ad allora collocata dinanzi alla basilica di San Giovanni in Laterano e il suo trasferimento non fu facile per l'opposizione del Capitolo lateranense e dello stesso Michelangelo che, interpellato dal Papa, si mostrò perplesso non comprendendo appieno il valore simbolico dell'operazione.

Ma la decisione del Papa era presa: nel gennaio del 1538 la statua fu portata sul colle capitolino e la piazza del Campidoglio, ancora un semplice avvallamento fra i rilievi dell'Aracoeli e del monte Caprino, venne in tale occasione livellata.

A Michelangelo fu dato l'incarico di progettare il basamento della statua. Per procedere alla realizzazione del basamento si doveva, necessariamente, decidere la posizione della statua e di conseguenza affrontare il tema della sistemazione complessiva della piazza.

I vincoli del contesto

Gli amministratori della città, tradizionalmente privi di risorse, avevano pensato ad un programma di rinnovamento modesto, costituito dalla realizzazione di una strada di accesso dalla città, dalla pavimentazione dell'area e da qualche restauro da apportare al Palazzi Senatorio e a quello dei Conservatori.

Michelangelo comprese che il programma del Papa poco trovava riscontro con quello voluto dagli amministratori della città e, tuttavia, facendo di necessità virtù, accettò la condizione dettata dalle scarse risorse disponibili che lo obbligavano a conservare l'impianto strutturale degli edifici e, cosa ancora più limitante, a mantenere la funzionalità degli uffici durante l'intervento di ristrutturazione.

Il contesto presentava inoltre forti vincoli: il Palazzo Senatorio e il Palazzo dei Conservatori non erano disposti perpendicolarmente ma formavano tra loro un angolo di circa 84 gradi; la scalinata del Palazzo Senatorio, protendendosi sullo spiazzo, ne limitava grandemente l'estensione; il rilevato su cui sorgeva la chiesa di Santa Maria dell'Aracoeli incombeva sulla piazza; esisteva un considerevole dislivello tra la piazza e la città cui occorreva rapportarsi.

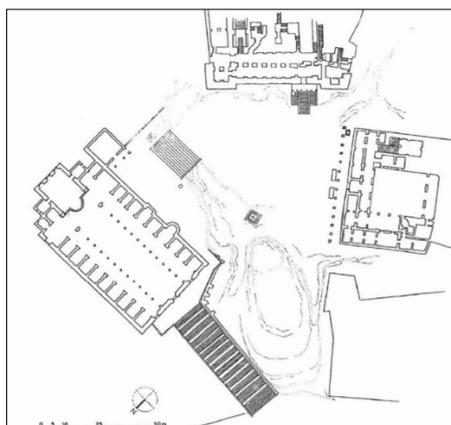


Figura 9 - Campidoglio, pianta prima degli interventi di Michelangelo

La forma della piazza

Da tutti questi vincoli Michelangelo seppe trarre elementi per un progetto che assolvesse il disegno ideologico voluto dal Papa, che da un sito così evocativo ma povero di qualità ambientale doveva rispondere esaltando la magnificenza degli edifici in uno spazio tutto sommato esiguo capace di trasmettere un messaggio teso a porre il Campidoglio come espressione di un potere ideale e politico che si estendeva ad una città che voleva essere il centro del mondo cristiano.

La scena doveva essere apparecchiata ponendo come fondale un Palazzo Senatorio rivolto da un lato ai resti dell'antico foro e dall'altro alla città tutta.

Occorreva intervenire sull'edificio introducendo una assialità della facciata capace di estendersi all'intera piazza e alla città ai piedi del colle.

Occorreva pertanto, preliminarmente, modificare la posizione e la forma della scalinata di ingresso, con una soluzione che restituisse spazio alla piazza antistante.

Tracciato un asse di simmetria virtuale con il fronte del Palazzo Senatorio, che andava ridisegnato, occorreva contrapporre al Palazzo dei Conservatori un nuovo corpo di fabbrica con la medesima inclinazione rispetto alla facciata del Palazzo Senatorio capace, inoltre, di "mettere fuori gioco" la mole incombente della chiesa dell'Aracoeli.

