Zeitschrift: Genava : revue d'histoire de l'art et d'archéologie
Herausgeber: Musée d'art et d'histoire de Genève
Band: 3 (1955)
Heft: 2

Artikel: Domenico Fontana : créateur de l'urbanisme contemporain
Autor: Bulla, J.M.
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-727790

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 13.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

DOMENICO FONTANA

CRÉATEUR DE L'URBANISME CONTEMPORAIN

J. M. Bulla

En matière d'architecture comme en matière d'urbanisme, depuis la fin du moyen âge, il est difficile de séparer l'artiste et son œuvre de la personnalité du prince sous lequel celui-ci s'est placé. On ne peut concevoir Hardouin Mansart sans Louis XIV, Fischer von Erlach sans Marie-Thérèse. Il en est de même de Domenico Fontana et de Sixte V. Tout le nœud édilitaire de la Rome du XVIe s. est issu de l'entente qui unissait ces deux fortes personnalités. Sans un homme comme Fontana, qui possédait en lui non seulement l'étoffe d'un architecte, mais aussi celle d'un ingénieur habile et d'un homme de goût consommé, Sixte V n'aurait pu réaliser ses projets. D'autre part un prince comme ce pontife aux idées originales et hardies, à la volonté puissante, au caractère entreprenant, fut pour Domenico Fontana le meilleur des protecteurs, qui lui permit de donner libre cours à toutes les possibilités de son génie.

On sait peu de choses sur la jeunesse de Fontana. Il naquit à Mélide en 1543 et dut se rendre à Rome, vers l'âge de vingt ans, entre 1566 et 1570. Son frère Giovanni l'y avait précédé de quelques années. Plus tard, devenu célèbre, son neveu Maderna viendra le retrouver. Ainsi de l'année 1560 environ à 1667, date de la mort de Borromini, pendant plus d'un siècle, du pontificat de Grégoire XIII à celui d'Alexandre VII, les édifices les plus remarquables de Rome ont été construits par des Tessinois, originaires du Sottoceneri.

Comme beaucoup de ses compatriotes, à son arrivée à Rome, Fontana travailla comme stucateur. Son nom apparaît pour la première fois dans les registres de Santa Maria in Vallicella pour les années 1576-1577. Mais c'est en 1564 que nous pouvons faire remonter ses premiers rapports avec le cardinal Peretti, son futur protecteur, qui devait devenir pape sous le nom de Sixte V.

La première commande que le cardinal Peretti faisait à Fontana consistait en un monument funéraire destiné à honorer la mémoire du pape Nicolas IV à Sainte-

Marie-Majeure. Quelques années plus tard, il lui demandait une demeure austère et modeste, mais, s'en étant lassé rapidement, il décidait d'en faire construire une autre plus ample sur l'Esquilin. Cette nouvelle habitation était formée par plusieurs fabriques et dépendances avec un corps central carré surmonté d'un belvédère. Autour s'étendait un jardin riche en perspectives divergentes avec de nombreuses fontaines. Rien ne subsiste plus de cette œuvre malheureusement. C'était le premier exemple d'un type qui devait se répéter au cours du XVIIe s. à Rome, une création spontanée de Domenico Fontana qui bouleversait l'art des jardins.

Jusqu'à l'élection du cardinal Peretti comme pape en avril 1585, nous trouvons Fontana occupé à divers travaux. En 1582, il est l'architecte en chef de l'église Saint-Louis-des-Français. L'année suivante, nous le voyons occupé avec Maderna à une chapelle que faisait élever un religieux français, le père Anisson. Enfin il élève à Sainte-Marie-Majeure la chapelle des reliques de la crèche, dite chapelle Sixtine.

Bien que l'œuvre architectural de Fontana ne forme pas le but de cette étude, rappelons en quelques mots les principaux édifices que notre artiste eut à construire durant le pontificat de Sixte V. En 1586, il dresse l'obélisque de la place Saint-Pierre qui lui gagne une immense popularité auprès des Romains. En 1587, il commence le nouveau palais du Latran qui ne sera fini qu'en 1589. Vers la même époque, il construit la Bibliothèque Vaticane, la grande salle voûtée que nous voyons maintenant réunie aux galeries du Vatican. Entre 1588 et 1590, il ferme la coupole de Michel-Ange laissée inachevée à la mort de l'artiste et que depuis vingt-quatre ans aucun architecte ne voulait terminer. Enfin, en 1589, il pose la première pierre du palais du Vatican qui ne devait être achevé que plusieurs années après la mort de Sixte V.

