

**Dentro la città proibita**

Villa Livia a Prima Porta, all'origine della leggenda sugli allori e i trionfi dei Cesari  
Tra pitture e composizioni musive, viaggio tra gli scavi nella casa intitolata alla moglie di Augusto

# Mosaici e galline sacre



IVANA DELLA PORTELLA

■ Sugli alti dirupi di tufo vulcanico che dominano la via Flaminia nei pressi di Prima Porta sorge il complesso archeologico di villa Livia, moglie di Augusto. Il nome della villa era «ad gallinas albas», ovvero «delle galline bianche», per via di un singolare evento riferito da Plinio: «...a Livia Drusilla... un aquila lasciò cadere dall'alto in grembo... una gallina di straordinario candore che teneva nel becco un ramo d'alloro con le sue bacche. Gli auspici ingiunsero di allevare il volatile e la sua prole, di piantare il ramo e custodirlo religiosamente. Questo fu fatto nella villa dei Cesari che domina il fiume Tevere presso il IX miglio della via Flaminia, che perciò è chiamata alle Galline; e ne nacque prodigiosamente

un boschetto. In seguito Cesare Ottaviano nei suoi trionfi tenne in mano un ramo e portò sul capo una corona pruni da quel bosco, e così poi fecero tutti gli altri imperatori. Si trasmise la consuetudine di piantare i rami che essi avevano tenuto in mano, ed ancora esistono i boschetti con l'indicazione dei loro nomi...» (Naturalis Historia, XV, 136-7). Il toponimo «ad gallinas» fu usato per vario tempo insieme a quello di «Rubrae». Quest'ultimo termine risale a «Saxa Rubra», il costume tufaceo - nei cui pressi era una «statio» romana - segnato dalla memoria della vittoria di Costantino su Massenzio (detta pure di ponte Milvio, 312 d.C.), vittoria che sancì il trionfo del Cristianesimo...»

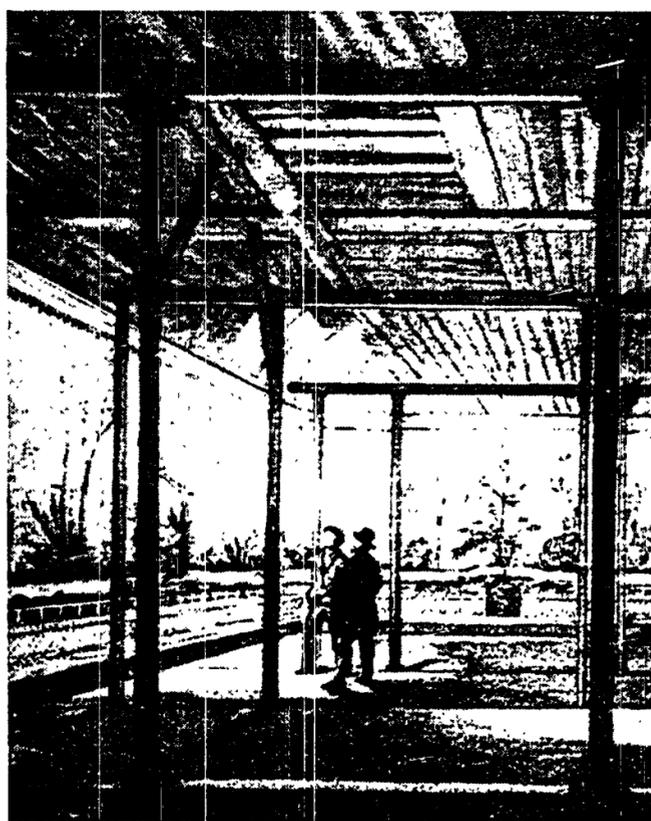
Queste due prime denominazioni sopravvissero intanto che, intorno al XIII secolo, non prevalse quella di Prima Porta, determinata dalla presenza di un antico arco monumentale che sino alla metà del '500 era ancora integro e visibile (ne sopravvive oggi il piedritto sinistro). Nel 1863 la tenuta era di proprietà del Capitolo di S. Maria in via Lata che l'aveva concessa in affitto a F. Senni il quale, spinto dal fervore di ritrovare oggetti antichi aveva intrapreso gli scavi insieme a P. D'Ambrogio e G. Gagliardi. Condotti senza alcun rigore scientifico e incentrati esclusivamente sull'idea del ritrovamento del pezzo sensazionale, essi furono tuttavia all'altezza delle aspettative degli «apprendisti» archeologi.

