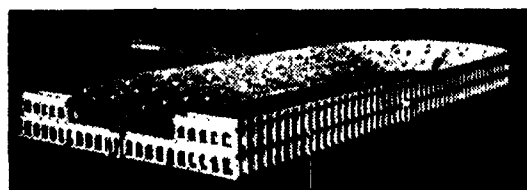
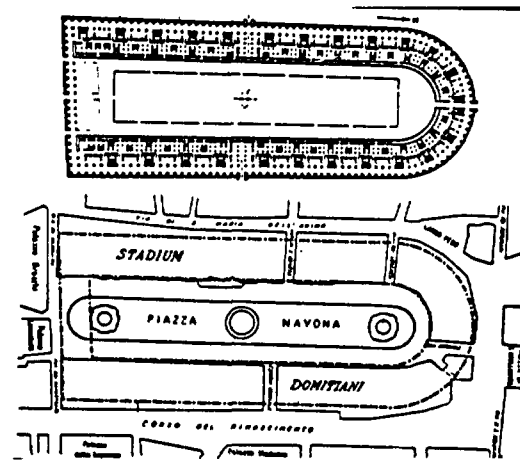


Dentro la città proibita



Un viaggio nelle viscere di piazza Navona alla scoperta del Circus Agonalis. Appuntamento domani alle 10 davanti alla fontana del Nettuno

Allo Stadio di Domiziano



La pianta e la situazione dello stadio in rapporto a piazza Navona. In alto, a sinistra, il plastico dello stadio

IVANA DELLA PORTELLA

A chi oggi transita per le fontane barocche di piazza Navona risulta particolarmente difficile immaginare che quella stessa piazza antica faceva da sfondo alla manifestazione più illustre della capitale: l'Agon Capitolinus. Le gare sportive erano presiedute dall'imperatore in persona, il quale nell'istituire questi giochi - sul modello di quelli greci - aveva fatto costruire, nell'86 d.C., appositamente uno stadio. Per l'occasione egli si presentava «con i sandali ai piedi e indossando una toga purpurea di foggia greca, la testa cinta da una corona d'oro che recava le immagini di Giove, Giunone e Minerva, avendo a fianco il sacerdote di Giove e il collegio dei sacerdoti flaviani, vestiti come lui, a eccezione del fatto che le loro corone recavano invece la sua immagine» (Svet. Dom. 4,4). L'Agone, che si svolgeva ogni 4 anni, includeva oltre a gare propriamente sportive anche competizioni di tipo artistico, alternate in una sequenza che prevedeva: la corsa a piedi e l'eloquenza, il pugilato e la poesia latina, il lancio del disco e la poesia greca, il lancio del giavelotto e la musica. Per questo il complesso destinato allo svolgimento dei giochi comprendeva, oltre allo stadio denominato Circus Agonalis, un Odeon

per gli spettacoli musicali, le audizioni e le gare poetiche. E' possibile ravvisare l'arena dello stadio nella disposizione circolare dell'attuale piazza Navona, e quella dell'odeon nella singolare architettura di palazzo Massimo alle Colonne. L'area della piazza infatti si estende esattamente sul sito dell'arena dell'antico stadio di Domiziano, mentre gli edifici circostanti si innestano sulle gradinate della sua cavea. Palazzo Massimo fonda invece direttamente la sua facciata sulla cavea dell'odeon riprendendo la curvatura: siamo di fronte a quei tipici esempi di continuità urbanistica.

Essendo uno stadio e non un circo, l'arena risultava libera sia dalla spina (su cui solitamente si collocavano gli obelischi), che dalle carceri (cancelli da cui muovevano le corse nel circo). L'obelisco oggi sulla scogliera della celebre fontana dei Bernini non proviene pertanto dal nostro stadio, ma dal circo di Massenzio sulla via Appia.

