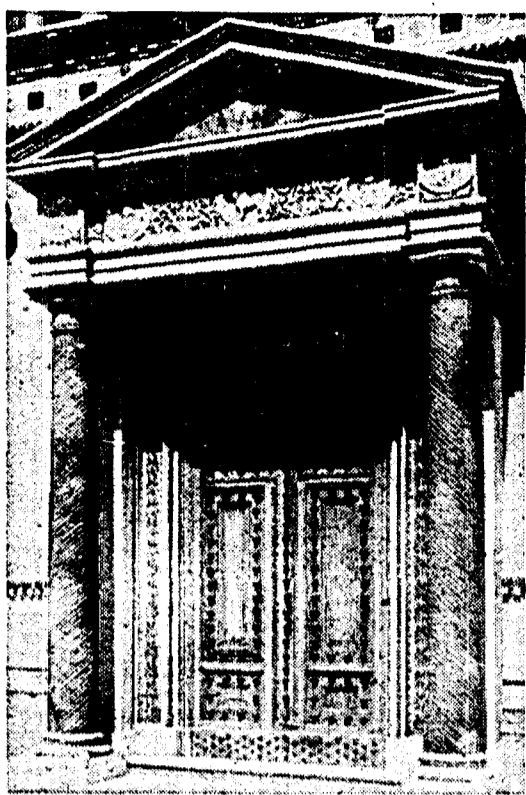


Dentro la città proibita



Il portale della chiesa di Santa Pudenziana dell'XI secolo. A destra un particolare. Sotto, parte degli affreschi di Niccolò Pomarancio

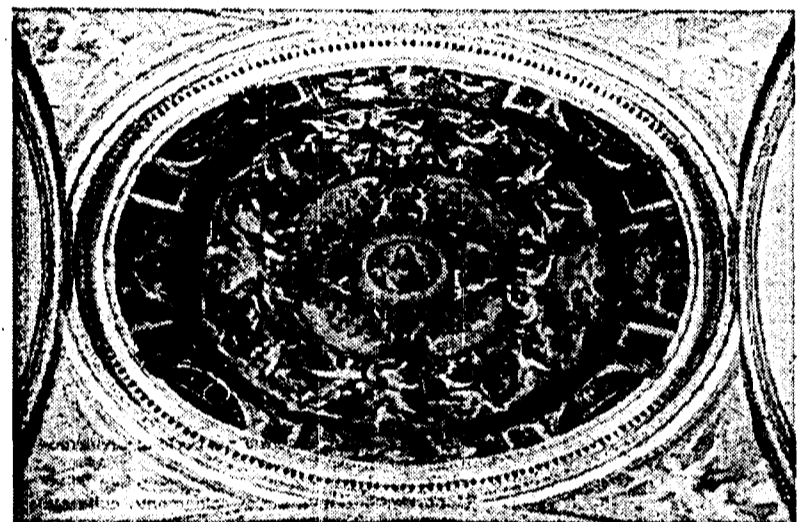
Ai piedi del Viminale sorge la chiesa di Santa Pudenziana (IV sec.) costruita dai figli di un ricco e devoto senatore romano. I suoi tesori: il sottosuolo, un mosaico, gli affreschi dell'oratorio. Appuntamento domani alle 10 in via Urbana

Depressa ai margini della via Urbana e oscurata dalla maestosa Santa Maria Maggiore, ecco la chiesa di Santa Pudenziana costruita nel IV secolo d.C. dai figli di un ricco e devoto senatore romano. Come per tutte le chiese romane, anche per questa le origini sono avvolte nella leggenda e la leggenda ha trovato un qualche fondamento negli scavi archeologici. Il luogo sacro sorge in buona parte entro una sala di un edificio termale costruito nel II secolo e di questa sala restano segni visibili all'interno della chiesa: i finestroni originali e alcuni lacerti del pavimento musivo a soggetti marini. E sotto le terme, a nove metri di profondità, la casa. Probabilmente quella del devoto senatore. Oltre al sottosuolo altri tesori si nascondono nella sconosciuta chiesa. Per esempio il mosaico absidale che rappresenta uno degli esempi più antichi di mosaico paleocristiano a Roma. E poi il piccolo oratorio il cui pregio maggiore consiste nella presenza di alcuni affreschi ricondotti alla metà dell'XI secolo.

L'appuntamento è per domani, alle 10, davanti alla chiesa di Santa Pudenziana sulla via Urbana.



