

Dentro la città proibita

San Crisogono a Trastevere nasconde nelle sue fondamenta una delle più antiche parrocchie domestiche della città
Le mani esperte dei Cosmati hanno realizzato il pavimento
Appuntamento alle 9,30 di domani davanti alla chiesa

Da «titulo» a basilica



Tre basiliche per un quartiere. Il quartiere è Trastevere, le basiliche sono quelle di Santa Cecilia, San Giulio o San Callisto (l'attuale Santa Maria in Trastevere) e San Crisogono. La primitiva cripta di quest'ultima basilica fu modificata al tempo di Gregorio III per rendere più accessibile allo sguardo dei fedeli la cella contenente le reliquie. A sei metri dall'attuale pavimento, San Crisogono, celandosi, le sue memorie più lontane. Una basilica del V secolo dopo Cristo, uno dei più antichi «tituli» della città installato a sua volta su resti di epoca romana. I «tituli» costituivano le prime parrocchie, o meglio le prime chiese domestiche della città impiantate all'interno di abitazioni private. Della basilica superiore consacrata nel 1129 da papa Onorio II rimangono due magnifiche colonne monolitiche di porfido. Resta inoltre, a testimonianza della presenza del Cavallini, un piccolo riquadro musivo con la Vergine in trono tra i Ss Crisogono e Giacomo Maggiore. Altro esemplare romanico sopravvissuto alla trasformazione seicentesca è il pavimento realizzato dalle mani esperte della famiglia Cosmati. Appuntamento domani alle 9,30 in viale Trastevere, davanti alla chiesa di San Crisogono.



La chiesa di San Crisogono. A sinistra, il coro e qui sotto abside e presbitero della Chiesa paleocristiana

IVANA DELLA PORTELLA

Per fronteggiare le esigenze di culto di un quartiere densamente popolato come Trastevere (VII regione ecclesiastica) vennero edificate nel suo territorio ben tre basiliche: S. Cecilia, S. Giulio o Callisto (attuale S. Maria in Trastevere) e S. Crisogono. Già nell'VIII sec. d.C., nel noto *Itinerario di Einsiedeln* sulle meraviglie e le santità di Roma, la chiesa di S. Crisogono, come pure la vicina S. Cecilia, appare meta consigliata di pellegrinaggio. Nel percorso trasteverino erano incluse, oltre le chiese sopra citate, le *Molinae* (mole alimentare dall'acqua Traiana) e la *Mica Aurea* (zona approssimativa-

mente localizzabile nella parte retrostante la chiesa di S. Cecilia). Questi cataloghi medioevali erano redatti allo scopo di indirizzare i pellegrini alla scoperta delle *Mirabilia urbis Romae*. Le meraviglie consistevano - oltre che nei monumenti degni di maggior pregio ed antichità - nelle basiliche più illustri, nelle curiosità più insolite, nelle reliquie più «bizzarre». Il latte della Madonna, il preputio di Cristo, la pigna di S. Pietro servivano a mantenere viva la devozione popolare. Far ricorso ad aspetti concreti e tangibili della storia del Cristo e dei martiri alimentava l'interesse dei fede-

li. Questo spiega in parte lo sviluppo della grande edilizia ecclesiastica, sorta prevalentemente per dare adeguata residenza alle venerande reliquie. Inoltre ne chiarisce le ragioni della loro intensa commercializzazione, spesso volte illecite. In tal senso va interpretato l'intervento di modificazione della cripta della basilica di S. Crisogono (al tempo di Gregorio III), predisposto per rendere più accessibile allo sguardo dei fedeli la cella contenente le reliquie. A 6 metri circa di profondità dall'attuale livello di calpestio, S. Crisogono cela le sue memorie più antiche. Si tratta della basilica primitiva (V sec. d.C.), ovvero di uno dei più antichi «tituli» della città, installato a sua volta su resti di epoca romana (come ci è capitato di constatare in S. Martino ai Monti o in S. Clemente o in S. Cecilia). Giova rammentare che i titoli costituivano le prime parrocchie o meglio le prime chiese domestiche (*Domus ecclesiae*) della città, impiantate originariamente all'interno di abitazioni private. I proprietari - per lo più patrizi romani convertiti al cristianesimo - fornivano nome al titolo, ma soltanto dal V al VI sec. l'eponimo acquistava l'attributo di santo.