* * *

Durant le XVe s., dans tous les Etats italiens, une vague de construction avait sévi, apportant avec elle des fruits remarquables. L'on avait vu, sous l'impulsion de certains princes, des villes surgir, tandis que d'autres avaient été rénovées ou amplifiées d'après des plans longuement raisonnés. De grands théoriciens et architectes avaient publié des ouvrages, Leo Battista Alberti un « De Re Edificatoria », Filarete un « Traité d'architecture », Giorgio Martini des études sur les édifices civils et militaires. A la tradition médiévale qui n'avait connu que des exigences d'ordre pratique ou strictement religieux, succédait une esthétique basée sur des canons rigoureux, dont les règles principales étaient le principe de convergence, la limitation des perspectives, l'uniformité des constructions selon un type donné.

Un des premiers exemples du genre avait été Pienza que le pape humaniste Pie II avait commandé à Bernardo Rossellino, mais qui devait être abandonné quelques années plus tard, en 1464, à la mort de ce pontife. Puis les Gonzague,

qui régnaient à Mantoue faisaient construire les villes de Sabionetta et de Guastalla. Scamozzi élevait, pour le compte de Venise, Palma Nuova, dans la région d'Udine. Plus tard, les Médicis transformaient Livourne. Rome, en raison de l'exil d'Avignon et du Grand Schisme, n'avait pas bénéficié de ce renouveau. En revenant de France, les papes s'étaient bornés à panser les blessures les plus graves de la Ville éternelle.

Rome était restée une ville du moyen âge. Plan inexistant, rues tortueuses,

Fig. 39. — Plan de Rome au moyen âge (British Museum).

maisons basses. De nombreuses tours, restes des habitations fortifiées des turbulents barons romains, subsistaient encore. Mais la ville jouissait d'un avantage que ne possédait aucune cité du monde occidental à cette époque, aucun bastion, aucun retranchement ne l'enserrait.

Les deux tiers de la muraille d'Aurélien étaient détruits. Rome s'étendait sur tout l'espace compris entre la rive gauche du Tibre, le Pincio à une extrémité, le Capitole à l'autre. Le fleuve, artère vivante, constituait une voie de communication et fournissait de l'eau à la population. Sur la rive droite se dressait la cité Léonine que nous nommons maintenant Vatican.

L'esprit du nouvel humanisme se fit sentir à l'époque du pontificat de Nicolas V. Dans le domaine de l'architecture on préconisait la régularité des plans, l'établissement de places, la régularisation des rues. Ce fut Sixte IV qui le premier entreprit quelques travaux de restauration. Mais on se contenta de démolir les avant-corps des maisons à façades saillantes et de percer le long des deux vieilles routes qui conduisaient au Vatican une troisième voie, le borgo Sant'Angelo.

Son successeur Alexandre VI, en raison de l'affluence croissante des pèlerins, devait ajouter une quatrième voie d'accès, le borgo Nuovo. La moitié de cette dernière a disparu lors de la « Sistemazione dei Borgi », entreprise par le gouvernement italien et le Saint-Siège en 1937. La partie qui subsiste forme maintenant le côté droit de l'artère monumentale achevée sous les directives du pape Pie XII, pour l'année sainte de 1950 et qui va du château Saint-Ange à la place Saint-Pierre.

