

# The Temple of Hadrian

## Antiquarian research and iconographic documentation from the sixteenth to the eighteenth century

Beatrice Cacciotti

The remains of battlements, in correspondence with the north-eastern corner of the orphanage, depicted in Étienne Du Pérac's clear engraving of 1575,<sup>1</sup> bear witness to the fact that the fortune of the Temple of Hadrian, like numerous other monumental complexes in Rome, was due to a re-utilisation in the modern age, when it became part of a small mediaeval fortress under the control of the Colonna family. The new role of the building in the course of the sixteenth century, as a monastic institution intended for the assistance of poor children, is clear in all the documents of the time, while of the Temple, which was subject to heavy spoliation probably as far back as the age of Constantine,<sup>2</sup> nothing remained but confused memories.<sup>3</sup>

The valuable mentions of a «templum Aelii [H]adriani» near Santa Maria in Aquiro contained in *Mirabilia Urbis Romae*, a twelfth-century route-map mainly used by pilgrims, and in a passage from *Tractatus de Rebus Antiquis et situ Urbis Romae*, better known as «Anonimo Magliabecchiano»,<sup>4</sup> were lost in subsequent sources, and there would be no point looking for the Temple of Hadrian in the numerous Renaissance guidebooks of the city of Rome. In these works the ancient ruins of Piazza di Pietra are, in fact, associated with a monument (temple, basilica or portico) erected in honour of Antoninus Pius, and less often with a temple dedicated by him to the god Mars.<sup>5</sup> The origin of the first identification is to be sought in the tradition of topographic manuscripts of the Late Antique age, of fundamental importance to the antiquarians of the sixteenth century who set themselves the task of trying to understand the urban structure of the ancient city. Of particular use were *De Regionibus Urbis Romae* by Publius Victor, a Catalogue that was published at the beginning of the century by Giano Parrasio.<sup>6</sup> In the *Regio IX*, after the Pantheon, the Basilica of Matidia and Marciana, Catalogue drew attention to the «Templum divi Antonini cum Cochlide columna»:

# Il Tempio di Adriano

Ricerche antiquarie e documentazione iconografica  
fra Cinquecento e Settecento

Beatrice Cacciotti

Gli avanzi di merlature, in corrispondenza dell'angolo nord-orientale dell'«hospital de' gli orfanelli», raffigurati nella nitida incisione di Étienne Du Pérac del 1575<sup>1</sup>, attestano che la fortuna del Tempio di Adriano, alla stregua di numerosi altri complessi monumentali di Roma, fu dovuta ad un reimpiego in età post-antica, quando venne inglobato in un fortilizio medievale sotto il controllo dei Colonna. Il segno di un'ormai mutata destinazione dell'edificio, nel corso del Cinquecento, in un'istituzione monastica, destinata all'assistenza di fanciulli poveri, è manifesto in tutti i documenti dell'epoca, mentre del Tempio, che subì pesanti spoliazioni probabilmente già da età costantiniana<sup>2</sup>, non rimaneva che una memoria confusa<sup>3</sup>.

La preziosa menzione di un «templum Aelii [H]adriani» in prossimità di Santa Maria in Aquiro, contenuta nei *Mirabilia Urbis Romae*, itinerario del XII secolo a uso prevalentemente dei pellegrini, e in un passo del *Tractatus de Rebus Antiquis et situ Urbis Romae*, meglio noto come Anonimo Magliabecchiano<sup>4</sup>, si era persa nelle fonti successive e inutilmente ci affaticheremo a cercare il Tempio di Adriano nelle numerose guide rinascimentali della città di Roma. In queste opere le antiche vestigia di piazza di Pietra vengono, infatti, collegate con un monumento (tempio, basilica o portico) eretto in onore di Antonino Pio, e più raramente con un tempio da questi dedicato al dio Marte<sup>5</sup>. L'origine della prima identificazione va ricercata nella tradizione dei Codici topografici di età tardo-antica, di fondamentale importanza per gli antiquari del XVI secolo che si apprestavano a chiarire il tessuto urbano dell'antica città. In particolar modo si utilizza il *De Regionibus Urbis Romae* di Publio Vittore, Catalogo che fu pubblicato al principio del secolo da Giano Parrasio<sup>6</sup>. Nella *Regio IX*, dopo il Pantheon, la Basilica di Matidia e di Marciana, il Catalogo segnalava il «Templum divi Antonini cum Cochlide columna»: l'imperatore *Marcus Aurelius Antoninus* era lì citato con il *cognomen Antoninus*, causando, per i due monumenti eretti in suo onore, un'errata attribuzione al padre adottivo

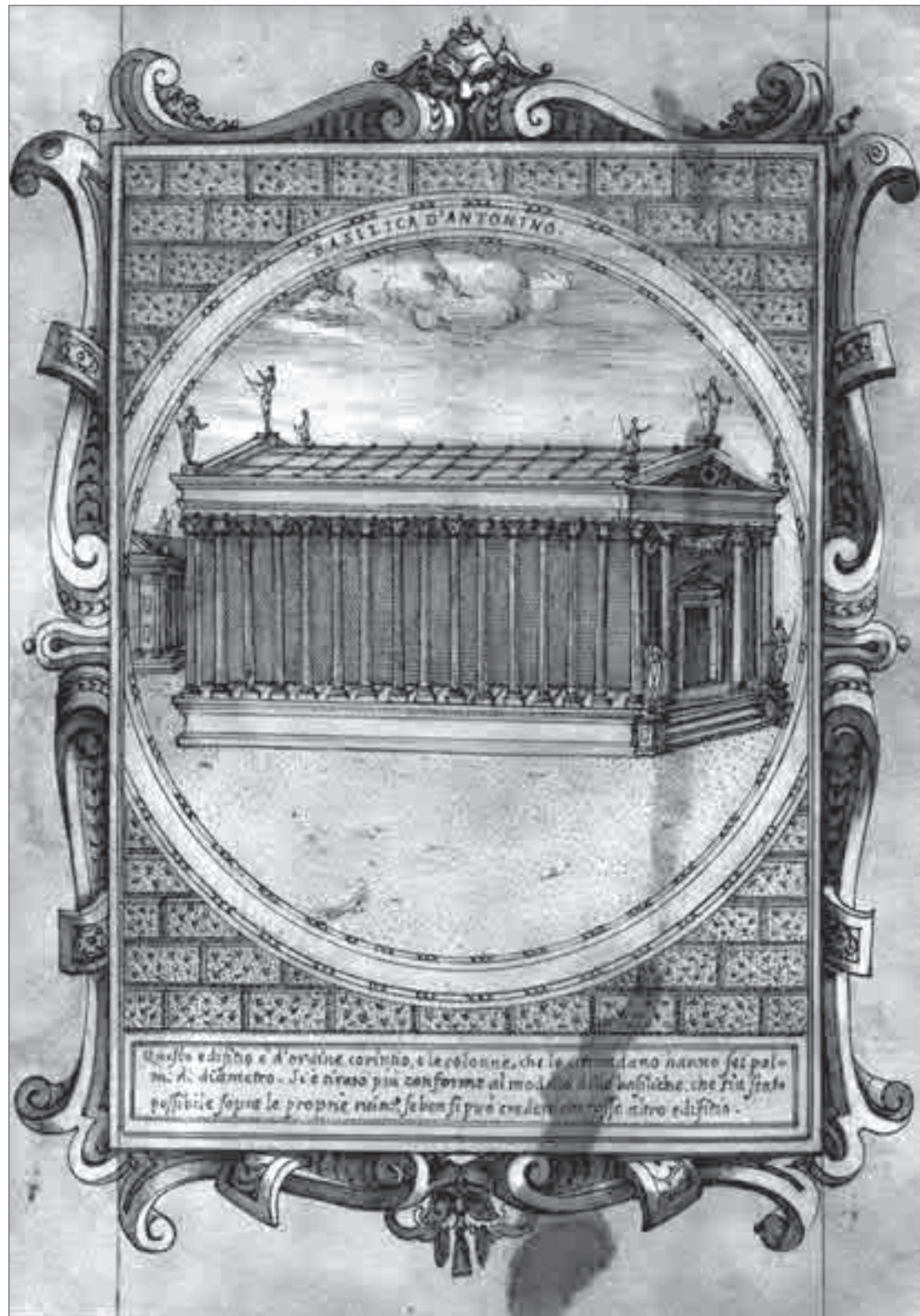
the emperor *Marcus Aurelius Antoninus* was cited there with the *cognomen Antoninus*, causing, for the two monuments erected in his honour, an erroneous attribution to his adoptive father *Antoninus Augustus Pius*, which persisted until the eighteenth century. The memory, in central Campus Martius, of such important evidence associated with the *divus Antoninus* rapidly reinforced the conviction that not only Piazza Colonna's decorated column, but also the imposing remains of the surrounding area could be seen in relation to a complex of considerable importance associated with Antoninus Pius. What was already known at the time from coins showing the column dedicated to him after his death (which would not be brought to light until the eighteenth century),<sup>7</sup> and from the discovery in the area of an inscription with monumental lettering which was likewise associated with him,<sup>8</sup> further contributed to imposing this emperor's name. Following the discovery in Piazza di Pietra, at the time of Pope Paul III (1534-1550), of reliefs with representations of Provinces and Trophies,<sup>9</sup> the theory gained ground that the latter might have decorated a Basilica, of which the gigantic Corinthian columns overlooking the piazza were the best preserved elements. The source of this new exegesis can be traced to a passage by Pirro Ligorio, contained in one of his Turin manuscripts, which can be considered the first contribution to the re-contextualisation of the reliefs («negli embasamenti per fod(e)ri»), and a way of understanding the iconography of the sculpted images.<sup>10</sup> Ligorio's interpretation enjoyed widespread circulation through the new edition of the Catalogue of Publius Vittore emended by Onofrio Panvinio in 1588, in which some additions appeared regarding the archaeological area under consideration. In the text published by Panvinio, in the *Regio IX*, we find for the first time the «Basilica Antoniniana, ubi erat provinciarum memoria».<sup>11</sup> In the climate of re-discovery of the ancient that characterises the work of the two illustrious Renaissance scholars, who had often worked together and compared notes on their experiences,<sup>12</sup> there emerged the identification as Basilica Antoniniana that would accompany our monument, or rather what was left of it, on many occasions, from Pietro Santi Bartoli to Francesco de' Ficoroni.<sup>13</sup>