Il Crisogono, conditor tituli (fondatore del titolo), pare tuttavia che nulla avesse a che fare con il Crisogono martire citato nella *Passio* e al quale si attribuisce, in comune con S. Anastasia una festa il 27 ottobre. Al di là di ogni controversia agiografica rimane fondamentale la questione sull'originario impianto della chiesa primitiva. La vastità dell'aula e l'ampiezza dell'abside danno ragione dell'importanza della basilica. Una basilica a navata unica, con un impianto tale da poter essere considerata uno degli esemplari paleocristiani di «basilica aperta» (come S. Vitale o Ss. Giovanni e Paolo). La confessione nella sua tipologia a ferro di cavallo risulta originale ed insolita mentre la sua decorazione pittorica (sicuramente datata al tempo di Gregorio III), con dischi di porfido e serpentino

insetti in losanghe preannuncia il successivo stile definito «comatesco». Accanto all'abside due ambienti sono stati interpretati - sulla base di una generica provenienza orientale - come *pastofori* ritenendo quello di sinistra un *diakonicon* (con funzione simile alla nostra sacrestia) e quello di destra una *prothesis* (per la conservazione delle reliquie). Della basilica superiore, consacrata nel 1129 sotto papa Onorio III rimangono a sostegno dell'arco trionfale, due magnifiche colonne monolitiche di porfido (2,40 m di circonferenza), vera e propria rarità di probabile origine romana (di riempimento). Resta inoltre, a testimonianza della

presenza del Cavallini nella decorazione (oggi perduta) della chiesa un piccolo riquadro musivo con la Vergine in trono tra i Ss. Crisogono e Giacomo Maggiore. Altro esemplare romanico sopravvissuto alla trasformazione seicentesca è il magnifico pavimento realizzato dalle mani esperte dei Cosmati. Famiglia di marmorari romani operanti fra il XII e il XIII sec. che attraverso l'utilizzazione di tasselli di marmo bianco e colorato o di pasta vitrea e oro conferiva quel felice tocco pittorico alla decorazione di pavimenti ed elementi architettonici (portali, colonne tribune e candelabri) delle costruzioni religiose di area laziale.

Scusi che palazzo è quello?

Natura e cultura classica si fondono in Fontana di Trevi
L'opera di Nicola Salvi aderisce alle intenzioni berniniane
Le varie allusioni convergono nell'estasi del movimento nella metamorfosi dell'acqua che tutto assorbe e trascina

Oceano nella piccola piazza

ENRICO GALLIAN

L'autentica vocazione di Nicola Salvi si rivelerà soprattutto nella scogliera non perché egli volesse dimostrare di possedere esclusive doti di scultore, ma al contrario perché in essa rifugge una capacità organizzativa miracolosa ottenuta con mezzi essenzialmente architettonici, tradotti in termini di allucinata visione naturalistica. L'ispirazione centrale dell'opera è il tema del movimento e del divenire al quale la struttura iconologica risponde con meditata esattezza. È interessante a questo proposito rileggere brani della relazione che in parte egli stesso scrisse per illustrare le «ragioni filosofiche» dell'opera. «L'Oceano la cui statua - è scritto nell'interessante documento - dovrà situarsi nella Fontana di Trevi non va certamente separato dalla serie delle altre antiche deità, le quali sotto la cortecia di misteriose immagini racchiudevano sempre o utili insegnamenti di morale filosofica o recondite spiegazioni di naturali cose». L'Oceano considerato alcune volte passeggero per il mare sopra carro tirato dalle Balene preceduto da i Tritoni e seguito da numerosa schiera di Ninfe non altro significa che la visibile immensa mole dell'acqua manna radunata e ristretta nei vasti seni della Terra che col nome di mare chiamiamo da i quali come da propria particolar sede e quasi a dire da una miniera perpetua ha la potenza di diffondere varie parti di se medesima. L'Oceano adunque, atteso a tutto ciò

si dovrà esprimere in piedi, sopra un Augusto Carro di grandi Conche marine per significare la mobile e sempre operativa sostanza dell'acqua incapace di una benché minima quiete». Con minuziosa cura il Salvi costruisce la sua allegoria, dettata da un senso della natura che ha radici nella cultura classica e soprattutto in Lucrezio di cui si avverte il ricordo nella chiara allusione al ciclo continuo di trasformazione che caratterizza la vita dell'universo. Le statue che popolano la piazza sono spettacolo che cerca come caratteristico dell'arte barocca di comunicare a più livelli da quello delle persone colte, che cercano di ricostruire analiticamente il programma iconologico a quello di chi si arresta davanti allo spettacolo subendolo passivamente. La sollecitudine del Salvi per il suo spettatore oscilla continuamente dal piano dell'intuizione a quello dell'esegesi più complessa dimostrando un'adesione sostanziale a quelle che erano state le intenzionalità berniniane nei suoi grandi cicli rappresentativi come la fonte Pamphilia e la Cattedra di S. Pietro. Ma la relazione è illuminante anche per quanto riguarda le finalità più propriamente architettoniche. L'autore difatti dopo aver descritto il ruolo che l'acqua svolge come tessuto connettivo dello spettacolo si riferisce alla magistra le soluzione data al problema



del dislivello esistente tra i due accessi laterali dimostrando la sua volontà di far sì che la «irregolarità servisse in alcuna maniera per adomamento di tutta l'opera» dimostrando quindi in vitale continuità con l'urbanistica barocca, d'aver concepito la fontana in funzione della piccola piazza prospiciente e considerando la difficoltà come un prezioso stimolo come un male da rovesciare in bene attraverso il ricorso alla ingegnosità alla