Jules II rectifia d'autres rues et d'autres places, mais comprit surtout que pour pénétrer dans la cité Léonine le pont Saint-Ange ne suffisait plus. Sur les conseils de Bramante, sans doute, il ordonna la création de deux voies. L'une sur la rive droite du Tibre, la Lungara, l'autre sur la rive gauche, la via Giulia. La Lungara relie directement le Vatican au Transtevere. Il s'agissait en l'occurrence plus de la rectification de chemins serpentant le long du fleuve que du percement d'une nouvelle artère. Elle s'étend sur un kilomètre et demi et détermina un courant de circulation. De luxueuses maisons s'y élevèrent bientôt, parmi lesquelles celle du riche banquier Agostino Chigi, dont la décoration fut confiée à Raphaël et Jules Romain. Elle se nomme de nos jours la Farnésine ; c'est là que l'on peut admirer la *Galatée* du peintre urbinate. Sur l'autre rive, parallèle à la Lungara on traça la via Giulia. Partant du pont Sixte, situé plus en aval par rapport à l'actuel pont Victor-Emmanuel, elle devait aboutir à un autre pont qui ne fut jamais construit. Dans l'esprit de Jules, cette voie devait constituer un axe important, mais dépourvue de sa seconde issue naturelle, elle resta un lieu de résidence, une rue noble entre toutes, bordée de palais imposants et dans laquelle un autre de nos artistes tessinois, Francesco Borromini, devait élever le palais Falconieri. Toutefois, c'était la première voie monumentale de Rome, elle réunissait dignement la cité Léonine aux quartiers nichés sous le Capitole.

Cet effort édilitaire fut poursuivi sous le pontificat de Léon X. Ce prince de la famille des Médicis, après avoir renouvelé l'ordonnance de Sixte IV portant sur la démolition des avant-corps, s'attacha à la correction des trois voies en éventail qui partent de la place du Peuple. Elles existaient déjà depuis longtemps, mais c'était des venelles sinueuses. On les nomme maintenant : celle du centre, via del Corso, celle qui conduit vers la Trinité-des-Monts, via del Babuino ou du Singe, celle qui aboutit dans le quartier in Agone, via di Ripetta. Léon X s'occupa d'abord de cette dernière qui porta son nom pendant quelque temps. Le pape lui avait donné la préférence, car elle canalisait vers le Vatican les pèlerins qui, venant du nord, entraient dans Rome par la place du Peuple. Ces plans furent achevés par Clément VII.

L'œuvre de Paul III devait être beaucoup plus importante. Après avoir réparé les ruines laissées par le sac du connétable de Bourbon, il entreprit de terminer l'axe médian de cet éventail, qui reliait la place du Peuple au palais de Venise où il s'était établi en raison des dommages causés au Vatican par la guerre. Cet axe existait déjà en partie. Commencé par Paul II, créateur du palais de Venise, il ne