Il rapporto manoscritto di scavo (oggi conservato nell'archivio di Stato di Roma) non si ferma qui e prosegue nell'elenco dei clamorosi ritrovamenti: «Nel giorno 30 aprile 1863, si scoprì verso Levante nella prossimità delle costruzioni dei muri di confine di detta villa una scala che conduce per ora a n. 2 camere, una delle quali con pareti di colore bianco e nero di costruzione ordinaria, ed una camera a sinistra delle scale con pareti

«Ad gallinas albas». All'origine della tradizione dei trionfi dei Cesari, cercando nella periferia romana, tra mosaici e pitture la villa di Livia, moglie di Augusto, a cui la leggenda fa risalire l'uso dell'alloro per celebrare le vittorie degli imperatori. L'appuntamento è per domani mattina alle 10, davanti alla fermata di Prima Porta: del treno della ferrovia Romanord (partenze da piazzale Flaminio). Per una volta tanto è meglio rinunciare all'automobile e viaggiare con i mezzi pubblici: domani è giorno di «rincarato» a Prima Porta, è difficile trovare parcheggio. In alternativa al treno, ma meno veloci e più «a rischio» traffico, ci sono le linee Atac 205-203. E attenzione: per esplorare la villa è bene venire attrezzati con torce e comode scarpe con la suola di gomma, per evitare di rovinare i mosaici calpestandoli. Dopo tanta fatica, una buona notizia. Gli appassionati di arte a caccia di «antiche novità» hanno regalato ad Ivana Della Portella uno splendido microfono: da oggi le esplorazioni in città saranno un po' più comode per tutti. Per chi parla e per i numerosi ascoltatori.



Un particolare della Villa. Sopra, la sala con gli affreschi e il ritrovamento della statua di Augusto



pitturate in buono stato rappresentanti alben di frutti e fiori, con augelli vari...» Si tratta della statua loricata di Augusto ora ai Musei Vaticani e della splendida decorazione pittorica «a giardino», oggi conservata al Museo Nazionale Romano. La statua, ravvivata originariamente dal colore, ritrae l'imperatore concentrato nel gesto latino dell'adlocutio (atto di arringare), con una positura dal ritmo policleteo. La lorica (corazza) di vivace effetto decorativo traduce, con l'ausilio di scene storiche, i simboli e le allegorie del potere universale atte a giustificare l'ideale della pax augusta. La pittura si rifà al genere cosiddetto da giardino, sviluppatosi (secondo Plinio) proprio in epoca augustea, grazie alla valente opera di un tal pittore S. Tadius (o Ludius o Stadius). Il genere traeva ispirazione dalla stessa arte del giardinaggio, particolarmente fiorenti in questo periodo (ars topiaria). Con un sapiente uso del colore si aprivano illusionisticamente le pareti con vedute in parchi lussureggianti, ricchi di fiori e frutta. Essi deliziavano la vista di ambienti ipogei in cui, la presenza dell'acqua, concorreva a caratterizzare l'aspetto di simulazione naturalistica. La posizione sotterranea, lo «correre delle fontane, l'effetto di frescura vegetale simulato dalle pitture, rendeva quanto più consona la scelta di destinare queste sale a triclini estivi. Dopo il distacco delle pitture (195'), la villa, privata dell'elemento di maggiore attrattiva, è stata lasciata ad un lento, graduale abbandono. Escluso un breve saggio effettuato ne-

gli anni '70, soltanto nel 1982, grazie ai finanziamenti della legge speciale Biasini (92/81) e al coraggioso intervento del direttore degli scavi della Sovrintendenza archeologica di Roma (dott. Messineo) s'è avviata una seria campagna di scavo condotta secondo criteri scientifici. L'attività esplorativa è tuttora in corso, ma i finanziamenti stanno per cessare (legge 449). Eppure i risultati delle indagini sono stati estremamente fecondi: si è giunti alla scoperta di numerosi ambienti della villa ancora corredata da pitture e relativi mosaici, e se ne è chiarito l'impianto generale in rapporto alla topografia della zona. A questo punto non rimane che auspicare un intervento tanto solerte quanto quello dedicato ai cantieri dei mondiali.

**Scusi, che palazzo è quello?**

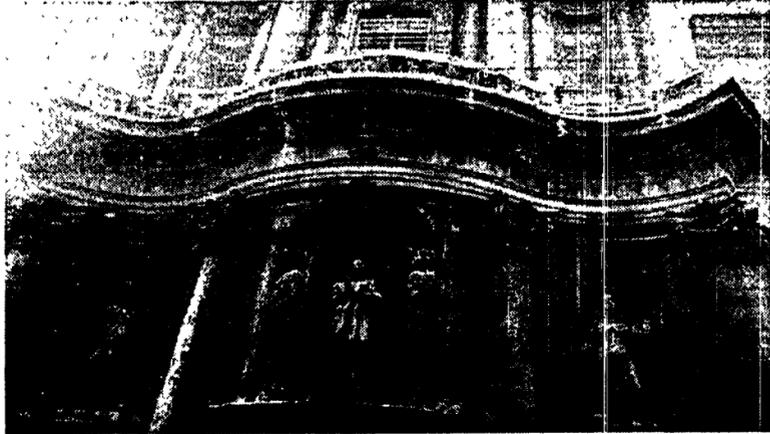
Le ultime fatiche di Borromini, poco prima della morte  
Il ritorno alle origini, nella chiesa di via XX Settembre con una lettura tutt'altro che convenzionale della tradizione architettonica del suo tempo