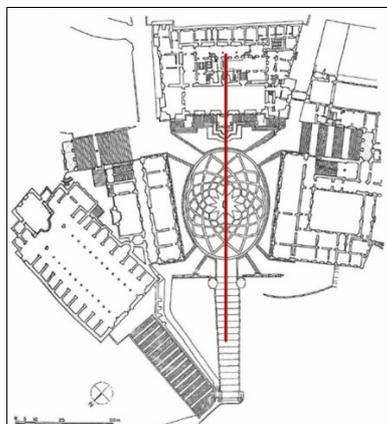


Figura 10 – L'asse di simmetria che si diparte dalla facciata del Palazzo senatorio alla scalinata.

Questo corpo “nuovo”, come poi fu chiamato il Palazzo, insieme al Palazzo dei Conservatori, veniva a definire una piazza trapezoidale, che in una posizione definita dall’intersezione degli assi sui rispettivi ingressi, trovava la giusta collocazione la statua equestre dell’imperatore.

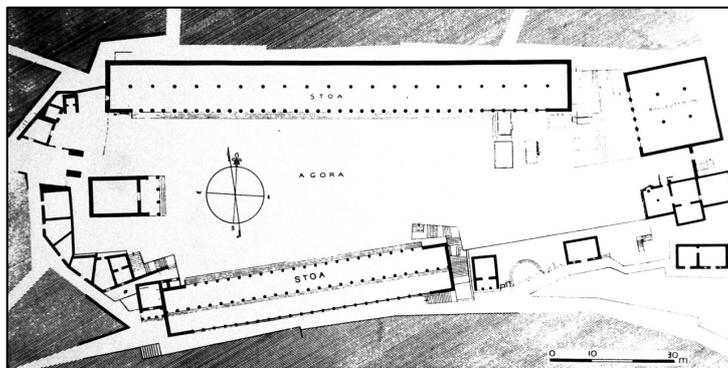


Figura 11 - La forma trapezoidale dell’agora di Assos

Non mancavano esempi illustri per una piazza di questa forma: trapezoidale erano l’impianto planimetrico dell’Agorà di Assos e la piazza Pio II, realizzata a Pienza da Bernardo Rossellino.

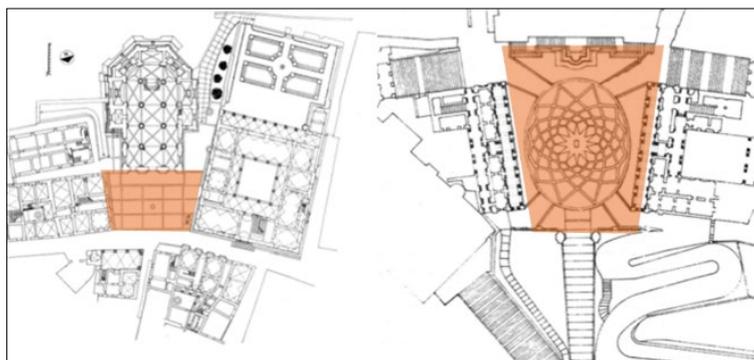


Figura 12 - La piazza del Duomo di Pienza

Intervento sul Palazzo Senatorio

Michelangelo intervenne preliminarmente con una soluzione della scalinata di accesso al Palazzo, demolendo quello preesistente e realizzando una doppia scala addossata alla facciata che immetteva direttamente nella grande sala d’ingresso situata al piano nobile: un elemento architettonico sperimentato qui per la prima volta e ripreso ripetutamente nel corso dei secoli.

Risolveva così, insieme, il problema di dare una maggiore estensione alla piazza e di fissare un asse centrale che si estendeva dalla facciata alla piazza.

La soluzione adottata consentiva di formare inoltre la cornice più appropriata per ricollocare le statue delle due divinità fluviali sdraiate che ostruivano l’ingresso del Palazzo dei Conservatori.



Figura 13 – La nuova scala in costruzione del Palazzo Senatorio nell'incisione di Marten van Heemskerck (1536)

Nell'incisione di Marten van Heemskerck si osserva la scala preesistente del Palazzo Senatorio e quella in fase di costruzione, il Palazzo dei Conservatori restaurato da Bernardo Rossellino e lo spazio antistante con la statua equestre di Marc'Aurelio.