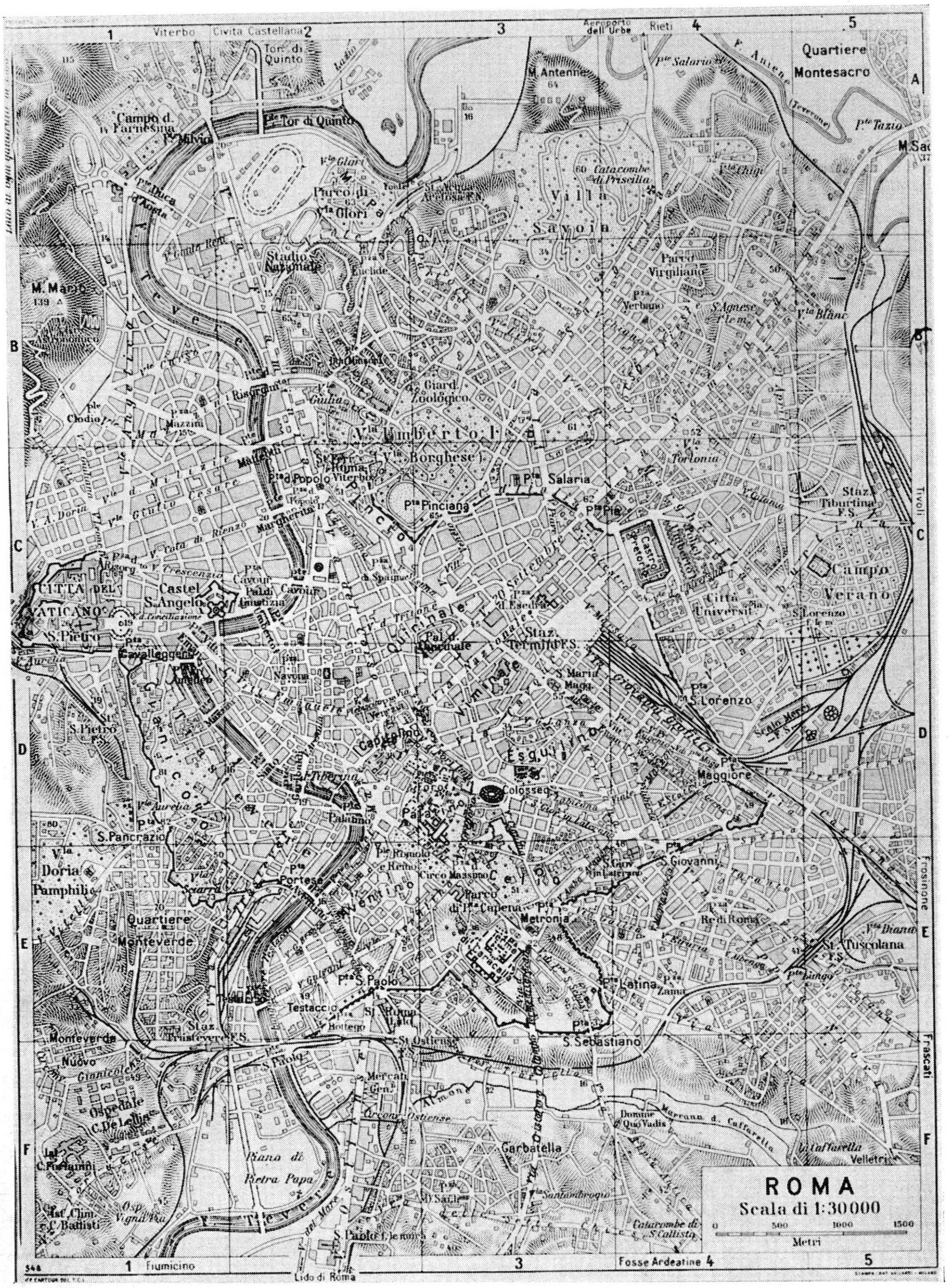

Fig. 40. — Plan de la Rome moderne. (Reproduit avec l'autorisation du Touring-Club italien et de la Librairie Hachette.)

dépassait pas toutefois ce que l'on nommait alors l'Arc de Portugal, détruit depuis et situé à l'emplacement de l'actuelle place Colonna. Le pape le fit prolonger jusqu'à la place du Peuple. C'est depuis lors qu'il prit le nom de via del Corso, en raison des courses de chevaux sans cavalier que l'on y donnait au début du carnaval. Le long de l'unique voie qui partait du pont Saint-Ange vers la ville, deux nouvelles routes furent ouvertes : la via di Panico et la via Paola ; on les trouve encore telles qu'elles ont été conçues. Stimulé par la visite que devait lui faire, en avril 1536, l'empereur Charles V et assisté de son conseiller Latino Manetti, Paul III ordonna le percement de la via Triomphalis. Celle-ci allait de la porte St-Sébastien à la piazzetta de San Marco qui flanque une des façades du palais de Venise. Les touristes l'empruntent encore de nos jours quand ils visitent les ruines de la Rome impériale. Enfin, le pontife achevait l'œuvre de Léon X avec la réfection de la troisième voie qui part de la place du Peuple en direction de la Trinité-des-Monts ; plus courte que les deux autres, elle allait buter aux pieds de cette église à l'emplacement où plus tard on devait faire la place d'Espagne. On peut considérer à juste titre Paul III comme le vrai précurseur de Sixte V. Si l'on ajoute l'idée première de la place du Capitole et le déblaiement d'une partie du Forum, l'on voit combien l'œuvre de ce pape fut importante.

Le pontificat de Pie IV ne fut marqué que par la création d'une seule voie, la via Pia, aujourd'hui la via Venti-Settembre. Elle réunit le Quirinal à la porte Pia que Michel-Ange orna d'un puissant édifice. Sous Grégoire XIII, le promoteur du nouveau calendrier, Rome vit la correction de diverses rues et le percement de la via Merulana, qui reliait directement en ligne droite Sainte-Marie-Majeure au palais du Latran.