The ancient architectural complex thus appears as an intact Basilica, as if it were immune from the damage inflicted on it by time, not only in the perspective plan of Rome in 1561 by Ligorio<sup>14</sup> himself, but also in a valuable drawing by Du Pérac,<sup>15</sup> who, however, confessed in the text written on the scroll (fig. 31) that the remains were not easy to reconcile with a Basilica, reconstructed by the French artist with sixteen columns along the sides and a vestibule with tetrastyle portico,

*Antoninus Augustus Pius*, che si perpetuò fino al XVIII secolo. Il ricordo, nel Campo Marzio centrale, di testimonianze così importanti connesse con il *divus Antoninus* fece rapidamente rafforzare la convinzione che non solo la colonna istoriata di piazza Colonna, ma anche gli imponenti resti dell'area circostante potessero mettersi in relazione con un complesso di un certo rilievo legato ad Antonino Pio. Contribuirono ulteriormente ad imporre il nome di quest'imperatore sia la conoscenza che si aveva già da allora delle monete in cui era raffigurata la colonna dedicatagli dopo la morte (che verrà riportata alla luce solo nel corso del Settecento)<sup>7</sup>, sia il rinvenimento nella zona di un'iscrizione con lettere monumentali che gli venne parimenti associata<sup>8</sup>. A seguito della scoperta avvenuta in piazza di Pietra, ai tempi di Paolo III Farnese (1534-1550), di alcuni rilievi con raffigurazioni di Province e Trofei<sup>9</sup>, si fece largo l'ipotesi che essi avessero potuto decorare una Basilica, di cui le gigantesche colonne corinzie prospicienti la piazza costituivano gli elementi meglio conservati. La fonte di provenienza di questa nuova esegesi può rintracciarsi in un passo di Pirro Ligorio, contenuto in uno dei suoi codici torinesi, che possiamo considerare il primo apporto alla ricontestualizzazione dei rilievi («negli embasamenti per fod(e)ri»), teso a comprendere anche l'iconografia delle immagini scolpite<sup>10</sup>. L'interpretazione ligoriana ebbe un'ampia diffusione attraverso la nuova edizione del Catalogo di Publio Vittore emendato da Onofrio Panvinio nel 1588, ove compaiono alcune aggiunte relative proprio all'area archeologica che qui ci interessa. Nel testo reso noto dal Panvinio si trova, infatti, descritta nella *Regio IX*, per la prima volta, la «Basilica Antoniniana, ubi erat provinciarum memoria»<sup>11</sup>. In quel clima di riscoperta dell'antico che caratterizzò il lavoro dei due insigni studiosi rinascimentali, i quali avevano a lungo confrontato e intrecciato le loro esperienze<sup>12</sup>, nasce così quella denominazione di Basilica antoniniana che accompagnerà in molte occasioni, da Pietro Santi Bartoli a Francesco de' Ficoroni<sup>13</sup>, il nostro monumento, o piuttosto ciò che restava di esso.

Il complesso architettonico antico appare così restituito nella sua fittizia integrità di Basilica, come se fosse rimasto immune dai danni inflittigli dal tempo, oltre che nella pianta prospettica di Roma del 1561 dello stesso Ligorio<sup>14</sup>, in un prezioso disegno del Du Pérac<sup>15</sup>, il quale però confessava, nel testo scritto nel cartiglio (fig. 31), come i resti si conciliassero difficilmente con una Basilica, dall'artista francese ricostruita con sedici colonne sui lati e atrio con portico tetrastilo, adombrando l'ipotesi che si trattasse di un edificio di altro tipo. L'interpretazione di Basilica, che si era imposta sulla scorta di quegli eruditi che alla luce dei testi antichi, spesso in-





Questo edificio è d'ordine corintio, e le colonne, che lo circondano hanno sei palmi di diametro. Si è messo più conforme al modello delle antiche, che sia stato possibile fosse le proprie ruine, se ben si può credere con questo edificio.

terpolati, cercarono di interpretare le sopravvissute testimonianze materiali di Roma antica, non viene presa in considerazione dalla trattatistica architettonica del Rinascimento, che cercherà la reale funzione dell'edificio in altra direzione.

A sottolineare la fortuna del monumento durante il Cinquecento contribuirono i numerosi studi degli architetti che ricercavano le regole di Vitruvio meditando sugli antichi resti e misurando i ruderi romani. Tra coloro che compresero l'importanza delle proporzioni architettoniche e del repertorio ornamentale delle vestigia in piazza di Pietra, vi fu Andrea Palladio, i cui cinque disegni, conservati nel Museo Civico di Vicenza<sup>16</sup> e nel Royal Institute of British Architects di Londra<sup>17</sup>, provano l'indagine puntigliosa che l'artista, durante le sue visite romane tra il 1545 e il 1554, dedicò ad esse. Ve n'è uno in cui si può avvertire come anch'egli inizialmente fosse stato influenzato dall'interpretazione di Basilica che aleggiava sull'edificio. Sebbene il Palladio fosse già pervenuto alla corretta identificazione dei resti con quelli di un Tempio, elaborato come pseudoperiptero con sedici colonne per otto, tuttavia lo mostra con una grande nicchia su un lato corto fiancheggiata da due scale angolari<sup>18</sup>, particolari questi ultimi che richiamano la ricostruzione palladiana delle basiliche antiche<sup>19</sup>. La pianta del Tempio subirà alcuni ripensamenti per l'incisione pubblicata ne *I Quattro Libri dell'architettura* del 1570: esso diverrà un periptero ottastilo con quindici colonne sui lati maggiori (che nella realtà dovevano essere tredici), saranno eliminate l'abside e le scale laterali e la cella sarà aperta su entrambi i lati minori<sup>20</sup>. Il Palladio ne convalida così la definitiva identificazione come tempio, e se è piuttosto ovvio il fatto che lo ritenesse edificato da «Antonino imperatore», risulta alquanto isolata la teoria di una dedica a Marte, sebbene potesse essere stata influenzata dalla lettura degli autori classici (Tito Livio e Dione Cassio) o dagli itinerari medievali<sup>21</sup>, che testimoniavano come un importante centro culturale del dio a Roma si trovasse proprio in Campo Marzio<sup>22</sup>. L'analisi dell'architetto vicentino si concentrò non solo sulla pianta, ma anche su altri aspetti inerenti il Tempio: il prospetto della facciata, le sezioni laterali interne ed esterne e i dettagli ornamentali della peristasi, corredando il tutto con misure.

Un modo di procedere assai simile può essere riscontrato nella documentazione grafica attribuita a Giovanni Battista Montano (1545-1621), pittore ed intagliatore di origine milanese, che in un disegno conservato a Londra, nel Sir John Soane's Museum<sup>23</sup>, sintetizza in un unico foglio i contenuti palladiani, ma rispetto ad essi introduce un nuovo tema relativo alla collocazione dei rilievi con Province, che venivano addossati ai piedistalli delle colonne della peristasi, forse sull'eco

fig. 31. Basilica d'Antonino.  
Etienne DU PÉRAC  
(1560-1575).  
In WITTKOWER 1990.  
fig. 31. Basilica d'Antonino.  
Etienne DU PÉRAC  
(1560-1575).  
In WITTKOWER 1990.

thereby suggesting that it might be some other type of building. The interpretation as Basilica, which gained authority thanks to those scholars who, in the light of the often-consulted ancient texts, tried to interpret the surviving material evidence of ancient Rome, was not taken into consideration by the architectural treatises of the Renaissance, which would look for the true function of the building in a different direction.

The numerous studies by architects who tried to discover the rules of Vitruvius by meditating on ancient remains and measuring Roman ruins contributed to the fortune of the monument during the sixteenth century. Among those who understood the importance of the architectural proportions and the ornamental repertoire of the remains in Piazza di Pietra was Andrea Palladio, whose five drawings, now at the Museo Civico in Vicenza<sup>16</sup> and at the Royal Institute of British Architects in London,<sup>17</sup> are proof of the thorough research that the artist dedicated to them during his visits to Rome from 1545 to 1554. There is one which shows how he, too, was initially influenced by the interpretation as Basilica which stuck to the building. Although Palladio had already arrived at a correct identification of the remains as those of a Temple, drawn as a pseudo-peripteral with sixteen columns by eight, he shows it with a large niche on one short side flanked by two angular staircases,<sup>18</sup> details which recall Palladio's reconstructions of ancient basilicas.<sup>19</sup> The plan of the Temple was revised for the etching published in *I Quattro Libri dell'architettura* in 1570: it would become an octastyle peripteral with fifteen columns along the longer sides (which actually should have been thirteen), the apse and the lateral staircases would be eliminated and the cella would be opened on the two shorter sides.<sup>20</sup> Palladio thus corroborated the definitive identification as Temple, and though the fact that he thought it was built by «Antonino imperatore» is rather obvious, the theory of a dedication to Mars was an isolated one, although it might have been influenced by classical authors (Livy and Dion Cassius) or by mediaeval route-maps,<sup>21</sup> which attested that the Campus Martius was an important location for the cult of the god in Rome.<sup>22</sup> The analysis of the architect from Vicenza concentrated not only on the plan, but also on other aspects associated with the Temple: the perspective of the facade, the internal and external lateral sections and the ornamental details of the peristasis, all provided with measurements.