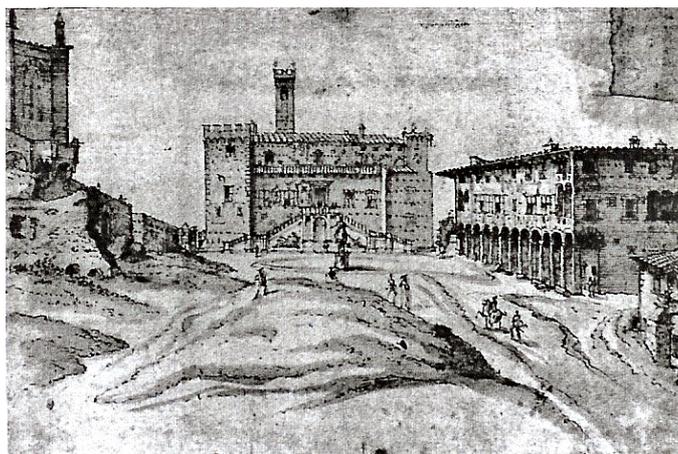


Figura 14 - La piazza del Campidoglio di Johannes e Lucas van Doetecum, edito da Hieronymus Cock (1554)



Figura 15 - Il fronte del Palazzo Senatorio



Poiché la scalinata copriva la maggior parte del piano terreno e innalzava al piano nobile il livello d'ingresso, la facciata non poté conformarsi alla tradizione fiorentina dei palazzi a tre piani e il piano terreno è trattato come un basamento caratterizzato da un bugnato liscio, che richiama, con la sua severità, la funzione di prigione collocata al piano terreno.

Il basamento contribuisce a dare unitarietà figurativa tra i tre edifici rapportando i due piani superiori del Palazzo Senatorio, scanditi dalle lesene, ai due piani dei palazzi che lo fiancheggiano, caratterizzati dall'ordine gigante dei pilastri in facciata.

A dare unitarietà contribuiscono non solo il robusto cornicione e la balaustrata di coronamento dei tre edifici, ma anche la scalinata che unisce la piazza alla città; infatti, salendo, fin quasi al colmo della scalinata ("la cordonata"), non si vede il basamento del palazzo Senatorio e l'effetto ottico che deriva dal punto di vista abbassato fa sì che le linee di gronda dei tre edifici sembrano stare alla medesima quota.



Figura 16 – L'effetto ottico che armonizza la diversa altezza dei tre edifici.

Il Palazzo dei Conservatori e il Palazzo Nuovo

I porticati a giorno del **Palazzo dei Conservatori** e del **Palazzo Nuovo** fanno parte tanto degli edifici quanto della piazza: rispetto a quest'ultima essi acquistano anzi maggiore importanza perché, schermando i portali d'ingresso, accentuano il prevalere dell'asse longitudinale, tra la Cordonata e il Palazzo Senatorio, su quelli trasversali, tra il Palazzo Nuovo e il Palazzo dei Conservatori.

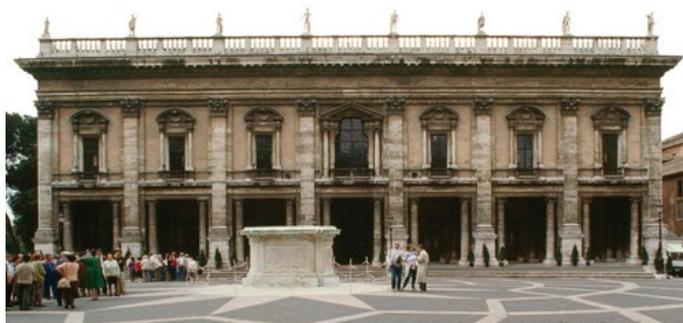


Figura 17 – Palazzo dei Conservatori

Il complesso concepito non come un sistema di singoli blocchi edilizi, ma come un grande spazio all'aperto limitato da tre pareti, portò Michelangelo a non proseguire le facciate



tutt'intorno agli edifici, ma ad interromperle poco dopo il risvolto di testata, quasi a suggerire che esse fanno più propriamente parte della piazza.