L'odeon conteneva circa 10mila posti e il circo 30mila, la loro somma complessiva era tuttavia decisamente inferiore rispetto alla straordinaria capienza di quell'anfiteatro edificato dagli stessi Flavi: il Colosseo. La sua capacità di ben 80mila posti sta chiara-

Mens sana in corpore sano. L'arena dello Stadio di Domiziano era il vero teatro dove il culto dell'agonismo camminava di pari passo col culto della cultura, della letteratura, dell'eloquenza, dello spirito. Oggi individuare lo stadio nel perimetro di piazza Navona può risultare arduo. Ma l'andamento circolare della piazza e il palazzo Massimo alle Colonne svelano l'antico stadio e l'odeon, la struttura dove appunto venivano recitate poesie e si svolgevano pubbliche audizioni organizzate per la manifestazione più in voga nella città: l'Agon Capitolinus. La struttura poteva contenere complessivamente 40mila spettatori, giusto la metà degli 80mila posti realizzati nel Colosseo, l'altra imponente struttura fatta costruire dagli stessi Flavi. Il nome stesso della piazza deriva dalle gare, *agones*: Agone, poi Nagone, Navone e infine Navona, anche per la forma che richiama una grossa nave. Tra le rappresentazioni più note, infatti, era proprio quella del lago. Si chiudeva il «chiavicone» in prossimità della piazza e l'acqua facilmente affluiva, grazie alla concavità della piazza stessa. Ma la visita di oggi sarà soprattutto nei sotterranei dello stadio, nelle viscere di una delle più belle piazze d'Italia.



Un «aureo» di Settimio Severo raffigurante lo Stadio di Domiziano. A destra la rampa di accesso all'edificio



I progetti per i giacimenti culturali cadranno nel nulla «Cataloga e dimentica» A casa 500 giovani specialisti

Scoperte, inventariate, descritte, catalogate e... rimandate nel dimenticatoio. Le opere d'arte dei «giacimenti culturali» hanno un futuro segnato. Sorte peggiore tocca ai giovani esperti che ne hanno scritto volumi e volumi di identikit. Tutti, solo nel Lazio 500, tomeranno a casa senza prospettive di lavoro perché la loro nuova professionalità non ha mercato e il ministero va avanti senza programmazione.

GRAZIA LEONARDI

Per dissotterrare i tesori dall'oblio è partito un piccolo esercito di esperti. Tre anni fa, con propellente dei «giacimenti culturali», giovani reclute di archeologi, storici dell'arte, architetti, archivisti, fotografi, disegnatori, geologi, biologi, documentalisti, informatici e quanti altri, sono partiti per individuare e catalogare l'immenso patrimonio d'arte sconosciuto. Di strada ne hanno fatta, ma il propellente è servi-

to a poco. Opere d'arte e banche dati stanno tornando nei sotterranei. I progetti dei «giacimenti» sono ormai arrivati al capolinea, finiranno tra marzo e luglio. Il ministero dei Beni culturali tace sul futuro delle opere d'arte e su quello dei loro «catalogatori». Un disegno di legge che potrebbe risolvere la situazione pro tempore, per un anno, in vista del '92, giace anch'esso nei cassetti del Senato.

A spasso o a casa tomeranno 500 baby-esperti del Lazio. L'identikit delle opere - volumi e volumi di dati, classificazioni e descrizioni - per ora hanno trovato posto negli scantinati, chiusi con sigilli nelle casse. Tanti sono che il ministero a cui sono destinati sta cercando «locali-dimenticatoio». Questa situazione sconcertante per dati e cifre, e per il futuro di esperti l'hanno designata ieri i coordinatori dei progetti «giacimenti culturali» del Lazio - Giovanna Bami e Francesco Cochetti - e i sindacalisti della Fim, Fiom, Uilm - Silvio Battistini, Emiliano Cerquetani, Massimo Cerri -. Una conferenza stampa per chiedere un nuovo propellente: il disegno di legge sulla catalogazione dei beni culturali, in stasi al Senato. «Questo è il primo atto di una prossima mobilitazione. Miriamo a trovare soluzioni, anche diverse, al pro-