A very similar way of proceeding can be seen in the graphic documentations attributed to Giovanni Battista Montano (1545-1621), a painter and engraver of

prodotta dalla tesi ligoriana sopraenunciata (fig. 32). Quest'integrazione grafica, che è poco plausibile sul piano scientifico, anticipa un problema di grande attualità, acutamente sollevato da Giovanni Battista Piranesi e scarsamente ripreso fino a Luigi Canina, che riguarda il posizionamento, nel contesto dell'Adrianeo, del fregio decorato con Province e Trofei militari<sup>24</sup>.

Il completamento, da parte dei due artisti, delle parti non più esistenti del Tempio (con semicolonne addossate internamente alla cella, che inquadravano nicchie con statue; con una scalinata d'accesso al piano del pronao, ecc.), se da un lato era guidato da modelli tipologici e canoni proporzionali desunti dal trattato vitruviano, dall'altro veniva suggerito da quelle evidenze strutturali che, sebbene con difficoltà, si potevano ancora rilevare ad una verifica autoptica, come testimonia la ricca tradizione grafica rinascimentale sviluppatasi attorno al monumento.

L'articolazione interna del Tempio era stata osservata da vari artisti, che avevano rilevato la porzione della volta della cella con lacunari, forse ancora decorata con stucchi, sul lato rivolto verso il Seminario Romano e avevano disegnato la trabeazione con fregio a virgulti a S contrapposti, che correva al disopra delle semicolonne<sup>25</sup>. In maniera assai schematizzata avevano riportato anche l'imposta della piccola volta a botte della peristasi<sup>26</sup>, inquadrata tra l'ultima colonna e la lesena del muro della cella<sup>27</sup>. Questa copertura a forma di arco all'interno della peristasi suffragò l'idea che si fosse in presenza di un portico<sup>28</sup>. Particolare attenzione era stata poi dedicata alle undici colonne corinzie della peristasi settentrionale del Tempio, rimaste sempre ben visibili attraverso i secoli: numerosi disegni illustrano, infatti, i resti della trabeazione del grande ordine esterno (architrave, fregio e cornice, con il particolare della sima decorata con palmette e teste leonine) e analizzano in dettaglio anche la base attica della colonna e le forme degli elementi ornamentali, quali la treccia dell'architrave tra la quinta e la sesta colonna, la rosetta che decora il centro del lacunare della cornice e il capitello fitomorfo<sup>29</sup>. Riassume l'aspetto originario del monumento, quale venne recuperato dalle ricerche degli artisti rinascimentali, uno splendido disegno dell'intero fianco settentrionale in veduta prospettica attribuito ad Alberto Alberti (1525-1598), al Gabinetto Nazionale delle Stampe di Roma<sup>30</sup>, che presenta l'intero colonnato unito alla piccola volta a botte in calcestruzzo della peristasi con la parete esterna della cella decorata da una lesena corinzia, cui è raccordata anche parte della volta della stessa cella: l'insieme è presentato come se il muro di tamponamento degli intercolumni non fosse stato ancora realizzato (fig. 33).



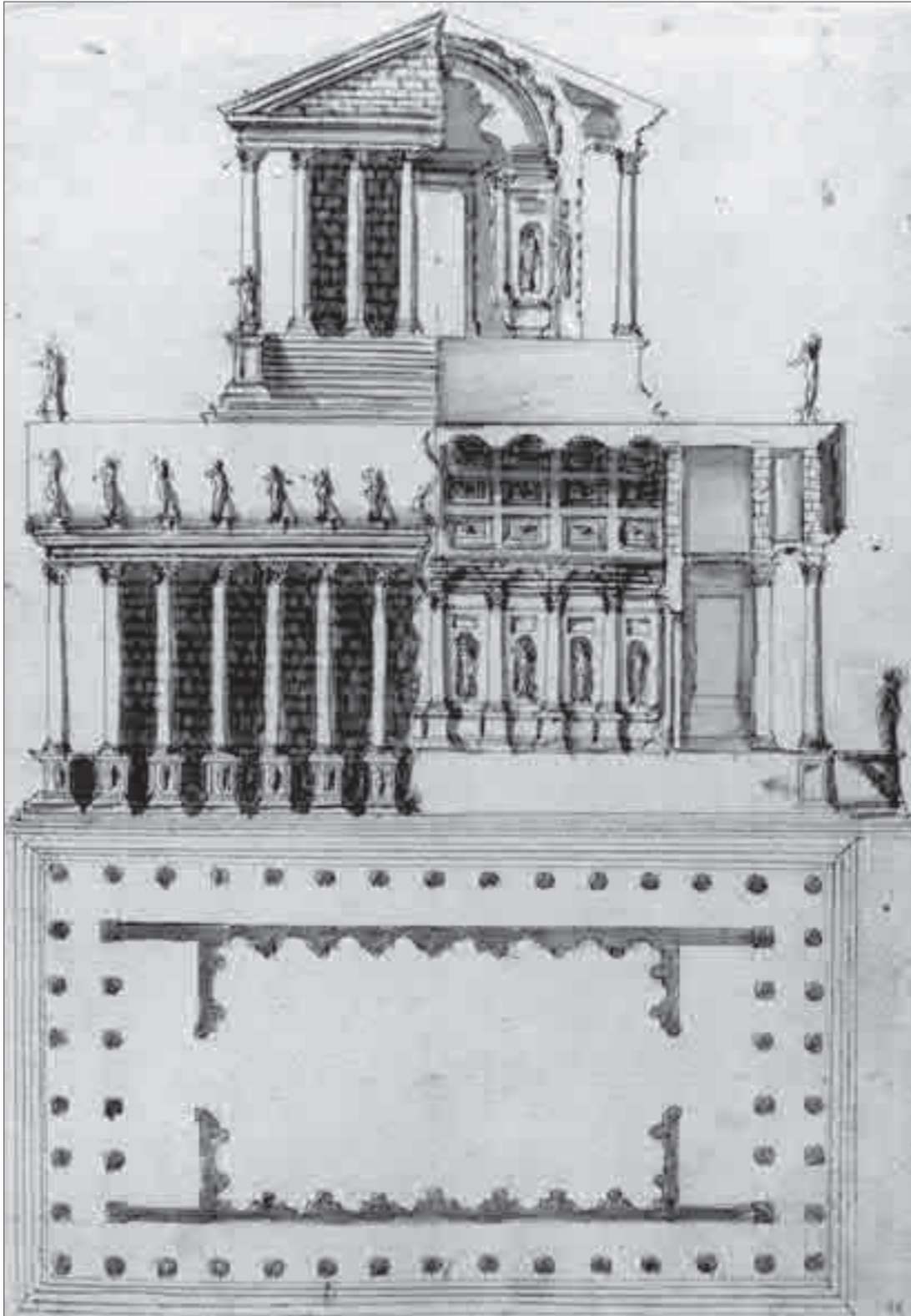
Milanese origin, who, in a drawing now in London at Sir John Soane's Museum,<sup>23</sup> summarises the Palladian content on a single sheet; but in regard to this he introduces a new theme relating to the arrangement of the reliefs with Provinces, which were placed against the pedestals of the columns of the peristasis, perhaps as an echo of the thesis of Ligorio mentioned above (fig. 32). This graphic integration, which is not very plausible on a scientific level, anticipates a problem of great topical interest, raised acutely by Giovanni Battista Piranesi but scarcely taken up again until Luigi Canina, which regards the positioning, in the context of the Hadrianeum, of the frieze decorated with military Provinces and Trophies.<sup>24</sup>

The completion on the part of the two artists of the no longer extant parts of the Temple (with half-columns placed internally against the cella, which framed niches with statues; with a flight of steps for access on the floor of the pronaos, etc.), was on one hand guided by typological models and rules of proportion obtained from the treatise of Vitruvius, and on the other hand suggested by the structural evidence that, albeit with difficulty, could still be seen through autoptic verification, as witnessed by the rich Renaissance graphic tradition that had developed around the monument.