Figura 18 – Le facciate interrotte poco dopo il risvolto.

Il **Palazzo Nuovo** fu progettato come un semplice portico cui si affianca una serie di vani, alterato, con una aggiunta secentesca, da un piccolo cortile che vuole farsi simmetrico rispetto a quello ampio del Palazzo dei Conservatori.



Figura 19 - Veduta prospettica della piazza secondo il progetto di Michelangelo. Incisione di E. Dupérac, 1569

Il rapporto tra la piazza e la città

Mentre la facciata del Palazzo Senatorio appare a chi le sta di fronte di dimensioni maggiori rispetto al reale in virtù della divergenza delle fronti del Palazzo dei Conservatori e del Palazzo Nuovo, la convergenza delle pareti verso il gran paesaggio della città presenta un effetto di maggiore profondità spaziale, per cui la città sembra farsi abbracciare tutta nella sua vastità.



Figura 20 - La convergenza delle pareti verso l'apertura panoramica

Il disegno urbano prevale sull'alterazione delle architetture

La forza del disegno urbano di Michelangelo sta anche nel fatto che l'alterazione del disegno delle singole architetture, avvenuta nella lunga fase di realizzazione, non ha minimamente compromesso il valore della concezione formale complessiva.

Dopo la demolizione della vecchia loggia sulla facciata del Palazzo Senatorio, conclusa nel 1547, durante il pontificato di **Paolo IV** (1555-59) i lavori furono praticamente interrotti.

Solo nel 1561 si completò la balaustrata frontale della piazza verso la città che dovette essere preceduta da costosi lavori preliminari alla cordonata e ai muri di sostegno lungo le pendici del colle.

Nel 1563 **Pio IV** diede avvio all'intervento previsto per il Palazzo dei Conservatori e venne completata la fondazione del basamento della statua di Marc'Aurelio, che doveva precedere la pavimentazione dell'ovato centrale progettato da Michelangelo.

Solo le parti iniziate prima del 1564 seguirono fedelmente il progetto di Michelangelo in quanto dopo tale data **Giacomo Della Porta** (1532-1602) e quanti gli sono succeduti si considerarono liberi di improvvisare.

Quando, completato l'intervento sul palazzo dei Conservatori si pose mano a quello sul Palazzo Senatorio, per costruire una sala su due piani, laddove Michelangelo aveva previsto due piani uguali sovrapposti, Giacomo Della Porta conservò le proporzioni del disegno michelangiolesco nelle finestre del primo piano ma ridusse a piccoli rettangoli le finestre della fila più alta, alterando profondamente il disegno della facciata.

Nel 1576 la zona al piede della cordonata fu ampliata e i Conservatori decisero di prolungare la rampa oltre l'imbocco della scalinata d'Aracoeli.

Pur rispettando in generale il progetto michelangiolesco, nella realizzazione di Giacomo Della Porta la larghezza della rampa diminuisce gradualmente verso la base, probabilmente più per evitare di ostruire l'accesso alla scalinata d'Aracoeli che per creare un'illusione prospettica.

Quando, nell'agosto del 1577, la torre campanaria del Palazzo Senatorio fu abbattuta da un fulmine fu ricostruita discostandosi da quella progettata da Michelangelo.

Nel 1588-89 il disegno della facciata del Palazzo Senatorio venne prima profondamente alterato da **Matteo di Città di Castello** con la realizzazione di una fontana alla base della scalinata; tra il 1598 e il 1612, **Giacomo Della Porta** (o **Girolamo Rainaldi** che gli succedette alla sua morte nel 1602), diedero scarso rilievo alle membrature, introdussero fiacchi particolari e intonacarono le superfici che tolsero ogni vigore alla concezione plastica iniziale.

Già nel 1592 nella nicchia centrale dello scalone, laddove Michelangelo aveva previsto una statua di Giove Capitolino, era stata collocata la statua seduta di Minerva come Dea Roma, che aveva sostituito un'altra più grande e più antica installata nel 1583.

Il Palazzo Nuovo previsto da Michelangelo per dare forma alla piazza, iniziato nel 1603 da Clemente VIII, con la posa delle fondazioni, fu realizzato tra il 1650 e il 1670.