# L'onda eretica di S. Carlino

ENRICO GALLIAN

■ La carriera di Borromini si conclude con un ritorno alle origini: negli ultimi giorni della sua vita lavorava, infatti, oltre che per la cappella e la villa dei Falconieri, per la costruzione della facciata di S. Carlino. La cappella di S. Giovanni dei Fiorentini è un atto di omaggio al Maderno, che aveva costruito il presbitero in cui l'altare borrominiano si inserisce con discrezione adoperando il colore con austerità finezza. Il primo atto di simbolico ritorno alle origini è la facciata del convento verso via delle Quattro Fontane. Rispetto alla complicata e gracile composizione giovanile, uno dei momenti meno felici della ricerca borrominiana, la nuova facciata dimostra un ritorno alla semplicità nella fronte verso il giardino. Ma la libertà nell'adoperare i termini del repertorio convenzionale semplificato è maggiore e le incompiute a tenue oggetto delle finestre si intrecciano in uno schema nuovissimo, composto in un unico nodo che raccoglie due finestre inferiori, un finestrino ovale e un'altra finestra superiore. I due gruppi simmetrici poi si collegano con una finestra centrale sovrastata da un grande stemma. Qualcosa del tema del convento di S. Marcello costruito nel 1634 da Antonio Casoni riappare, ma trasfigurato dalla fantasiosa aggregazione bipolare. La memoria popolare scade l'alimento essenziale, la si

trasfigura nel rigore geometrico e nel tono altissimo dei dettagli, primo fra tutti il portale che nell'espansione diagonale del timpano inflesso, ricorda la finestrella costruita trentacinque anni prima a palazzo Barberini. Della facciata della chiesa, Borromini poté realizzare solo la parte inferiore (1664-67), come dimostra un disegno di Nicodemo Tessin databile al 1670, ma è da pensare che anche la parte superiore, ad eccezione dell'infelice medaglione di coronamento, rispecchi le sue intenzioni. Il rapporto con l'antica immagine è di natura immediata anche se i disegni giovanili dimostrano che tutt'altra sarebbe stata la facciata se costruita contemporaneamente all'esterno. Il tema geometrico dei triangoli equilateri è ripreso coerentemente nella facciata incurvata, su tre archi che hanno sui vertici opposti tre triangoli equilateri disposti in alterna continuità. Ma la corrispondenza ha immediato valore visivo oltre che per l'analogia dei temi plastici perché l'ondulata parete aderisce al corpo che indossa: la convessità centrale traduce in forma più ampia e distesa la curva dell'abside d'ingresso mentre le concavità laterali si avvicinano ai limiti degli spazi interni retrostanti, occupati da una scala a chiocciola e da una cappellina. Lo spazio avvolgente che caratterizza la piccola facciata è l'estrema testimonianza



La chiesa di S. Carlino, ultima fatica del Borromini. A sinistra, un particolare della facciata. A destra, l'interno

di una battaglia culturale combattuta senza risparmio di energia, tesa a svincolare l'architettura da ogni remora connessa con la concessione volumetrica e per superfici piane propria della tradizione rinascimentale a vantaggio di una concezione nuova che unisce in profondità piani ortogonali obliqui, esaltando un aspetto fondamentale del discorso architettonico: quello della continuità. Ma Borromini è stanco della battaglia: i nervi logorati hanno minato la sua salute mallerma rendendolo preda degli incubi allucinati dell'ipocondria. In un momento di rabbia, per un contraltimo senza impor-

taza egli giunge al disperato gesto del suicidio. Muore dopo aver ripreso lucidità, trovando il tempo e la serenità per inserire nel suo testamento clausole scherzose che ne illuminano la delicata ironia. Nella sospettosa indifferenza dei suoi contemporanei si chiude così un'esperienza umana delle più intense e vitali del suo secolo. La sua eredità rimane per anni quasi inoperante, esposta al rischio di quelle deformazioni che egli stesso aveva temuto quando, spinto dall'ira, aveva dato alle fiamme i suoi progetti irrealizzati. La presenza romana di Borromini, come quella di Gal-

ileo, di Campanella, di Caravaggio, fu la presenza di un ospite tenuto d'occhio con sospetto da tutta una parte, la più potente, della cultura locale. Bernini aveva colto nel segno, quando aveva detto a proposito di Borromini che «è meglio un cattivo cattolico che un buon eretico»: della eretica bontà sconosciuta a Borromini, la cultura della città cercò di sbarazzarsi rapidamente per celebrare in pace l'ortodossa malvagità dei conservatori ad ogni costo. Ma proprio perché Borromini aveva amato profondamente Roma, studiandola e ascoltandola, ricercandone gli insegnamenti vitali senza

inibizioni, la sua traccia fu più difficile da cancellare: il suo esempio continuò ad agire sotterraneo nella cultura artigianale ed ebbe nei primi decenni del '700 un momento di fortunata restaurazione, senza il quale la forma della città, con il tema delle quinte stradali, non sarebbe la stessa. Ancora nell'800, il più rigoroso interprete della tradizione popolare romana, il Belli, mette in bocca ad un popolano, nel sonetto «Il Castore», una similitudine significativa: «E diceva un custode chiacchierino/ che st'animali in ner paese loro/ fabbricano le case co' un lavoro/ che manco l'architetto Borromino».