The internal articulation of the Temple was observed by various artists, who had shown the portion of the vault of the cella with panelled ceilings, perhaps still decorated with stuccoes on the side facing the Roman Seminary, and had drawn the trabeation with a frieze with S-shaped shoots, which ran above the half-columns.<sup>25</sup> In a very schematic way they had also reproduced the shutter of the small barrel vault of the peristasis,<sup>26</sup> framed between the last column and the pilaster of the wall of the cella.<sup>27</sup> This arch-shaped covering on the inside of the peristasis supported the idea that there was a portico.<sup>28</sup> Particular attention had also been dedicated to the eleven Corinthian columns of the northern peristasis of the Temple, which had always been clearly visible through the centuries: in fact numerous drawings illustrate the remains of the large external trabeation (lintel, frieze and cornice, with the detail of the sima decorated with palms and lions' heads) and also analyse in detail the Attic plinth of the column and the shapes of the ornamental elements, such as the pattern of the lintel between the fifth and sixth columns, the rosette which decorates the centre of the panelled ceiling of the cornice and the phytomorphous capital.<sup>29</sup> A splendid drawing of the whole north side in perspective attributed to Alberto Alberti (1525-1598), at the Gabinetto Nazionale delle Stampe in Rome,<sup>30</sup> shows the original appearance of

fig. 32. Pianta, prospetto  
e sezioni del Tempio.  
Giovanni Battista Montano.  
Londra: Sir John Soane's  
Museum.

fig. 32. Plan, elevations  
and sections of the Temple.  
Giovanni Battista Montano.  
London: Sir John Soane's  
Museum.





the monument, as it was recovered by the research of the Renaissance artists. The drawing presents the whole colonnade united with the small concrete barrel vault of the peristasis with the external walls of the cella decorated with a Corinthian pilaster, to which a part of the vault of the same cella is also joined: the whole is

Fortunatamente circa le reali condizioni del monumento intorno alla metà del Cinquecento, con quelle che potremmo chiamare superfetazioni moderne, siamo informati dalla vedutistica rinascimentale, interessata a documentare anche il paesaggio urbano che circondava le vestigia. Sia Giovanni Battista Cavalieri che Étienne Du Pérac propongono nelle loro opere<sup>31</sup>, per le rovine di piazza di Pietra, una tematica figurativa assai affine, debitrice del noto disegno di Giovanni Antonio Dosio conservato agli Uffizi<sup>32</sup>, che fu alla base di numerose incisioni successive<sup>33</sup> (fig. 34). A quell'epoca, con la crescita del livello di calpestio, il muro del podio era già interrato ed era in vista solo l'ultimo filare di fondazione delle colonne; sette intercolumni erano stati tamponati per l'intera altezza, mentre i tre verso nord-est erano chiusi solo per un breve tratto inferiore. Una casupola era addossata al colonnato e un portone aperto tra la terza e la quarta colonna verso il Pantheon, sormontato da un'immagine sacra, permetteva l'accesso all'interno, dove erano stati ricavati più piani con alcune finestre che si affacciavano sulla piazza. Le strutture laterizie in rovina sopra l'attico, tra i resti della cornice con mensoloni rettangolari, sono un suggerimento ricostruttivo introdotto dal Dosio (e da quegli artisti che a lui si ispirarono), che le preferisce alla copertura moderna, nella quale era stato incluso, nell'angolo orientale, un tronco di torretta medievale<sup>34</sup>. Il tratto finale del muro esterno della cella ornato con due lesene, in parte ancora visibile a coloro che avevano studiato il monumento<sup>35</sup>, deve aver subito, nel corso del secolo, una progressiva eliminazione al fine di alzare il lato breve occidentale e chiudere l'ospizio degli orfanelli. La veduta del Du Pérac, più volte ricordata, potrebbe testimoniare quanto stava avvenendo e d'altro canto la casupola appoggiata sul fianco destro, che compare anche in un successivo disegno seicentesco<sup>36</sup>, conferma la definitiva trasformazione. Sappiamo che, a quell'epoca, l'uso del Tempio come cava di materiale edilizio non era cessato e le spoliazioni continuavano anche all'interno dell'edificio<sup>37</sup>.

È possibile che una parte della trabeazione (forse proprio quella disegnata dagli artisti rinascimentali) sia stata rimossa per essere impiegata nella costruzione della cappella gregoriana in San Pietro<sup>38</sup>, quando si prelevarono numerosissimi marmi antichi dall'area centrale del Campo Marzio<sup>39</sup>. Importanti indicazioni sull'incessante attività di scavo che si svolse in piazza di Pietra, anche sotto il pontificato di Clemente VIII Aldobrandini (1592-1605), si devono a Flaminio Vacca<sup>40</sup> e la tendenza dell'area a impaludarsi, per l'assenza di un adeguato smaltimento delle acque, determinò che già ai tempi di Gregorio XV (1621-1623) si decidesse di co-

fig. 33. Veduta prospettica del lato settentrionale del Tempio.

Alberto Alberti.  
In FORNI 1989.

fig. 33. Perspective view of the north side of the Temple.

Alberto Alberti.  
In FORNI 1989.

presented as if the wall of the inter-columns had not yet been built (fig. 33).

Fortunately, regarding the real conditions of the monument around the middle of the sixteenth century, together with modern additions, we are informed by Renaissance landscape painting, which was also interested in documenting the urban landscape that surrounded the remains. For the ruins in Piazza di Pietra, the works of both Giovanni Battista Cavalieri and Étienne Du Pérac<sup>31</sup> show extremely similar figurative themes, which were indebted to the well-known drawing by Giovanni Antonio Dosio now at the Uffizi,<sup>32</sup> the basis for numerous subsequent engravings (fig. 34).<sup>33</sup> At that time, with the raising of the ground level, the podium wall was already buried and only the last row of column foundations were visible; seven inter-columns had been closed off up to the top, while the three towards the north-east were closed only along a short lower stretch. A small house had been built against the colonnade and a door between the third and fourth columns towards the Pantheon, surmounted by a sacred image, gave access to the inside, where more floors had been laid, with several windows facing the piazza. The ruined brick structures above the attic, between the remains of the cornice with large rectangular corbels, are a reconstruction introduced by Dosio (and by the artists he inspired), who preferred it to the modern covering, in which a section of mediaeval turret had been included in the eastern corner.<sup>34</sup> The final stretch of the external wall of the cella ornamented with two pilasters, still partly visible to those who had studied the monument,<sup>35</sup> must have been subject, in the course of the century, to a progressive elimination for the purposes of raising the short western side and closing the orphanage. Du Pérac's work perhaps attests to what was happening, and the hovel placed on the right flank, which also appears in a subsequent seventeenth-century drawing,<sup>36</sup> confirms the definitive transformation. We know that the use of the Temple as a quarry for building materials had not ceased by that time, and spoliation also continued inside the building.<sup>37</sup>

It is possible that a part of the trabeation (perhaps the very one drawn by the Renaissance artists) had been removed to be used in the construction of the Chapel of Gregory in San Peter's,<sup>38</sup> when a great many ancient marble objects were taken from the central area of the Campus Martius.<sup>39</sup> For some important indications of excavation work carried out in Piazza di Pietra, including the work carried out under the pontificate of Clement VIII (1592-1605), we must thank Flaminio Vacca;<sup>40</sup> and the tendency of the area to become a swamp, due to the absence of adequate water drainage, determined that as far back as the time of





struire un collettore, ma solo con Urbano VIII (1623-1644) si mise mano ai lavori<sup>41</sup>. Essi coinvolsero direttamente la «strada che va alli Pazzarelli» (attuale via dei Bergamaschi), occasione che vide riportare alla luce una colonna in giallo antico, significativa traccia di quella preziosa decorazione policroma che aveva ornato il Tempio e i suoi annessi<sup>42</sup>, saccheggiata nel corso dei secoli per le instancabili fabbriche tardo-antiche. Le linee di rinnovamento urbanistico poste in atto, per questa parte di Roma, da Alessandro VII Chigi (1655-1667) segnarono l'avvio di un

fig. 34. *Divi Antonini Basilica*.  
Bartolomeo Marliani.  
In MARLIANI 1588.

fig. 34. *Divi Antonini Basilica*.  
Bartolomeo Marliani.  
In MARLIANI 1588.

Gregory XV (1621-1623) a decision was made to build a main sewer, but only with Urban VIII did work get started.<sup>41</sup> This directly involved the «road that went to the Pazzarelli» (now Via dei Bergamaschi), and brought to light a column in ancient yellow, providing significant traces of the precious polychrome decoration that had ornamented the Temple and its annexes,<sup>42</sup> pillaged down the centuries for use by the inexhaustible Late Antique workshops. The urban renovation undertaken in this part of Rome by Alexander VII (1655-1667) signalled the start of the first large-scale restoration of the area in front of the «House of the Orphans». To adapt the city to the prevailing Baroque decor, the church of Santi Giuliano e Martino (formerly Santo Stefano del Trullo)<sup>43</sup> was demolished so as to allow the conversion of Piazza di Pietra into a new area for the market, which up until that moment had been located in Piazza della Rotonda, where «fishmongers’, fruit-sellers’ and green grocers’ stalls» had begun to infest the portico of the Pantheon.<sup>44</sup> When both piazzas were embellished, important marble objects associated with the large architectural complex under consideration were recovered. Five reliefs, two with Provinces and three with Trophies, came to light during the extension work in Piazza di Pietra; four others with Provinces were discovered while the area surrounding the portico of the Pantheon was being cleared, in which place they had been re-utilised in the early Middle Ages, having remained partially buried until that time.<sup>45</sup> Determined to safeguard the antiquities from a precarious destiny and driven by the equally strong desire to add to his family’s collections, Alexander VII shared the nine reliefs between his two grandsons, Cardinal Flavio and Prince Agostino Chigi.<sup>46</sup> Drawings made as part of the project promoted by Pope Alexander testify to the conditions of the Temple at the time.<sup>47</sup> The external colonnade was, to a large extent, occupied by modern houses, which were intended to be demolished. At road level, in correspondence with the first inter-column towards Piazza del Pantheon in the house of the «nuns» (as the «orphanage» was now called), a new window with grating had been opened, which must have corresponded with that «large place [under the columns] made like a vault and used as a cellar» described, in those same years, by Francesco Franzini<sup>48</sup> and which was damaged by water stagnation. Perhaps it was during the construction of the seventeenth-century main sewer, while digging for the «Strada de’ Pastini», when the height of the «second corner of the orphanage» had appeared «an obstacle», that the foundations of the Temple were encountered.<sup>49</sup> For the whole of the seventeenth century people continued to talk about a Forum of Antoninus Pius in