blema della disoccupazione prossima, a salvaguardare le nuove professionalità acquisite con l'esperienza dei «giacimenti», a dare valore alle opere rinvenute, catalogate, inventariate, hanno annunciato lavoratori e sindacalisti. Sono pronti a combattere il vuoto di politica del lavoro che regna al ministero, sott'accusa perché «si avvale di consulenze esterne, di precari da anni, non tutela né lavoro né professionalità». Ecco come. Tra la primavera e l'estate rimarranno a braccia conserte quasi 500 addetti ed esperti, nel Lazio. Il 70% di questa disoccupazione è femminile, il 100% è intellettuale. Hanno partecipato a 10 progetti (Torre e complessi fortificati di Roma medievale; il folklore; porti e approdi nell'antichità; catalogazione delle stampe e altri). Per inventariare, scoprire e selezionare si sono per lo più



Roma medievale in una stampa dell'epoca. A sinistra piazza Margana

uniti in cooperative, accompagnando diversi saperi. Hanno lavorato di certo per amore per l'arte, in condizioni contrattuali prive di qualsiasi garanzia e rispetto delle leggi. Ed hanno lavorato così bene da diventare esperti duplici, nelle loro discipline e in informatica. Padroneggiare quest'ultima era necessario per portare a termine i progetti dei «giacimenti» per coniugare appunto sa-

peri classici e nuove tecnologie. Ma i vantaggi sono andati tutti alle ditte private, piccole e grandi, gruppi privati previsti dai progetti. «Hanno vinto le lobby dell'informatica prima e del restauro poi» è il coro di accuse. Tanto lavoro per nulla. Un esempio per tutti. Un gruppo ha catalogato 110.000 stampe per l'Istituto nazionale di grafica, ma detto istituto ora non ha gli strumenti adatti per

decodificare la banca dati fornita dagli esperti. Risultati: gli informatici sono stati assorbiti dalla ditta privata, gli altri licenziati con nessuna prospettiva, per loro il mercato di occupazione non esiste; il materiale è fisicamente rimasto in via della Lungara 5, inutilizzato e sigillato. Avviene sempre, le aziende lo tengono in custodia aspettando che il mercato torni per riciclarlo.

In mostra a palazzo Venezia 70 tele dalle ville di campagna dell'aristocrazia romana

Grande arte per soli Papi e principi

«L'arte per i Papi e per i principi nella campagna romana. Grande pittura del '600 e del '700». Oltre 70 dipinti, esposti a palazzo Venezia da oggi al 13 maggio, offrono uno spaccato delle delizie suburbane con cui l'aristocrazia romana amava ornare le sontuose ville di campagna. In quei secoli d'oro, il territorio laziale divenne un immenso cantiere e un prezioso scrigno di tesori d'arte.

DARIO MICACCHI

Tra la fine del '500 e i primi decenni del '600, il volto di Roma viene radicalmente rifatto dal Barocco con il contributo di architetti, scultori e pittori: quanto di meglio e concertato, in Italia e in Europa. Nello stesso periodo di tempo il territorio a sud di Roma, l'antica provincia pontificia di «Campagna», subisce anch'essa una straordinaria trasformazione. Le famiglie dell'aristocrazia pontificia, i Chigi, i Borghese, i Colonna, i Pamphili, i Rospiigliosi, si fanno costruire dimore favolose e le decorano e le arredano con quanto di meglio offriva Roma, centro mondiale dell'arte oltretutto di un cattolicesi-