* * *

Aussitôt après son élection, Sixte V avait fait connaître sa volonté de restaurer l'antique Acqua Alexandrina, établie par Alexandre Sévère en l'an 222, alors en partie ruinée. La source en était à Palestrina sur une propriété de la famille Colonna. Le 28 mai 1585, l'administration pontificale achetait pour 25.000 scudi les sources. La préparation des plans prit quelque temps. Une commission présidée par le cardinal de Médicis en réglait les détails et l'exécution. Le pape désirait pourvoir en eau non seulement les hauteurs du Quirinal, du Viminal et de l'Esquilin, mais d'autres parties plus basses de la ville. A l'automne de l'année 1585, les travaux étaient commencés sous la conduite de l'ingénieur Matteo Bertolini, mais celui-ci ne donnant pas satisfaction, il était remplacé par Domenico Fontana assisté de son frère Giovanni. Le pape désirait que la conduite portât désormais le nom de Acqua Felice.

Fig. 41. — Rome. Eglise de la Trinité-des-Monts.

Difficiles aux abords de la source, les travaux devinrent pénibles quand on dut dresser l'aqueduc à travers la campagne romaine. Puis il fallut établir des galeries souterraines. La construction était menée avec une grande activité. Enfin, dans les derniers jours d'octobre 1586, les premiers filets d'eau apparurent dans les jardins de la villa pontificale. Vers la fin de la même année l'acqueduc fonctionnait, bien qu'avec un débit un peu lent, jusqu'à la via Pia; de là les eaux étaient réparties vers de nombreuses fontaines. De toutes celles qui avaient été projetées, seules celles de Sainte-Marie-aux-Monts, du Campo Vacino, de l'Ara Coeli, de la place Montanara furent construites. L'inauguration définitive eut lieu le 8 septembre 1589 et ce jour-là des eaux courantes jaillirent à flots, ce qui, comme nous le confie Fontana lui-même, représentait un réel succès. « En ce qui concerne l'eau, écrivit-il, les parties hautes de Rome sont à égalité avec les parties basses. Le pape a mis généreusement à la disposition des couvents, des cardinaux, de la noblesse, l'eau nécessaire pour les besoins de leurs vignes et de leurs jardins. Dans les quartiers jusqu'alors déserts, on commence à construire, de sorte qu'y surgit une nouvelle Rome, dans les jardins de laquelle la cour, les cardinaux, la noblesse et le peuple pourront se rendre pour passer leurs vacances. »

Cette œuvre forme une date importante dans l'histoire de la ville éternelle. Depuis l'antiquité l'activité urbanistique s'était développée sur les abords du Tibre, en raison de l'aridité des hauteurs. Désormais les Romains pouvaient jouir des avantages que ces collines offraient, et autour de la ville commença à s'étendre une ceinture de jardins dont la plus grande partie devait être détruite à la fin du XIXe s.

Ne se bornant pas à donner la vie au quartier des Monts, Sixte V conçut le projet de réunir à la ville basse les hauteurs de l'Esquilin, du Quirinal et du Viminal pour ranimer cette partie de Rome abandonnée après le sac de Robert Guiscard, et qui malgré les siècles écoulés depuis cet événement était toujours demeurée déserte. A ce plan il en joignait un autre, celui de faciliter aux pèlerins l'accès des sept basiliques majeures. Très en faveur au moyen âge, cet exercice pieux était tombé en désuétude aux débuts de la Renaissance, mais sous l'impulsion de saint Philippe de Néri et des prédicateurs de la contre-réforme, il refleurissait. Comme point central de ce plan, le pontife choisit celle des basiliques qui lui était la plus chère et dans laquelle il voulait être enseveli : Sainte-Marie-Majeure.

De ce point cinq voies devaient rayonner : une vers Saint-Laurent-in-Verano, une vers Sainte-Croix-de-Jérusalem, une vers la Colonne Trajane, une vers la Trinité-des-Monts, une vers le Colisée.

La première voie entreprise fut celle qui devait relier l'Esquilin au quartier de la Trinité-des-Monts. Commencés au cours de l'été 1585, les travaux furent poussés avec un tel zèle qu'à l'automne de l'année suivante, la nouvelle artère était ouverte à la circulation. Les points de vue qu'elle offrait suscitèrent l'admiration unanime : vers le nord, la Trinité-des-Monts et le Monte Mario, couvert de pins ;