Lì dove San Pietro si riposò



IVANA DELLA PORTELLA

Oscurata e trascurata, per via della presenza maestosa ed imponente della vicina Santa Maria Maggiore, la chiesa di Santa Pudenziana rivela memorie e bellezze insospettabili. Depressa ai margini della via Urbana, ai piedi del Viminale, si pone al livello dell'antico tracciato viario: il vicus Patricius, una delle arterie principali della VI regione Augustea (denominata «Alta Semita», questa regione includeva il Quirinale e il Viminale, designati col nome di colles). Questo colle deve il suo nome (Festus, p. 376; Iuvén. Sat., III, 71) alla presenza abbondante e copiosa di *vimina*, ossia giunchi, i quali rivestivano la zona prima del suo sfruttamento edilizio. Sfruttamento che ebbe una sua precisa connotazione di tipo residenziale,

dall'epoca repubblicana sino al tardo impero. Come maggior parte delle antiche chiese romane anche la chiesa di Santa Pudenziana è legata ad una sua tradizione leggendaria che vuole la nobile Pudenziana figlia di Pudente, ricco senatore romano della famiglia degli Acilii Glabrones. Devoto al Cristianesimo e *amicus apostolorum*, questi era proprietario di una casa ubicata in loco qui appellatur vicus Patricius. Un vasto palazzo in cui egli ospitò inoltre - nel suo secondo soggiorno romano - l'apostolo san Pietro. Per tutti i sette anni di permanenza del santo, l'abitazione divenne luogo privilegiato di preghiera e rifugio, di tutti i cristiani giunti a Roma dall'Oriente. Alla morte di Pu-

dente, i figli Novato e Timoteo, fratelli di Pudenziana e Prassede, decisero di edificare nella proprietà, le terme note successivamente col nome di *Novatiana* o *Thimotina*. Il decesso prematuro di Pudenziana (all'età di soli sedici anni), e quello più tardi dei suoi fratelli, lasciò Timoteo unico erede del cospicuo patrimonio paterno, che il nobile romano - col concorso di papa Pio I e di un presbitero di nome Pastore - provvide subito a convertire in *titulus* (chiesa primitiva che prende nome dal proprietario). Quel *titulus Pudentis*, la cui trasformazione in *ecclesia Pudenziana* ha dato origine, con tutta probabilità, alla santa relativa. La leggenda non è anteriore al VI sec. e pertanto risulta successiva alla prima

edificazione della chiesa, sorta nel IV sec. già col nome di *ecclesia Pudenziana*. Tutta una serie di elementi rendono dunque incongruente e fantasioso questo racconto. Ma come sempre avviene nelle leggende, vi è un parziale fondo di verità. Gli scavi archeologici hanno difatti appurato che l'attuale chiesa di Santa Pudenziana (fine IV e inizi V sec. d.C.) si innesta in buona parte entro una sala di un edificio termale del II sec. d.C. (molti mattoni delle terme hanno il bollo delle figurine dei Servili Pudenti, risalenti al II sec. d.C.) che si può con ragione ritenere come parte delle cosiddette terme *Novatiana* o *Thimotina*. Di questa sala oggi restano visibili, all'interno della chiesa, i finestroni originali ed alcuni lacerti del pavimento musivo a soggetti

marini. Nel sottosuolo (9 metri di profondità) sono apparsi i resti di un'abitazione a due piani che, in base ad alcuni bolli, è stata identificata con la casa del senatore Pudente. Sono venute alla luce inoltre una serie di gallerie, di poco più tarde, poste a ridosso degli ambienti di questa casa, le quali con esse andarono a costituire le sostituzioni del successivo edificio termale. I tesori di questa interessante chiesa non si fermano qui. Uno splendido mosaico absidale resta a testimonianza della ricchezza e qualità della chiesa primitiva. Realizzato con una tecnica, memorie dell'arte musiva tardo-romana, rappresenta uno degli esempi più rievanti e vetusti (IV sec.) di mosaico paleocristiano a Roma. Si tratta di un'illustrazione del tema del

la *Parusia*, ovvero l'apparizione di Cristo come giudice davanti agli apostoli, per giudicare le tribù di Israele. Interpretata qui in uno stile atto a valorizzarne non tanto l'aspetto di condanna, quanto quello di celebrazione della Chiesa trionfante. Notevole pure la presenza di un piccolo sacello, dedicato alla Madonna, situato immediatamente a ridosso della parete absidale. Si tratta di un oratorio il cui pregio maggiore consiste nella presenza di alcuni affreschi oggi concordemente ricondotti all'epoca di Gregorio VII (seconda metà XI sec.). In una maniera fortemente ancorata allo stile di Bisanzio l'artista ha realizzato, non senza un certo senso plastico, accompagnato da una brillante resa cromatica, le storie di Pudente e della sua famiglia.

Scusi che palazzo è quello?