mo di gran fasto e di devozione. Non sono da meno gli ordini religiosi per quel che riguarda conventi ed eremi: i Girolamini, i Vallombrosiani, i Camaldolesi, i Cappuccini, i Carmelitani. Assai attivi i maggiori cardinali quali Marcantonio Colonna e Enrico Stuart duca di York, nel Settecento. Così il territorio laziale diventò un cantiere e si crearono nuove rezioni di lavoro tra committenti e artisti. Gli storici dell'arte della Soprintendenza romana da tempo lavoravano a ricerche d'archivio sul tema; poi, si avviò l'indagine in loco e, sul grande stimolo della soprintendente Evelina Borea, si

dipinte con un gusto analitico-luministico incantevole. L'allestimento è molto godibile. Le diverse maniere della pittura d'allora si alternano e si mischiano dando l'idea della competizione di potere dei patrizi che si trasferiva nelle committenze e anche del fiato grosso dei pittori per contentarli tutti. La grande energia pittorica si concentra nel '600; più molle, manierato e vuoto è il '700. Qualche sosta è obbligata. Il «Riposo nella fuga in Egitto» di Carlo Saraceni è un concentrato di tenerezze dei colori in un'aria della campagna che si va abbuaiando facendo brillare un non so che di perlaceo su tutte le figure. Un quadro di un nitore formale tutto fiorentino con forme di bucato è la «Morte di S. Romualdo» di un anonimo fiorentino. Dall'eremo di Camaldoli, a Frascati, viene lo strepitoso sogno di tuniche bianche che salgono verso l'alto con misteriosa levità approfittando del soggetto del «Sogno di S. Romualdo» dipinto da Antiveduto Gramaticis che ha lasciato un se-

di dipinte con un gusto analitico-luministico incantevole. L'allestimento è molto godibile. Le diverse maniere della pittura d'allora si alternano e si mischiano dando l'idea della competizione di potere dei patrizi che si trasferiva nelle committenze e anche del fiato grosso dei pittori per contentarli tutti. La grande energia pittorica si concentra nel '600; più molle, manierato e vuoto è il '700. Qualche sosta è obbligata. Il «Riposo nella fuga in Egitto» di Carlo Saraceni è un concentrato di tenerezze dei colori in un'aria della campagna che si va abbuaiando facendo brillare un non so che di perlaceo su tutte le figure. Un quadro di un nitore formale tutto fiorentino con forme di bucato è la «Morte di S. Romualdo» di un anonimo fiorentino. Dall'eremo di Camaldoli, a Frascati, viene lo strepitoso sogno di tuniche bianche che salgono verso l'alto con misteriosa levità approfittando del soggetto del «Sogno di S. Romualdo» dipinto da Antiveduto Gramaticis che ha lasciato un se-



«San Paolo eremita», di A. Sacchi, al convento di Albano. Sopra «La Primavera» di F. Lauri e M. del Fiori, a palazzo Chigi di Ariccia

gno sublime dell'arte sua in quella tazzina di porcellana che un religioso allunga per prendere l'acqua freschissima. Caravaggio continua a vivere nel pittore franco-fiammingo della «Coronazione di spine»; nelle quattro scene di genere e nelle allegorie di ignoti caravaggeschi che vengono dalle scelte Chigi. Gli studi per le allegorie dei sensi di Pier Francesco Mola si direbbero quattro momenti essenziali nella solitudine cupa e serale della campagna. C'è una curiosa esaltazione del sangue nel «Compianto sul Cristo morto»

di Gaspard de Crayer. Trasuda energia il «S. Paolo eremita» del Sacchi. Ma, a mio gusto, la delizia delle delizie sta nelle quattro stagioni di Mano dei Fiori (le figure sono di altri pittori) dove, nei fiori e nei frutti, la pittura geme e sprema tutti i succhi del colore in un immaginario di sensuale esplosione di petali e di foglie. Verzura e verdura e animali e pesci e panni avevano infatti vedere il mondo nelle tavole caravaggesche; ma questi fiori di Mano, pur così esatti, sono un delirio, un sogno d'amore oltre la pittura della realtà.