Il significato dello spazio centrale

Di come fu realizzato il disegno della pavimentazione della piazza non si ha documentazione: il pavimento con strisce radiali, esistente prima della ricostruzione del 1940, appare nella veduta del 1665 di **Lieven Cruyl** (1640-1720), ma non nelle vedute del primo Seicento.



Figura 21 - Il disegno della pavimentazione con strisce radiali. Veduta del Cruyl del 1665

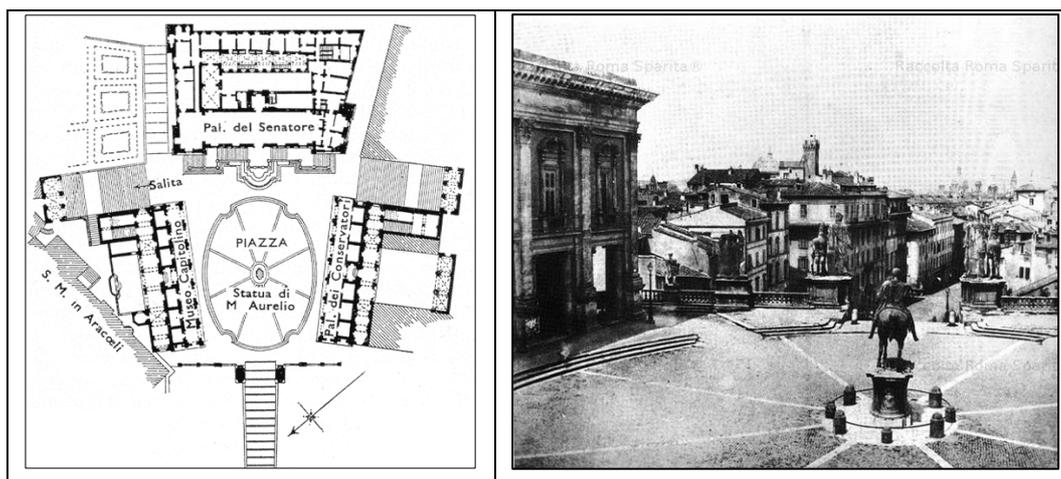


Figura 22 - Il disegno dell'Ovale realizzato nel Seicento e la foto di G. Sommer e E. Beheles del 1862.

Secondo lo storico tedesco **Wolfgang Lotz** (1921-1993) Michelangelo ha utilizzato l'ornamento del lastricato, cioè l'ovale iscritto nel trapezio, solo per far dimenticare la forma trapezoidale della piazza e farla apparire di forma rettangolare. In questo modo, egli scrive «*Lo spettatore non può sfuggire all'illusione che l'asse minore della piazza si incontri ad*



angolo retto con le facciate dei palazzi gemelli. Per tale ragione le facciate sono percepite come parallele; ed è un'illusione che contribuisce a farci apparire la piazza come rettangolare».

Un giudizio più vicino al valore simbolico dell'intervento è quello di James Ackerman per il quale l'ovale stellato del disegno della pavimentazione costituisce l'elemento fondamentale della piazza.

Inoltre, a suo giudizio, costituisce una delle novità più fantasiose del Rinascimento in quanto fino ad allora la decorazione tradizionale dei pavimenti, specialmente all'aperto, era quella a motivi rettilinei, sia in forme reticolari, sia - nei cortili dei grandi palazzi - in forma di liste irradianti dal centro.

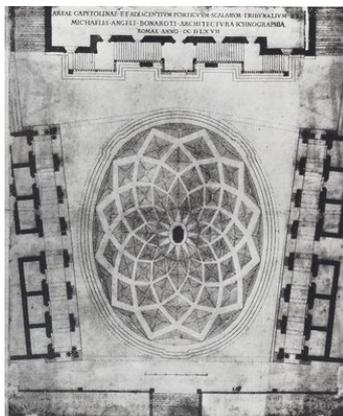


Figura 23 – Il disegno dell'Ovale secondo il progetto di Michelangelo. Incisione pubblicata da B. Faletti, 1567

Nessuna delle due soluzioni si adattava al contorno trapezoidale della piazza del Campidoglio: il problema, sostiene ancora Ackerman, «*così elegantemente risolto dall'ovale, consisteva nel trovare una forma ordinatrice che mettesse in risalto il centro, dove sarebbe stata collocata la statua, senza però contrapporsi all'asse longitudinale della piazza e dello stesso monumento: l'ovale riuniva in una stessa forma i principi dell'assialità e della centralità*».