primo intervento di restauro su larga scala dell'area antistante la «Casa degli orfani». Per adeguare la città all'imperante decoro barocco, si demolì la chiesa dei Santi Giuliano e Martino (già Santo Stefano del Trullo)<sup>43</sup> in maniera tale da poter adibire piazza di Pietra a nuova zona di mercato, fino a quel momento alloggiato in piazza della Rotonda, dove «tavolati de' pescivendoli, fruttaroli et ortolani» avevano infestato il portico del Pantheon<sup>44</sup>. In coincidenza con l'abbellimento di entrambe le piazze si verificò il recupero di importanti marmi connessi con l'ampio complesso architettonico che stiamo indagando. Cinque rilievi, due con Province e tre con Trofei, vennero alla luce durante le operazioni di ampliamento di piazza di Pietra; altri quattro con Province furono riportati in vista mentre si risanava l'area attorno al portico del Pantheon, dove essi erano stati reimpiegati in età altomedievale, rimanendovi parzialmente interrati fino a quel momento<sup>45</sup>. Mosso dall'intento di salvaguardare le antichità da un precario destino e spinto dal desiderio altrettanto forte di accrescere le collezioni dei propri familiari, Alessandro VII ripartì i nove rilievi tra i suoi due nipoti, il cardinale Flavio e il principe Agostino Chigi<sup>46</sup>. Alcuni disegni realizzati nell'ambito del progetto promosso dal pontificato chigiano testimoniano, inoltre, quali erano all'epoca le condizioni del Tempio<sup>47</sup>. Il colonnato esterno si mostrava ormai, in larga misura, occupato dagli insediamenti abitativi moderni, che s'intendeva buttar giù. Al livello del piano stradale, in corrispondenza del primo intercolumnio verso piazza del Pantheon, nella casa delle monache (come veniva ora indicato l'ospizio degli orfani) si era aperta una nuova finestra a grata, che doveva corrispondere con quel «luogo [sotto le colonne] amplissimo fatto a volta à modo di una cantina» descritto, in quegli stessi anni, da Federico Franzini<sup>48</sup> e danneggiato dal ristagno delle acque. Proprio durante la costruzione del collettore seicentesco scavando per la «Strada de' Pastini», quando all'altezza del «secondo cantone degli orfani» era apparso «un intoppo di platea», si erano forse incontrate le fondazioni del Tempio<sup>49</sup>. Per tutto il Seicento si continuò a parlare di un Foro di Antonino Pio in piazza di Pietra<sup>50</sup>, ma quando ormai gran parte degli antiquari dimostrava di attenersi all'opinione che i resti fossero quelli di un Tempio, si diffuse la *vox populi* che esso potesse essere stato dedicato a Vesta<sup>51</sup>, opinione assai originale e forse derivata dalla somiglianza che suscitava, nell'immaginario popolare, l'abbigliamento delle figure di Province, apparse numerose nel corso del secolo XVII<sup>52</sup>, con il modo di vestire delle Vestali ammantate. Il significato storico e politico dei rilievi sembra fosse invece ben chiaro ai Magistrati capitolini che accolsero sul colle, come eredità imperiale, due Province (figg. 35-36), le



Piazza di Pietra,<sup>50</sup> but by the time most antiquarians were declaring themselves to be of the opinion that the remains were those of a Temple, the *vox populi* was already suggesting that it might have been dedicated to Vesta,<sup>51</sup> an extremely original opinion perhaps deriving from the resemblance, in the popular imagination, of the clothes of the figures of the Provinces, which had appeared numerous times in the course of the seventeenth century,<sup>52</sup> with those of the Vestal Virgins. The historical and political meaning of the reliefs seemed, on the other hand, very clear to the Capitoline Magistrates, who received, as an imperial inheritance, two Provinces (figs. 35-36), which became symbols of the past greatness of the city to which they considered themselves legitimate successors. With one displayed in the entrance hall of the Palazzo Nuovo, and the other in the Palazzo dei Signori Conservatori, they both had the names and the Coats of Arms of the Magistrates of 1679 in the background; on one of the reliefs, along the upper moulding, there was even the inscription *Imperii Romani Provincia* and, on the lower moulding, the name *Ungariae*.<sup>53</sup>

A radical novelty in the identification of the building in Piazza di Pietra, which in the meantime had been transformed into a Pontifical inland custom-house by Francesco Fontana,<sup>54</sup> was brought about by the discovery at the beginning of the eighteenth century, in the garden of the Padri di San Vincenzo di Paola (now Via della Missione), of the plinth with the dedicatory inscription to Antoninus Pius, which had supported the smooth shaft of the column erected to him by his adopted sons Marcus Aurelius and Lucius Verus in AD 161.<sup>55</sup>

With Antoninus Pius name thus cancelled from the decorated plinth in Piazza Colonna, its pertinence to Marcus Aurelius, to whom it had been dedicated by the Senate and the Roman People for his victories against the Marcomanni and the Sarmati,<sup>56</sup> was finally recognised. It followed that the ruins in the adjacent Piazza di Pietra were identifiable with the temple of the *divus Antoninus*, or the divine Marcus Aurelius,<sup>57</sup> who the *Regional Catalogues*, as we have seen, had associated with the cochleate column. Shortly afterwards, in 1731, when road widening took place on the side that looked onto the Corso (Via di Pietra), coinciding with the eastern part of the Temple, a «great worked marble of stupendous size» was found, that looked as though it had been part of the tympanum of a temple.<sup>58</sup> As not infrequently occurred in the history of the monument, the marble served for obtaining building materials: fortunately it was drawn still whole by Pier Leone Ghezzi<sup>59</sup> before it was sawn up to be used in the restoration of the Arch of Constantine,

quali divennero uno dei simboli di quella passata grandezza dell'Urbe di cui si sentivano legittimi successori. Esposte l'una nell'atrio del Palazzo Nuovo, l'altra nel Palazzo dei Signori Conservatori, entrambe accolsero sulla superficie del fondo i nomi e gli stemmi dei Magistrati del 1679; su uno dei rilievi si scolpì addirittura, lungo la modanatura superiore, l'iscrizione *Imperii Romani Provincia* e, su quella inferiore, il nome *Ungariae*<sup>53</sup>.

Determinò una radicale novità nella denominazione dell'edificio di piazza di Pietra, nel frattempo trasformato in Dogana di terra pontificia da Francesco Fontana<sup>54</sup>, la scoperta all'inizio del Settecento, nell'orto dei Padri di San Vincenzo di Paola (attuale via della Missione), della base con iscrizione dedicatoria ad Antonino Pio, che aveva sostenuto il fusto liscio della colonna erettagli dai figli adottivi Marco Aurelio e Lucio Vero nel 161<sup>55</sup>. Spodestato così il nome di Antonino Pio da quella istoriata di piazza Colonna, finalmente si riconobbe per essa la pertinenza a Marco Aurelio, cui era stata dedicata dal Senato e dal Popolo

figg. 35-36. Disegni di due Province (prima metà del Settecento). Londra: Eton College Library, Topham Collections. figs. 35-36. Drawings of two Provinces (first half of the 18<sup>th</sup> century). London: Eton College Library, Topham Collections.







fig. 37. Resti del Tempio  
 in piazza di Pietra.  
 Giovanni Battista PIRANESI.  
 In PIRANESI 1762.  
 fig. 37. Remains of the  
 Temple in Piazza di Pietra.  
 Giovanni Battista PIRANESI.  
 In PIRANESI 1762.

which the Capitoline Chamber was carrying out under the direction of Pietro Bracci. Two fragments of the cornice were saved and transferred to the Capitol, and justifiably found a place in the *Schenographia Campi Martii*, composed in 1762 by Giovanni Battista Piranesi with an *assemblage* of the most important ancient memories pertinent to the Campus Martius.<sup>60</sup> In the image of the «corona of the temple of Marcus Antoninus Pius» it became a dedicatory plaque to Robert Adam, the Scottish architect who had suggested the great work on the Campus Martius to Piranesi. From the captions of the numerous engravings that illustrate the remains of Piazza di Pietra,<sup>61</sup> it is clear that Piranesi was affected by the confusion caused by the *Regional Catalogues* regarding the personage of Marcus Aurelius