«agudezza». Certo il Salvi si giovò nella sua opera dell'ampissimo dibattito che intorno al tema della Fontana di Trevi si era in volto durante quasi cent anni ma l'immagine come egli la realizzò se si eccettuano le varianti del Pannini gli appartiene integralmente. Al suo spirito umile e rigoroso va attribuita la salda organizzazione plastica dell'immagine, la sua ricchezza narrativa il tono dimostrativo quasi dida-

scalico che vi assume la continua allusione al tema della metamorfosi e del corrompimento della materia. L'angolo crollante anticonformante rappresentato la veretazione pietrificata che si annida per ogni dove sulla scogliera e sul basamento del palazzo lo stemma abbarbicato agli scogli sono tutte immagini che discendono dal repertorio berniniano ma assumono qui un ruolo ancora più temati-

co. Ciò che interessa l'architetto è di far convergere e vanificare le allusioni da quelle intellettualistiche a quelle più poeticamente percettibili, all'ispirazione centrale dell'estasi del movimento che tutto trascina e che nella sua mobilità e nella sua assenza di forme a pronuncia nella sua tendenza a configursarsi in funzione degli impulsi che riceve diventa simbolo e manifestazione di que tati e timorosi.



Restauri in corso al Tempio di Vesta al Foro Boario
Contro smog e vernice ci vorrà ancora un anno

ALESSANDRA BADUEL

Piccolo e rotondo sbucca limbo tra due fiumi di macchine protetto solo da pochi metri di prato. È il tempio di Vesta, roso dall'inquinamento nell'ultimo angolo libero da parcheggio e traffico tra il lungotevere e piazza Bocca del Verità. Più fortunato del vicino tempio della Fortuna virile è stato adottato dalla «Permallex» che dall'89 ne finanziò il restauro progettato dalla soprintendenza archeologica di Roma. Il lavoro come spiegava ieri il soprintendente Adriano La Regina è lungo e difficile. Ci vorrà ancora un anno e il costo finale sarà di due miliardi. La pulizia del marmo è stata affidata alla «Sei 1983». Ed in questi giorni iniziano le visite guidate degli studenti romani che proseguiranno per tutto il prossimo inverno. I ragazzi potranno vedere i restauri ed anche rendersi conto di come sia difficile pulire la pietra da strati di vernice biro o pennarello. Ci sarà ogni volta una dimostrazione pratica di come sia in realtà impossibile cancellare nomi, cuori e parole e senza rovinare il marmo. Perché il concetto sia ancora più chiaro la «Permallex» ha preparato una campagna stampa e delle cartoline. Un Marc Aurelio particolarmente arcigno imbrattato con il fotomontaggio di una «critta ammonitrice». «Va a fare il creativo altrove».

Intanto «confidando in un futuro più civile e soprattutto meno inquinato» le restauratrici della «Sei» proseguono il loro lavoro di pulizia sotto la direzione scientifica della soprintendenza. Da quando è stato costruito nel II secolo a.C. il tempio ha subito di tutto. Chiamato in epoca moderna «di Vesta» perché tondo come quello omonimo del Foro Romano venne costruito nella radura che ospitava il mercato dei buoi. Il Foro Boario è dedicato ad una divinità che gli studiosi moderni non hanno ancora individuato. Venti colonne corinzie e alti più di dieci metri circondavano la cella centrale. I marmi venivano dalla Grecia e da Luni, vicino all'attuale Carrara ed il tetto probabilmente era di legno dorato. Durante il Medioevo il monumento diventò una chiesa con nuove finestre nella cella su cui cominciarono ad addossarsi nuove costruzioni. Il culmine del vandalismo venne raggiunto nel 700 quando l'intero colonnato venne murato. Nel 1810 l'architetto Valadier tolse tutto quanto non era di epoca romana e fece i primi restauri. Ma già dal 600 mancava una colonna e molte altre parti erano rovinate dai passaggi della rovine di costruzione. Nel nostro secolo lo smog ha fatto il resto. Per ora quattro colonne sbucano candide dai ponteggi dove Gabriella De Monte una delle restauratrici spiega ieri ai giornalisti le fasi di lavoro seguite. Dopo aver consolidato il marmo con silicato di etile la «Sei» ha iniziato la pulizia con nebulizzazioni di acqua bisturi, micro-frese e solventi chimici. Ora siamo nella fase della stuccatura solo così pigra e vento non potranno più inquinare ingri-gire ed erodere il tempio.