Nel cuore di villa Pamphili l'architetto di Innocenzo X volle imitare Bernini ma naufragò nell'imperizia



L'infelice villino del cauto Algardi

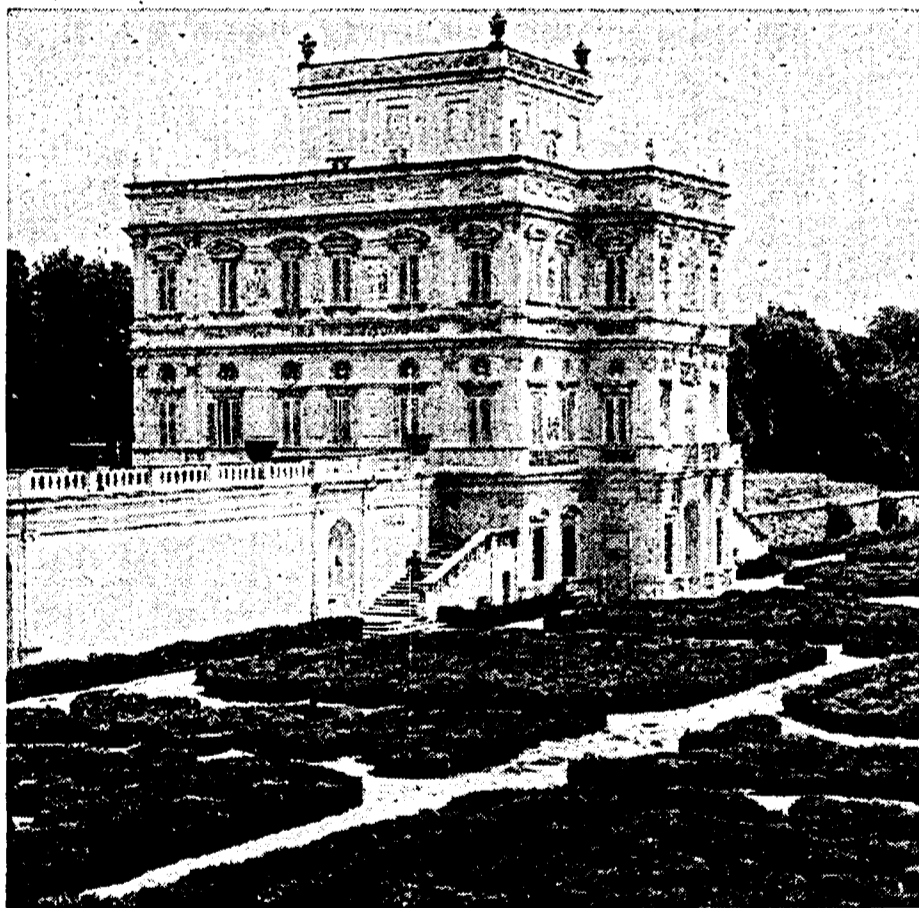
Alessandro Algardi cauto e senza idee come testimonia le poche opere architettoniche che ha lasciato tradì la stima che Innocenzo X riponeva in lui: avrebbe voluto ottenere ciò che Urbano VIII aveva ottenuto dal Bernini, con l'incarico del baldacchino: uno scintillante allargamento della sua attività che lo facesse arbitro dell'arte del 600. Ma nel casino di villa Pamphili ciò non avviene.

ENRICO GALLIAN

Alessandro Algardi (1602-1654) fu sollecitato all'impegno architettonico dalle insistenze di Innocenzo X, che ne apprezzava molto le doti, e deve aver sognato di ottenere da lui ciò che Urbano VIII aveva ottenuto dal giovane Bernini, dandogli l'incarico del baldacchino: un brillante ampliamento della sua attività, che lo trasformasse in arbitro dell'ambiente artistico. L'Algardi, però, non poté seguire Bernini su quella strada. Le sue poche opere architettoniche lo dimostrano cauto e senza idee, costretto per inesperienza tecnica a delegare a collaboratori la progettazione esecutiva.