romano per le vittorie contro i Marcomanni e i Sarmati<sup>56</sup>. Ne conseguì che anche le rovine dell'adiacente piazza di Pietra fossero identificate con il Tempio del *divus Antoninus*, ovvero del divo Marco Aurelio<sup>57</sup>, che i *Cataloghi Regionari*, come abbiamo visto, mettevano in connessione con la colonna coclide. Poco tempo dopo, nel 1731, in occasione di nuovi ampliamenti stradali sul lato che guardava il Corso (via di Pietra), in coincidenza con la parte orientale del Tempio, si trovò un «gran marmo lavorato di mole stupenda», che aveva tutta l'aria di aver fatto parte del timpano di un tempio<sup>58</sup>. Caso non infrequente nella storia del nostro monumento, esso servì per ricavare materiale da costruzione: fortunatamente fu disegnato ancora intero da Pier Leone Ghezzi<sup>59</sup>, prima che fosse segato per essere utilizzato nel restauro dell'Arco di Costantino, che la Camera Capitolina stava eseguendo sotto la direzione di Pietro Bracci. Si salvarono due frammenti della cornice, trasferiti in Campidoglio, i quali a pieno diritto trovarono posto nella *Schenographia Campi Martii*, composta nel 1762 da Giovanni Battista Piranesi con un *assemblage* delle più importanti memorie antiche pertinenti al Campo Marzio<sup>60</sup>. Nell'immagine la «corona del tempio di Marco Antonino Pio» è diventata una lapide dedicatoria a Robert Adam, l'architetto scozzese che aveva suggerito al Piranesi la realizzazione della grande opera sul Campo Marzio. Dalle leggende in calce alle numerose incisioni che illustrano i resti di piazza di Pietra<sup>61</sup>, è evidente come il Piranesi si trascini dietro quella confusione ingenerata, sulla scorta dei *Cataloghi Regionari*, a proposito della personalità di Marco Aurelio Antonino, il cui *cognomen* lo aveva fatto sovrapporre al padre Antonino Pio. È il lungo commento che nel *Campo Marzio dell'Antica Roma* accompagna le due vedute ideali del Tempio, presentato spoglio di qualsiasi aggiunta con la sola vegetazione che invade la pietra (fig. 37), a far luce sulla controversa tradizione, risolta dall'artista a favore di Marco Aurelio. Conclude infatti: «le ragioni di sopra riferite provano altresì, che questa colonna è appartenuta a Marco Aurelio: così ne segue, che al medesimo spetti anche il tempio»<sup>62</sup>. Sebbene questa fosse la *vexata quaestio* che occupò principalmente il Piranesi, nella sua trattazione è per noi di particolare interesse un'affermazione, che viene introdotta sullo strascico degli *Scriptores* della *Historia Augusta*<sup>63</sup>. Finalmente troviamo un accenno all'esistenza, in Campo Marzio, di un tempio dedicato ad Adriano dopo la morte da Antonino Pio: la strada per comprendere la vera dimensione storica delle rovine di piazza di Pietra era tracciata, ma la recente notorietà acquisita da Marco Aurelio, in virtù della colonna istoriata da poco attribuitagli, aveva fatto sgomberare il campo da qualsiasi altra ipotesi. Al contrario, il Piranesi dimostrò un

Antoninus, whose *cognomen* he had superimposed on Antoninus Pius. It is the long commentary in the *Campus Martius dell'Antica Roma* which accompanies the ideal views of the Temple, presented without additions except the vegetation that had grown on the stone (fig. 37), that sheds light on the controversial tradition, resolved by the artist in favour of Marcus Aurelius. He concludes: «the reasons given above prove that this column belonged to Marcus Aurelius: it therefore follows that the temple does, too».<sup>62</sup> Although this was the *vexata quaestio* that mainly occupied Piranesi, in his treatise one statement is of particular interest to us, a statement that was introduced as a sequel to the *Scriptores* of the *Historia Augusta*.<sup>63</sup> We finally find an allusion to the existence, in the Campus Martius, of a temple dedicated to Hadrian after the death of Antoninus Pius: the road to understanding the true historical dimension of the ruins in Piazza di Pietra had been taken, but the recent notoriety achieved by Marcus Aurelius, by virtue of the decorated column recently attributed to him, had cleared the field of any other theory. Piranesi, on the other hand, displayed a more critical attitude towards the structural aspect of the Temple: it had not, in fact, escaped him that it must have been elevated on a podium that had been «interrupted in the middle ages and reduced to as many pedestals as there are plinths», with which the reliefs of the Provinces could not coincide. These were to be included in a different architectural complex from the Temple, for which he suggested the Basilica which we know today existed only in the tradition interpolated in the *Regional Catalogues*. Aside from the architectural reference evoked, Piranesi's intuition anticipated the results of the following two centuries, when a passionate debate developed around the theme of the relationship between the reliefs and the *Hadrianeum*.

maggior atteggiamento critico per l'aspetto strutturale del Tempio: non era, infatti, sfuggito alla sua esperienza come esso dovesse elevarsi su un podio che era stato «interrotto nei tempi bassi e ridotto a tanti piedistalli quanti sono le basi delle colonne», con le quali non potevano collimare i rilievi delle Province. Questi andavano inclusi in un complesso architettonico diverso dal Tempio, per il quale richiama in causa quella Basilica, che noi oggi sappiamo esistette unicamente nella tradizione interpolata dei *Cataloghi Regionari*. A prescindere dal referente architettonico evocato, l'intuizione del Piranesi precorre i risultati dei due secoli a seguire, quando un acceso dibattito archeologico si svilupperà attorno al tema del rapporto tra i rilievi e l'Adrianeo.

# Notes

- 1 DU PÉRAC 1575, plate 34.
- 2 CACCIOTTI 2000a, pp. 47-57.
- 3 In the codices of the 4<sup>th</sup> century, «Hadrianium» (for *Hadrianeum*) is cited in the *Notitia*, but not in the *Coriosum* (VALENTINI - ZUCCHETTI 1940-1953, volume I p. 176).
- 4 VALENTINI - ZUCCHETTI 1940-1953, volume III pp. 49-50 and volume IV p. 138.
- 5 FULVIO 1543, p. 161r; FAUNO 1548, book IV p. 126r-v; MAURO 1556, p. 95; GAMUCCI 1565, pp. 154-157.
- 6 PARRHASIUS 1504, Parrhasius published *De Regionibus Urbis* according to the version of a codex interpolated by Pomponius Leto at the Biblioteca Apostolica Vaticana (BAV): Codice Vaticano Latino 3394, ff. 10-11; CACCIOTTI 1998, p. 291 notes 5-6.
- 7 FAUNO 1548, p. 126v; LIGORIO 1553, p. 42. For the Column of Antoninus Pius: MAFFEI 1993, volume I pp. 298-300
- 8 ALBERTINI 1510, book I (*De Campo Martio*) p. Hii: «Erat templum Ant[onini] Pii non longe a columna eius Coclide: ut cubitales l[itte]rae in marmore effosso anno salutis Mcccc demonstrarunt: ubi nunc visuntur ingentes columnae marmorae».
- 9 SAPELLI 1999, pp. 28-43 nos. 1-6; CACCIOTTI 2000a, p. 49.
- 10 Torino, Archivio di Stato: Pirro LIGORIO. Cod. a. III. 6. J. 4 (volume IV, libro 2), *s.v. Basilica*, c. 23v «The Basilica Antoniniana, of the composite order in the Forum of the Antonines in Campus Martius near the decorated column of which twelve (sic!) columns are standing where among its ruins there are young boys, which we have seen stripped of the mounts of marble of its ornaments, where in the bases there were the Trophies, and the Provinces, like Germany, Sarmatia, Dacia, Syria, Armenia, Mesopotamia, Cappadocia; which fragments are behind the stables of the Farnesi». Partially transcribed in LANCIANI 1989-2002, volume III p. 136.
- 11 PANVINIO 1588, p. 249 line 21; CACCIOTTI 1998, p. 291.
- 12 PALMA VENETUCCI 2003.
- 13 SAPELLI 1999, p. 12; DE FICORONI 1744, p. 134.
- 14 *Lexicon Topographicum Urbis Romae* 1993-2000, volume III p. 382 figure 4.
- 15 DU PÉRAC 1575, f. 27v: «This building is of Corinthian order, and the columns that surround it are six palms in diameter. It is made as much in keeping with the model of basilicas as was possible on its ruins, although it may be thought that the building is of a different type» and f. 28r. Reproduced in: WITTKOWER 1990, p. 94 plates 43 and 44.
- 16 PUPPI 1989, pp. 99-100 nos. 2-4.
- 17 SPIELMANN 1966, pp. 15 and 41; p. 136 no. 1; p. 147 no. 66.
- 18 PUPPI 1989, no. 3.
- 19 PALLADIO 1570, book III chapter XIX, (*Delle basiliche antiche*) p. 234; FORSSMAN 1973, p. 20.
- 20 PALLADIO 1570, book IV chapter XV (*Del Tempio di Marte*) pp. 313-319.



