



Sul corso Vittorio Emanuele, a pochi passi dalla chiesa di Sant'Andrea della Valle, si innalza la grandiosa mole di Palazzo Caffarelli Vidoni, oggi sede del Ministero per la Funzione Pubblica: un edificio dalla storia interessante e complessa, decorato da cicli pittorici di importanza eccezionale. Il nucleo originario della costruzione si deve a Bernardino Caffarelli, che nel 1525 affidò il progetto per la sua nuova residenza prima a Raffaello Sanzio e successivamente all'architetto fiorentino Ludovico Lorenzetti. Aggiunte posteriori ne modificarono l'aspetto secondo il gusto dei differenti proprietari. Quanto mai atteso, giunge finalmente un prestigioso volume che ripercorre le secolari vicende dell'edificio, mettendone in luce le peculiarità artistiche, pubblicato a cura della Presidenza del Consiglio dei

Un prestigioso volume d'arte su Palazzo Caffarelli Vidoni

Ministri. Progetto grafico ed impaginazione sono di Adelfo Bartolucci, mentre hanno collaborato alla stesura dei testi studiosi del calibro di Claudio Strinati, Christoph L. Frommel, Marina Lilli, Roberto Luciani, Ute Barbara Ullrich. Le fotografie sono di Vitaliano Lopez. Si tratta, come scrive il soprintendente speciale per il polo museale romano Strinati, di "un'opera che veramente mancava e che, è lecito ritenere, si collocherà tra i volumi indispensabili per conoscere più approfonditamente tante vicende inerenti la storia dell'arte e dell'ar-

chitettura a Roma, in particolare nel secolo sedicesimo, l'età del Rinascimento. E' adesso possibile capire bene come si sia arrivati alle successive fasi che portarono dall'isola Caffarelli all'edificio nel suo aspetto schiettamente rinascimentale, fino alle trasformazioni successive, dal Seicento a oggi. E' una storia lunga su cui si erano accumulati equivoci e fraintendimenti che, riteniamo di poter dire, questo libro chiarisce in modo esemplare". Molto curata è la parte del libro dedicata all'analisi delle decorazioni del palazzo, alle quali lavorarono pittori italiani e fiamminghi. Nel

salone del piano nobile, si possono ancora ammirare gli affreschi cinquecenteschi che illustrano le gesta di Carlo V, in ricordo di un presunto soggiorno dell'Imperatore a Roma, che avrebbe alloggiato proprio a Palazzo Caffarelli Vidoni. "Lo stile di questi affreschi - continua Strinati - è improntato a un rigore e a una fermezza di segno che scaturisce dall'impostazione dei grandi toscani a Roma dopo il sacco del 1527, da Giorgio Vasari a Francesco Salviati, eminenti capiscuola attorniti da schiere di allievi e seguaci". "Trovo importante - sottolinea il Ministro Franco Frattini - che un palazzo delle nostre istituzioni venga oggi riscoperto e valorizzato attraverso il lavoro degli storici dell'arte, la ricerca iconografica e l'illustrazione fotografica dei suoi saloni, delle volte e degli affreschi".

Cinzia Dal Maso

Ponte Fabricio è il più antico ponte superstite di Roma, pressoché inalterato attraverso i secoli, preferito, secondo quanto riferisce Orazio, da coloro che, presi da disperazione, decidevano di gettarsi nel Tevere.

Con il colore chiaro dei rivestimenti in pietra, l'ocra dei mattoni tra cui spuntano i ciuffi di verde spontaneo, con sullo sfondo le torri e le costruzioni medioevali a valle dell'isola Tiberina, costituisce l'angolo più suggestivo di tutto il percorso urbano del Tevere.

Edificato in pietra da taglio, ancor prima del vicino ponte Cestio, nel 62 a. C. da "L. Fabricius, curator viarum", fu il primo ad unire la riva sinistra del Tevere con l'isola Tiberina, come testimonia un brano di Dione Cassio.

Il ponte, che misura m. 62 di lunghezza x 5,50 di larghezza, è costruito interamente in blocchi di tufo e di peperino, mentre il travertino riveste l'esterno degli archi ed è conservato solo in parte nella facciata rivolta a monte: il travertino mancante fu sostituito da una cortina di mattoni forse nel primo Quattrocento, così come sulla facciata a valle.

Il ponte presenta due grandi arcate di circa m. 24,50 di luce, a sesto ribassato - dove si leggono le iscrizioni - poggiati su un grosso pilone. Fra esse sopra il pilone mediano con intradosso in peperino e nucleo in tufo e peperino, si apre un arco minore, ornato di due pilastri dorici, il quale, rimanendo al di sopra del livello normale del fiume, smaltisce le acque durante le piene, diminuendo la spinta contro la muratura.

Per facilitare lo sfogo delle acque in piena, furono aperte anche due piccole finestre arcuate laterali (m. 3,50 di larghezza) nelle opposte testate, da secoli inghiottite, da una parte dalle abitazioni del Ghetto e da quelle dell'isola dall'altra. Le due finestre, già rilevate dal Piranesi, vennero in luce durante i lavori di sistemazione delle sponde intorno al 1880.

Sul ponte nove iscrizioni scolpite nei punti chiave ricordano



Unì per primo la riva sinistra del Tevere con l'isola Tiberina

Ponte Quattro Capi tra storia e leggenda

i momenti storici della vita del ponte. Le prime sei sono costituite da due serie ripetute, quasi identiche, poste sulle opposte facciate. Lungo le fasce di travertino di entrambi gli archi, sia verso monte che verso valle, il "curator viarum" fece scolpire in grandissimi caratteri: L(ucius) Fabricius G(aii) F(ilius) cur(ator) viar(um) faciendum coeravit. Lo stesso Fabricio, inoltre, in caratteri più piccoli fece incidere su entrambe le facciate dell'arco del pilone centrale la propria approvazione: "Idemque probavit".