vers le sud, la cime de l'Esquilin où Sainte-Marie-Majeure clôt la perspective. Fontana aimait ces longues voies dont on peut à chaque extrémité voir l'autre bout. Mais il était difficile de créer une voie monumentale entre les deux basiliques en raison d'une élévation de terrain située à mi-chemin. Notre architecte sut parer au mieux en utilisant ce qui formait l'obstacle même. Comme le point le plus élevé se trouvait à la croisée de la nouvelle artère avec la via Pia, actuellement via Venti-Settembre, Fontana créa une place d'où la vue pouvait embrasser les deux extrémités. Malheureusement, l'espace était fort réduit et il dut se contenter de souligner la rencontre des deux axes à l'aide d'un simple décor. Le résultat est des plus heureux. Aux quatre angles du carré ainsi formé il élève autant de fontaines. Ce sont des niches murales dans lesquelles s'abritent, parmi les ornements rocailles, les figures couchées en travertin, grandeur nature, du Tibre, de l'Arno, de la Fidélité et de la Force. A ce croisement, le regard était attiré sur les deux basiliques, à l'ouest par la place du Quirinal avec son groupe monumental des dompteurs de chevaux et à l'est par la Porte Pia de Michel-Ange.

La voie qui réunit Sainte-Marie-Majeure à Sainte-Croix-de-Jérusalem n'est, à vrai dire, que la prolongation de la précédente, mais elle part de la façade de Sainte-Marie-Majeure. Elles forment à elles deux une ligne droite de 2800 mètres, longueur inégalée dans tout Rome.

Celle qui conduit à l'est vers Saint-Laurent-in-Verano, la via San Lorenzo, était commencée également et fut ouverte en 1585. Elle se détache du tronçon Sainte-Marie-Majeure-Sainte-Croix à quelques mètres de la première de ces deux églises. Les travaux qu'exigeait l'établissement du chemin de fer à Rome ont causé sa destruction au siècle dernier.

Enfin, vers l'ouest, la voie qui partait vers la Colonne Trajane devait traverser les hauteurs du Viminal. C'est maintenant la via di Santa Maria Maggiore qui se continue par la via di Panisperna et atteint le forum de Trajan après avoir traversé la place Magnanapoli. Elle était ouverte en 1586.

Quant à la dernière qui devait relier Sainte-Marie-Majeure à Saint-Pierre-aux-Liens et au Colisée, elle ne fut exécutée qu'au siècle dernier. Elle se nomme maintenant la voie Cavour.

En plus de ce grand projet d'autres voies furent ouvertes, de Saint-Laurent à Sainte-Marie-des-Termes — aujourd'hui la via Marsala — du Latran au Colisée, de la porte Salaria à la via Pia, de la place des Cerchi à Sainte-Sabine. Certaines de ces artères avaient pour but d'opérer la conjonction entre les rayons de l'étoile par des diagonales afin de compléter le système et de le rendre parfaitement utile.

La décoration de l'aboutissement des perspectives n'était pas une innovation. Les théoriciens de l'architecture la recommandaient depuis la fin du moyen âge. Mais jusqu'aux premières années du XVIe s., palais, basiliques ou portes urbaines avaient été les seuls moyens employés. D'ailleurs, on donnait aux portes plus d'im-

portance pratique qu'esthétique. En élevant la porte Pia, Michel-Ange avait créé pour la première fois un monument où le côté défensif cédait la place au côté ornemental. Le moyen âge avait connu les fontaines ; elles n'étaient prétexte qu'à peu d'effets décoratifs et n'affectaient guère que deux formes, celle de la borne ou celle de l'abreuvoir. On ne pouvait voir de fontaines monumentales que dans les pays germaniques. En Italie, ce ne fut qu'à partir de la fin du XVe s. que la fontaine devint le champ d'effets ornementaux. Les plus grands sculpteurs ne dédaignaient pas d'y mettre la main. Elles restaient de deux types, encastrées dans les constructions voisines ou isolées, du type dit à calice. L'idée originale de Fontana fut de détacher la fontaine et sans l'isoler d'en faire une décoration monumentale.

Aidé par son frère Giovanni le fontainier, il créait pour servir de déversoir à l'Acqua Felice, la fontaine de Moïse. Elle fut ainsi conçue : quatre colonnes antiques d'ordre ionique divisent en trois niches un mur de travertin. La niche du centre abrite la statue du législateur, les deux autres un haut-relief illustrant des scènes de l'Ancien Testament, trois courants d'eau sortent des bases pour retomber dans un nombre égal de bassins. Un attique couronné par les armes de Sixte V et orné à ses extrémités par deux petits obélisques surplombent le monument. Les grandes fontaines élevées postérieurement à Rome devaient procéder de ce type.