# Note

- 1 DU PÉRAC 1575, tavola 34.
- 2 CACCIOTTI 2000a, pp. 47-57.
- 3 Nei codici del IV secolo «Hadrianium» (per *Hadrianum*) si trova citato nella *Notitia* ma non nel *Coriosum* (VALENTINI - ZUCCHETTI 1940-1953, volume I p. 176).
- 4 VALENTINI - ZUCCHETTI 1940-1953, volume III pp. 49-50 e volume IV p. 138.
- 5 FULVIO 1543, p. 161r; FAUNO 1548, libro IV p. 126r-v; MAURO 1556, p. 95; GAMUCCI 1565, pp. 154-157.
- 6 PARRHASIUS 1504, pubblicò il *De Regionibus Urbis* secondo la versione di un codice interpolato da Pomponio Leto oggi alla Biblioteca Apostolica Vaticana (BAV): Codice Vaticano Latino 3394, ff. 10-11; CACCIOTTI 1998, p. 291 note 5-6.
- 7 FAUNO 1548, p. 126v; LIGORIO 1553, p. 42. Per la Colonna di Antonino Pio: MAFFEI 1993, volume I pp. 298-300.
- 8 ALBERTINI 1510, libro I (*De Campo Martio*) p. Hii: «Erat templum Ant[onini] Pii non longe a columna eius Coclide: ut cubitales [itte]rae in marmore effosso anno salutis Mcccc demonstrarunt: ubi nunc visuntur ingentes columnae marmorae».
- 9 SAPELLI 1999, pp. 28-43 nn. 1-6; CACCIOTTI 2000a, p. 49.
- 10 Torino, Archivio di Stato: Pirro LIGORIO. Cod. a. III. 6. J. 4 (volume IV, libro 2), s.v. *Basilica*, c. 23v «La Basilica Antoniniana, dell'ordine composito nel Foro dell'Antonini in Campo Martio presso la colonna historiata dela quale si vedono dodici (sic!) colonne impiedi ove alloggiavano tra le sue rovine i fanciulli pupilli, dela quale havemo veduto cavare i monti di marmo deli suoi ornamenti, dove erano negli embasamenti per fodri posti Trophei, et le Provincie, come la Germania, la Sarmatia, la Dacia, la Syria, l'Armenia, la Mesopotamia, la Cappadocia; li quali fragmenti in parte sono ridotti di dietro la stalla de Farnesi». Parzialmente trascritto in LANCIANI 1989-2002, volume III p. 136.
- 11 PANVINIO 1588, p. 249 riga 21; CACCIOTTI 1998, p. 291.
- 12 PALMA VENETUCCI 2003.
- 13 SAPELLI 1999, p. 12; DE FICORONI 1744, p. 134.
- 14 *Lexicon Topographicum Urbis Romae* 1993-2000, volume III p. 382 figura 4.
- 15 DU PÉRAC 1575, f. 27v: «Questo edifitio è d'ordine corintio, e le colonne che lo circondano hanno sei palmi di diametro. Si è tirato più conforme al modello delle basiliche, che sia stato possibile sopra le proprie ruine, se ben si può credere che fosse altro edifitio» e la f. 28r. Riprodotte in: WITTKOWER 1990, p. 94 tavole 43 e 44.
- 16 PUPPI 1989, pp. 99-100 nn. 2-4.
- 17 SPIELMANN 1966, pp. 15 e 41; p. 136 n. 1; p. 147 n. 66.
- 18 PUPPI 1989, n. 3.
- 19 PALLADIO 1570, libro III capitolo XIX (*Delle basiliche antiche*) p. 234; FORSSMAN 1973, p. 20.
- 20 PALLADIO 1570, libro IV capitolo XV (*Del Tempio di Marte*) pp. 313-319.
- 21 VALENTINI - ZUCCHETTI 1940-1953, volume III p. 50 nota 1 e volume IV p. 138.

- 21** VALENTINI - ZUCCHETTI 1940-1953, volume III p. 50 note 1 and volume IV p. 138.
- 22** For L'Ara di Marte: COARELLI 1996, volume III pp. 223-226.
- 23** FAIRBAIRN 1998, p. 640 no. 1073 and p. 743.
- 24** CLARIDGE 1999, pp. 117-127.
- 25** Two drawings are now in the Graphische Sammlung of the Albertina of Vienna: EGGER 1903, volume I p. 26 f. 59r-v. The latter has been published in part by STRONG 1953, p. 125 figure 2. The author also mentions a drawing by Antonio da Sangallo the Younger, at the Uffizi. See also the drawing attributed to Andrea Palladio in SPIELMANN 1966, p. 136 no. 1 («cornise del tempio di marte da piazza di prieti de dentro del tempio mesurata»). A similar trabeation is seen in a drawing by Palladio of the baths: PALLADIO 1797, p. 32 plate XXIV.
- 26** The ceiling must have been horizontal, composed of large slabs of marble, inserted between the architrave and the external wall of the cella: COZZA 1982, p. 31.
- 27** F. 59r, see note 25.
- 28** Not to be confused with the monumental external portico around the square. The existence of this portico only came to light in the nineteenth century: CLARIDGE 1999, pp. 120-125.
- 29** EGGER 1903, pp. 26-27, ff. 57r-v, 58r-v, 60r, 61r, 62r, 63r, 64r. See the drawings in the Kunstbibliothek of Berlin (Codex Destailleur OZ 109, ff. 25v, 26r-v, 27r and Codex Destailleur, inv. Hdz 4151, f. 64v); the drawings now in London, Victoria and Albert Museum (Cod. Q 5 b, Anonimo italiano A, ff. 16-17); the drawings in the Gabinetto Nazionale delle Stampe in Rome, attributed to Alberto Alberti (FORNI 1989, p. 132 Cod. C. f. 46 plate CCXXXVII; pp. 133-134 Cod. C. ff. 46v-47 plate CCXXXIX; p. 143 Cod. C. f. 65 plate CCLXI; p. 180 Cod. D. f. 14 plate CCCLXXXIII); the drawings in the Uffizi: STRONG 1953, p. 124.
- 30** FORNI 1989, pp. 132-133 Cod. C. f. 45v plate CCXXXVI.
- 31** CAVALIERI 1569, plate 17. DU PÉRAC 1575, plate 34.
- 32** ALTOBELLI - CIRANNA 1987, p. 60 figure 39.
- 33** GAMUCCI 1565, p. 156; MARLIANI 1588, p. 145; MARCUCCI 1628, plate 19.
- 34** Engraving by Du Pérac of 1575: ALTOBELLI - CIRANNA 1987, p. 58 figure 37.
- 35** «e dal canto di dentro una colo(n)na quadra che sminoita a so(m)mo come la tonda» notes Alberti in one of his drawings: FORNI 1989, p. 132.
- 36** Commissioned by Alexander VII: ALTOBELLI - CIRANNA 1987, pp. 62-63 figure 41.
- 37** FULVIO 1543, p. 161r; LIGORIO see note 10. GAMUCCI 1565, p. 156r, records the presence of columns (perhaps half-columns) inside the building: «and so that the reader may know its height and proportion, I have found the diameter of those that are outside to be of six and a half palms, the others inside of four palms».
- 38** The indication of this use to realize the plans of Gregory XIII (1572-1585), appears in a drawing attributed to Alberti, which depicts a cornice of the trabeation of the *Hadrianeum*: FORNI 1989, p. 180 Cod. D. f. 14 plate CCCLXXXIII; see also p. 143 Cod. C. f. 65. A copy of the drawing, now at Sir John Soane's Museum, indicates a different provenance («the temple of the House of Gordianus Imperator»), perhaps due to an error by the copier: FAIRBAIRN 1998, p. 330 no. 500.
- 39** CASCIOLI 1921, pp. 363-383; RESPIGHI 1933 though Piazza di Pietra is not cited explicitly.
- 40** VACCA 1790, p. LXIII memoria 21.
- 41** CIPRIANI 1836, volume II p. 229 ff. PAIS 1979, p. 11.
- 42** BAV, Codice Barberiniano Latino 2063, f. 63 («In the road that runs from the Pazzarelli was found part of a yellow column 12 palms long and 4 in diameter which was taken to the Palazzo delle Quattro Fontane»). CLARIDGE 1999, p. 120; CACCIOTTI 2000a, p. 48.
- 43** LOMBARDI 1996, p. 146.
- 44** ROSSI 1939, p. 374.
- 45** LUCAS 1900, p. 25 figure 27; LANCIANI 1989-2002, volume II pp. 266-267; PAIS 1979, pp. 77-81 figures 17-20; SAPELLI 1999, nos. 26-29; CACCIOTTI 2000a, p. 51.