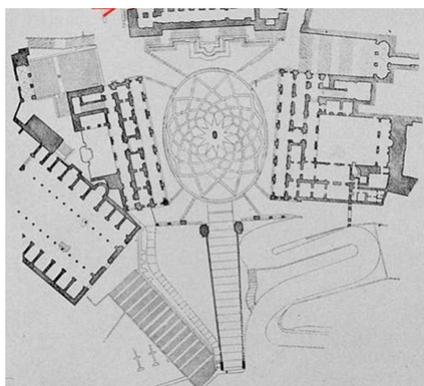


Figura 24 - L'ovale del pavimento come elemento d'ordine

Ma non è solo l'ovale a richiamare la forma trapezoidale della piazza; a concorrervi sono le tre rientranze nel giro dei gradini, che suggeriscono al visitatore proveniente dalla cordonata lo slargarsi della piazza verso il fondo e, al tempo stesso, lo mettono di fronte all'alternativa rappresentata dalla doppia rampa d'accesso al Palazzo Senatorio.



Su questo Ackerman scrive: «La possibilità di scelta tra due percorsi implica un'ambivalenza anticlassica: il visitatore è obbligato a scegliere tra due percorsi equivalenti, ma è anche sviato dal vigoroso disegno a stella del pavimento, che gli suggerisce un diverso moto lungo tracciati curvilinei centripeti o centrifughi: egli cioè viene intensamente impegnato dall'ambiente architettonico: Michelangelo arricchì di implicazioni estetiche la funzione pratica del movimento in architettura».

Per alcuni studiosi il complesso disegno curvilineo di Michelangelo va messo in relazione con una categoria di «schèmata» circolari usati nel medioevo per collegare il ciclo lunare con altre funzioni astronomiche del numero dodici, come le ore o lo zodiaco; nella tradizione cristiana questi segni erano talvolta sostituiti dai dodici apostoli attornianti l'effigie di Cristo.

L'ovale compariva in un tipo di scudo militare che era ben noto a Michelangelo perché, oltre ad apparire nei soffitti a stucco del portico dei Conservatori, era stato adottato dalla municipalità come emblema araldico del S.P.Q.R.

Inoltre, era ornato con simboli celesti il leggendario scudo d'Achille, poi adottato da Alessandro Magno insieme con l'epiteto di **Kosmokrator** o **signore dell'universo**: in seguito sia il titolo che lo scudo passarono in eredità agli imperatori romani.

Al centro di questi scudi compare il serpente Pitone il cui mito è in relazione col santuario delfico di Apollo, dove si credeva che il serpente dimorasse, sotto una pietra convessa detta **omphalos** o **umbilicus**, che segnava il centro del cosmo.

Gli antichi romani trasferirono simbolicamente l'**umbilicus mundi** da Delfi al foro ³, dove rimase finché la leggenda medievale lo spostò di nuovo, questa volta sul Campidoglio; qui Michelangelo lo fissò nel disegno del suo pavimento e la statua di Marc'Aurelio collocata al centro della piazza sarebbe rimasta un elemento estraneo se la tradizione iconografica non avesse reso possibile la sua associazione come **Kosmokrator** all'**umbilicus**.

Anche **Charles de Tolnay** (1899-1981), uno dei principali studiosi di Michelangelo, ha sostenuto l'ipotesi che la trama geometrica interna all'ovale voglia indicare la piazza del Campidoglio come **umbilicus mundi** e che l'aspetto convesso alluda al globo terrestre, o alla sommità di una collina, simbolicamente rappresentando il valore ideale del colle capitolino come centro del mondo.



Figura 25 - Il Campidoglio come *umbilicus mundi*.

³ L'*umbilicus urbis Romae* era il centro ideale della città di Roma, ed era posto nel Foro Romano, nei pressi dell'arco di Settimio Severo e del Tempio della Concordia.