Dans l'esthétique de Fontana les places jouent un grand rôle. Jusqu'alors, on pouvait les classer en deux catégories : l'une la place qui naît de la rencontre de plusieurs voies, le carrefour, l'autre qui sert de vestibule à un monument, le parvis. Mais c'est à Fontana que revient l'idée de l'utilisation du carrefour à des fins décoratives avec les Quattro Fontane. Le premier, il utilise le pan coupé dont les architectes, à partir du XVIIIe s., devaient faire un si large usage. Pour lui, la voie n'était pas seulement un organe utilitaire, mais une source de jouissance esthétique. Il sut réaliser son but de deux manières : relever par un motif décoratif le point extrême où le regard s'arrête, monument léger, obélisque ou fontaine, ou encore l'utilisation d'un édifice déjà existant. Les allées des villas romaines bâties dans l'axe de la coupole de Saint-Pierre dérivent directement de son enseignement.

La triple tâche que Sixte V s'était promis de réaliser en ceignant la tiare était accomplie. Elle consistait à assurer le peuplement de nouveaux quartiers en y amenant de l'eau, à permettre aux foules qui visitaient Rome de circuler facilement, à donner aux nouvelles artères une valeur artistique.

Le second point de ce programme était le plus important. Capitale religieuse, Rome appartient à ce genre de villes où la circulation peut produire des complications pénibles à résoudre. Durant un pontificat de cinq ans seulement, Sixte V fit plus pour la capitale de ses Etats qu'aucun de ses prédécesseurs n'avait encore fait. Pour en assurer la réalisation parfaite, il eut la bonne fortune d'avoir à ses côtés un grand architecte doublé d'un ingénieur consommé. Fontana comprit d'une part que, si les traditions urbaines du moyen âge devaient être définitivement écartées,

il était d'autre part dangereux de prendre au pied de la lettre les formules des théoriciens du siècle précédent. Ceux-ci, avec leurs villes modèles tirées au cordeau, s'étaient surtout adressés aux fondateurs de cités nouvelles. Or, si dans Rome la place ne manquait pas, il y avait également beaucoup à garder et les dénivellations du terrain offraient sans cesse des problèmes à résoudre. Ce qui prouve le succès de l'œuvre de Fontana, c'est qu'elle est restée intacte. Elle devait former le noyau de la Rome du XVIIIe s. autour de laquelle la Rome moderne de la fin du XIXe s. s'est développée. Toutes les artères qui traversent la ville du nord-ouest au sud-est et vice versa ne font que doubler et compléter les deux grands axes porte Pia-Quirinal, Trinité-des-Monts-Sainte-Croix-de-Jérusalem.

En utilisant à des fins décoratives l'éminence qui se trouve à mi-chemin entre la Trinité-des-Monts et Sainte-Marie-Majeure et que l'on nomme les Quatre-Fontaines, Fontana posait le postulat que pour un architecte habile les conditions de terrain ne forment jamais d'obstacle infranchissable, et que toute dénivellation doit tourner à l'avantage et de l'édifice et du cadre limitatif dans lequel celui-ci se dresse. Il ouvrait ainsi le chemin aux maîtres du Baroque qui devaient non seulement se jouer des difficultés, mais en créer souvent d'artificielles, là où il n'en existe pas.

Sur le plan esthétique, Domenico Fontana laissait un enseignement fécond, mais comme tout innovateur il ne put échapper aux critiques les plus violentes des hommes de son temps. On l'accusait, lui et son maître, de vouloir détruire Rome... La postérité a rendu un autre jugement. Dans ses travaux sur l'architecture urbaine, P. Lavedan le considère comme le créateur de l'urbanisme moderne. Pendant un pontificat de cinq années seulement, l'architecte de Sixte V avait donné à Rome une physionomie nouvelle et en l'adaptant aux nécessités du moment l'avait préparée aux exigences du futur. C'est là le côté universel de l'œuvre de Fontana, qui devait porter ses fruits dans toutes les capitales du monde occidental aux cours des siècles suivants.