- 22** Per l'Ara di Marte: COARELLI 1996, volume III pp. 223-226.
- 23** FAIRBAIRN 1998, p. 640 n. 1073 e p. 743.
- 24** CLARIDGE 1999, pp. 117-127.
- 25** Due disegni sono conservati nella *Graphische Sammlung dell'Albertina* di Vienna: EGGER 1903, volume I p. 26 f. 59r-v. Quest'ultimo è stato parzialmente pubblicato da STRONG 1953, p. 125 figura 2. L'autore ricorda anche un disegno di Antonio da Sangallo il giovane, oggi agli Uffizi. Si veda inoltre il disegno attribuito ad Andrea Palladio: SPIELMANN 1966, p. 136 n. 1 («cornise del tempio di marte da piazza di prieti de dentro del tempio mesurata»). Una simile trabeazione è inserita in una tavola del Palladio, relativa alle terme: PALLADIO 1797, p. 32 tavola XXIV.
- 26** Il soffitto doveva, in realtà, essere orizzontale, composto da lastroni di marmo, incassati tra l'architrave e la parete esterna della cella: COZZA 1982, p. 31.
- 27** F. 59r, vedi nota 25.
- 28** Da non confondere con il monumentale portico esterno che delimitava la piazza. Dell'esistenza di questo portico si venne a conoscenza solo nell'Ottocento: CLARIDGE 1999, pp. 120-125.
- 29** EGGER 1903, pp. 26-27, ff. 57r-v, 58r-v, 60 r, 61r, 62r, 63r, 64r. Si vedano i disegni conservati nella *Kunstabibliothek* di Berlino (Codex Destailleur OZ 109, ff. 25v, 26r-v, 27r e Codex Destailleur, inv. Hdz 4151, f. 64v); i disegni conservati a Londra, Victoria and Albert Museum (Cod. Q 5 b, Anonimo italiano A, ff. 16-17); i disegni del Gabinetto Nazionale delle Stampe di Roma, attribuiti ad Alberto Alberti (FORNI 1989, p. 132 Cod. C. f. 46 tavola CCXXXVII; pp. 133-134 Cod. C. ff. 46v-47 tavola CCXXXIX; p. 143 Cod. C. f. 65 tavola CCLXI; p. 180 Cod. D. f. 14 tavola CCCLXXXIII); i disegni conservati agli Uffizi: STRONG 1953, p. 124.
- 30** FORNI 1989, pp. 132-133 Cod. C. f. 45v tavola CCXXXVI.
- 31** CAVALIERI 1569, tavola 17. DU PÉRAC 1575, tavola 34.
- 32** ALTOBELLI - CIRANNA 1987, p. 60 figura 39.
- 33** GAMUCCI 1565, p. 156; MARLIANI 1588, p. 145; MARCUCCI 1628, tavola 19.
- 34** Incisione del Du Pérac del 1575: ALTOBELLI - CIRANNA 1987, p. 58 figura 37.
- 35** «e dal canto di dentro una colo(n)na quadra che sminoita a so(m)mo come la tonda» annota l'Alberti in un suo disegno: FORNI 1989, p. 132.
- 36** Commissionato da Alessandro VII: ALTOBELLI - CIRANNA 1987, pp. 62-63 figura 41.
- 37** FULVIO 1543, p. 161r; LIGORIO vedi nota 10. GAMUCCI 1565, p. 156r, testimonia la presenza di colonne (forse semicolonne) all'interno dell'edificio: «et perché possa sapere il lettore l'altezza et proportion sua, ho trovato il diametro di quelle che sono di fuori esser di palmi sei et mezzo, l'altre di dentro di palmi quattro».
- 38** L'indicazione di quest'utilizzazione per realizzare il progetto di Gregorio XIII (1572-1585), appare su un disegno attribuito all'Alberti, che riproduce una cornice di trabeazione dell'Adrianeo: FORNI 1989, p. 180 Cod. D. f. 14 tavola CCCLXXXIII; vedi anche p. 143 Cod. C. f. 65. Una copia del disegno, conservata nel Sir John Soane's Museum, riporta una diversa provenienza («il tempio della Casa di Gordiano Imperatore»), forse per errore del copista: FAIRBAIRN 1998, p. 330 n. 500.
- 39** CASCIOLO 1921; RESPIGHI 1933, ma non viene esplicitamente citata piazza di Pietra.
- 40** VACCA 1790, p. LXIII memoria 21.
- 41** CIPRIANI 1836, p. 229 e seguenti. PAIS 1979, p. 11.
- 42** BAV, Codice Barberiniano Latino 2063, f. 63 («Nella strada che va alli pazzarelli fu ritrovata una parte di colonna gialla longa palmi 12. grossa quattro di diametro che si portò al palazzo delle quattro fontane»). CLARIDGE 1999, p. 120; CACCIOTTI 2000a, p. 48.
- 43** LOMBARDI 1996, p. 146.
- 44** ROSSI 1939, p. 374.
- 45** LUCAS 1900, p. 25 figura 27; LANCIANI 1989-2002, volume II pp. 266-267; PAIS 1979, pp. 77-81 figure 17-20; SAPELLI 1999, nn. 26-29; CACCIOTTI 2000a, p. 51.
- 46** CACCIOTTI 2000b, pp. 37-39; CACCIOTTI 2004, pp. 27 e 56.
- 47** BAV, Mss. Chigiani, P. VII 13 ff. 43-48. Mentre nel progetto al f. 46 si prevedeva di addossare le

- 46 CACCIOTTI 2000b, pp. 37-39; CACCIOTTI 2004, pp. 27 and 56.
- 47 BAV, Mss. Chigiani, P. VII 13 ff. 43-48. While on f. 46 of the plans the shops are backed against the Temple, on f. 48 the colonnade remains free and only the opposite side of the square is used for the shops.
- 48 FRANZINI 1668, p. 717.
- 49 CIPRIANI 1836, p. 250 no. XXIV.
- 50 DONATI 1639, book III chapter XVI p. 278.
- 51 FRANZINI 1668, pp. 596, 672 and 717.
- 52 CACCIOTTI 2000a, pp. 49-53.
- 53 LOCATELLI 1775, pp. 10 and 128; ROISECCO 1745, volume II p. 266; SAPELLI 1999, pp. 57-59 nos. 12-13.
- 54 ALTOBELLI - CIRANNA 1987, p. 91 ff.
- 55 LANCIANI 1989-2002, volume VI p. 25.
- 56 BELLORI 1704.
- 57 Several fragments of the Temple of M. Aurelius were found in 1960 in Piazza Montecitorio: DE CAPRARIIS 1996.
- 58 BOTTARI 1741, p. 119: «Between Via Flaminia and the Campo there were several celebrated buildings, including the splendid Portico of the Argonaut, which I believe was between Piazza knows as Capranica and Via Flaminia opposite Piazza di Pietra. Some have believed that it could be that building decorated with Columns which now serves for the Customs; but the large pieces of the tympanum of the frontispiece found in recent years suggest that it may rather be a Temple, perhaps that of Antoninus, as some historians believe, although Nardini is not in agreement».
- 59 GUERRINI 1971, pp. 91-92 no. 58 plate XL; DE FICORONI 1744; LANCIANI 1989-2002, volume VI p. 106. The marble bore traces of a fire: VALESIO 1977-1979, volume IV pp. 413-414. Ghezzi's drawing shows that it was not the architectonic piece already known in the sixteenth century and rediscovered in the eighteenth century: COZZA 1982, pp. 20-21. It is more likely that the fragment of trabeation known in the sixteenth century is the one re-used in the Chapel of Gregory XIII (see note 38).
- 60 PIRANESI 1762, *tabula II Index monumentorum* nos. 13-14 and *Index reliquiarum* nos. 27-28.
- STRONG 1953, pp. 123-125 plate XXXI.
- 61 WILTON ELY 1994, volume I no. 168 (from *Views of Rome*: «ruins of the Temple of M. Aurelius Antoninus Pius in his Forum») and no. 303 (from *Roman Antiquities*: «cella of the Temple of Antoninus Pius»); volume II no. 568 (from *Schenographia Campi Martii*: «fragmenta coronae templi divi M. Antonini Pii») and nos. 595-596 (from *Campus Martis Antiquae Urbis*: plate XXXIV «Reliquiae templi divi M. Antonini Pii»; plate XXXV «templi pseudodipteri Antonini Pii»).
- 62 PIRANESI 1762, chapter VI sections VII-XI.
- 63 *Scrittori della Storia Augusta: Antoninus Pius*, VI-II 2 and *Verus*, III 1.

botteghe al Tempio, in quello delineato al f. 48 il colonnato rimane libero e si utilizza, per le botteghe, solo il lato opposto della piazza.

**48** FRANZINI 1668, p. 717.

**49** CIPRIANI 1836, p. 250 n. XXIV.

**50** DONATI 1639, libro III capitolo XVI p. 278.

**51** FRANZINI 1668, pp. 596 e 672 e 717.

**52** CACCIOTTI 2000a, pp. 49-53.

**53** LOCATELLI 1775, pp. 10 e 128; ROISECCO 1745, volume II p. 266; SAPELLI 1999, pp. 57-59 n. 12-13.

**54** ALTOBELLI - CIRANNA 1987, p. 91 e seguenti.

**55** LANCIANI 1989-2002, volume VI p. 25.

**56** BELLORI 1704.

**57** Per i frammenti del Tempio di Marco Aurelio rinvenuti nel 1960 in piazza Montecitorio: DE CAPRARIIS 1996.

**58** BOTTARI 1741, p. 119: «Fra la Via Flaminia, ed il Campo furono più fabbriche celebri, fra le quali io credo risplendesse il Portico degl'Argonauti, che credo fosse tra la piazza detta Capranica, e la Via Flaminia incontro alla piazza di Pietra. Alcuni hanno creduto che potesse essere quella fabbrica ornata di Colonne, che serve oggi per la Dogana; ma i gran pezzi del timpano del frontespizio trovati negl'anni passati ci fanno credere, che più tosto si possa dire Tempio, e forse quello d'Antonino, come hanno voluto alcuni antiquarj, benchè il Nardini vi s'opponga».

**59** GUERRINI 1971, pp. 91-92 n. 58 tavola XL; DE FICORONI 1744; LANCIANI 1989-2002, volume VI p. 106. Il marmo recava tracce di un incendio: VALESIO 1977-1979, volume IV pp. 413-414. Il disegno del Ghezzi farebbe escludere che si tratti del pezzo architettonico già noto nel '500 e riscoperto nel '700: COZZA 1982, pp. 20-21. È più probabile che il frammento della trabeazione conosciuto nel '500 sia quello reimpiegato nella cappella di Gregorio XIII (vedi nota 38).

**60** PIRANESI 1762, *tabula II Index monumentorum* nn. 13-14 e *Index reliquiarum* nn. 27-28. STRONG 1953, pp. 123-125 tavola XXXI.

**61** WILTON ELY 1994, volume I n. 168 (da *Vedute di Roma*: «rovine Tempio di M. Aurelio Antonino Pio nel suo Foro») e n. 303 (da *Le antichità Romane*:

«cella del Tempio di Antonino Pio»); volume II n. 568 (da *Schenographia Campi Martii*: «fragmenta coronae templi divi M. Antonini Pii») e nn. 595-596 (da *Campus Martis Antiquae Urbis*: tavola XXXIV «Reliquiae templi divi M. Antonini Pii»; tavola XXXV «templi pseudodipteri Antonini Pii»).

**62** PIRANESI 1762, capitolo VI paragrafi VII-XI.

**63** *Scrittori della Storia Augusta. Antoninus Pius*, VIII 2 e *Verus*, III 1.