Così avvenne nel casino del Bel Respiro della villa Pamphili, i cui lavori furono diretti dal pittore Gian Francesco Grimaldi. Questa che è la prima e più importante delle sue opere, fu acutamente rimpiangere il progetto borrominiano al quale fu preferito dal Papa. In essa è ripreso con stanchezza e con spirito più accademico il tema manieristico della facciata museo, decorata da innumerevoli frammenti di scultura antica, così da rendere illeggibile la fragile intellaiatura architettonica. La pianta in cui già il Baldinucci riconobbe l'ispirazione palladiana, ripropone un te-

ma volumetrico, piatto e conformistico: due sale centrali sovrapposte, illuminate, con espedienti che rivelano la mano del dilettante, sono il fulcro compositivo intorno al quale ruota una catena di ambienti rettangolari di diversa proporzione. Due avamposti, uno appena sensibile e piuttosto largo, l'altro stretto e molto sporgente, caratterizzano le due facciate principali, senza riuscire ad animare l'inerte parallelepipedo, al quale avrebbero certamente giovato le lunghe ali mai eseguite (riprodotte in una celebre incisione della pubblicazione sontuosa dedicata alla villa) che combinate con le terrazze artic-



La palazzina realizzata dall'architetto Alessandro Algardi su insistenze di Innocenzo X. A lato un momento dei restauri

late a più livelli dovevano stabilire un rapporto di equilibrio con la scena naturale circostante. Il confronto con la villa ortoriana del Pigneto rivela l'intento classicistico dell'Algardi, fedele alla tradizione culturale bolognese e per nulla toccato dai problemi sollevati in quegli anni nell'ambito dell'architettura romana. La villa Pamphili è un passo indietro anche rispetto alle proposte di Della Porta, e propone una concezione spaziale neutra e inerte, accademica degradazione dei principi rinascimentali, ormai sentiti come passato. L'amorosa cura con cui

l'Algardi si era recato a villa Adriana, per ricopiare i modelli dei suoi stucchi, è un sintomo del conflitto d'idee che si va maturando già intorno alla metà del Seicento, la prova che un certo modo di guardare l'antichità come pretesto di osservazione continua a sviluppare accanto all'indagine antidogmatica dei maestri, preparando il terreno per una reazione violenta. Negli stessi anni Borromini e Algardi guardano con interesse a villa Adriana, ma non con gli stessi occhi, e se l'uno vi trova stimolo e conforto alla sua ricerca coraggiosa, l'altro vi cerca frammenti che, dissociati dal contesto,

confermano la sua visione restrittiva del classicismo. Non molto aggiungono all'Algardi architetto le altre opere che gli sono attribuite: il modesto altare di S. Nicolò da Tolentino, la fontana del cortile di S. Damaso, fedele ad una formula sorpassata, e la facciata di S. Ignazio, una delle più intelci opere del Seicento. In quest'opera, che è stata dal Pollak rivendicata con maggior probabilità a Girolamo Rainaldi, c'è il tono burocratico e convenzionale delle opere ritardatarie, estranee agli sviluppi vitali di una cultura: vi ritorna, ma in modo contraddittorio, quel senso della massa compatta che era stato del della Porta e

le connessioni generiche delle parti, la dilatazione sproporzionata delle ali, ne fanno un organismo flaccido e incongruo, rispetto al quale l'architettura modesta, ma senza retorica, del Raguzzini, acquista il tono di una ironica accusa. La fontana della Venere, le statue e il monumento ai caduti dei francesi, sono in restauro. I lavori sono condotti dalle ditte «Res Consorzio» e «R.O.M.A.». (Un servizio di Enrico Gallian sulla palazzina Algardi, sui restauri e sull'utilizzo del complesso è stato pubblicato sull'Unità del 7 settembre 1990).

PROVINCIA DI ROMA VI CIRCOSCRIZIONE
COMUNE DI ROMA
CENTRO CULTURALE CASALE GARIBALDI

Sabato 22 Settembre 1990 - ore 21
VIA ROMOLO BALZANI

Il Laboratorio Teatrale del Casale Garibaldi
in collaborazione con la Cooperativa
«La Camera Rossa»

presenta:

FAVOLA D'AMORE

da «Le metamorfosi di Pictor» di Herman Hesse
Drammaturgia e Regia di Alfio Petroni

Musiche di S. Di Giacomo Costumi di G. Guida
Coreografie di Paola Roberti

INTERPRETI

(in ordine di apparizione)
Paola Fulci - Maurizio Giannetti - Alioscia Viccaro - Nicolò Scannaliato - Simona Santarelli - Marina Di Giannantonio - Ada Bartoletti - Gianni Venditti - Silvia Graziosi - Stefano Simonetti - Barbara Michelini

HANNO COLLABORATO:
Roberta Brasaglia - Giovanni Receptuti
Marino Filotei - Carlo Santarelli
Mena Viccaro - Massimo Giannetti

E GLI ATTORI:
Adriana Caruso - Alessandra Filotei
Mimmo Strati

INGRESSO A SOTTOSCRIZIONE
Il ricavato sarà devoluto all'Associazione Nazionale per la Ricerca sul Cancro

COMITATO DI GESTIONE
CENTRO CULTURALE
CASALE GARIBALDI