Lungo la fascia di travertino del grande arco che poggia sulla riva sinistra, in caratteri più piccoli, due consoli dell'anno 21 a. C., Marco Lollio e

Fu edificato nel 62 a. C. da Lucio Fabricio. Secondo una leggenda i quattro costruttori, decapitati da Sisto V perché sempre in lite, sono ricordati dalle erme

Quinto Lepido, come si legge, "probaverunt" un'altra volta l'agibilità del ponte dopo le terribili inondazioni del 23 e del 22 a. C.

Importanti restauri avvennero dopo le forti inondazioni del 731 e 732 a cui si aggiunse molto tempo dopo la modesta rivestitura di mattoni dovuta al pontefice Eugenio IV (1431-47), cui Biondo Flavio attribuisce una nuova pavimentazione anche al ponte Cestio mediante lastre di travertino,

intervento che potrebbe essere stato deciso in seguito alla spaventosa piena del 1422.

In una lapide (nona iscrizione) del 1679, affissa sul fianco che poggia sull'isola Tiberina, vengono ricordati lavori di rafforzamento dei parapetti e di riassetto del selciato effettuati durante il pontificato di Innocenzo XI (1676-89). Durante gli interventi del 1890 furono interrate le spalle che erano costituite da due piccoli archi uguali.

Quanto alla denominazione di ponte Fabricio, oltre a quella legata al nome dell'originario "curator", sono da aggiungere quella, tra il V e VI secolo, di "lapideus"; nel medioevo quella di ponte "Judeorum", dagli ebrei che popolavano con i loro traffici tutta la zona circostante il Teatro di Marcello, quindi quella di Tarpeo, che si riscontra soltanto due-tre volte a partire dai primi anni del Cinquecento, in riferimento al poco distante monte Tarpeo, nome con cui era chiamato il Campidoglio. Ed ancora "Antonino" e infine quello di ponte Quattro Capi, forse per le erme quadriglie o per essere stato considerato tutt'uno col ponte Cestio - che congiunge l'isola con Trastevere -

quindi con quattro testate, fungendo l'isola da pilone centrale.

Tale appellativo compare per la prima volta nel 1510 nella guida di Roma del fiorentino Francesco Albertini, nella quale, però, non vengono spiegate le ragioni del nome, così come in quella di Biondo Flavio del 1440 circa, mentre nel diario del tedesco Johannes Fichard, riguardo alla visita a Roma del 1536 è scritto: "... ponte Quattro capi, da quattro marmorei simulacri quadriglie collocati all'ingresso". Pressoché nulle sono le notizie sulla provenienza delle due erme quadriglie, Giano o Giove Barbatò, in marmo bianco, d'età romana, una per parte, piantate all'inizio dei parapetti verso la testata sinistra del ponte.

Dal frate minore Casimiro sappiamo che erano quattro e nel 1764 tre stavano nella vicina chiesa di S. Gregorio - quasi all'imbocco del ponte dalla parte del Ghetto - e la quarta nella piazzetta dell'isola di fronte alla chiesa di S. Bartolomeo. Rimosse dal ponte intorno alla metà del Cinquecento per ragioni sconosciute, due andarono definitivamente disperse, mentre le altre nella prima metà dell'Ottocento tornarono sui parapetti del ponte.

Sulle erme è fiorita una curiosa leggenda secondo la quale Sisto V (1585-90), il cui pontificato durò cinque anni, fece costruire cinque strade, cinque fontane, cinque ponti, lasciando in eredità anche cinque milioni. Tra i ponti fu realizzato il Fabricio, - in verità soltanto restaurato dal Pontefice - commissionato a quattro architetti, sempre in lite violenta tra di loro, tanto da dare scandalo ai romani. Ultimata la costruzione, Sisto V, dopo essersi congratulato per la costruzione, li fece decapitare sullo stesso ponte dove, però, avrebbe fatto scolpire le loro effigie sulle erme, collocandole dove sono ancor oggi.

Pagina a cura di Antonio Venditti

www.specchiatoromano.it

Doriforo: un mistero firmato Policleteo

Le novità emerse dallo studio di Vincenzo Franciosi

Per due secoli è stato un caposaldo dell'arte classica, l'opera che allo stesso tempo raccoglieva ed esprimeva la lezione di uno dei più grandi maestri dell'antichità: Policleteo. Stiamo parlando del Doriforo, letteralmente "il portatore di lancia", riconosciuto nell'Ottocento dall'archeologo Karl Friederichs in una statua marmorea proveniente dalla Palestra Sannitica di Pompei. Ora un interessante studio di Vincenzo Franciosi ("Il Doriforo di Policleteo", Jovene Editore, 114 pagine, euro otto), sconvolge certezze ed acquisizioni date per scontate - come è giusto che sia - e propone una rivoluzionaria lettura dell'opera. Ne parliamo volentieri perché in questi giorni il bel Doriforo di Napoli si trova a Roma,

esposto alla mostra "Nike. Il gioco e la vittoria", allestita all'Anfiteatro Flavio fino al 7 gennaio. "Già quando ero studente all'università, qualcosa non mi convinceva nella figura", spiega l'archeologo, ricercatore presso l'Università Suor Orsola Benincasa. "Era proprio la lancia. Mi chiedevo come fosse possibile che il "Canone" della statuaria classica portasse l'asta con la sinistra. Il mancino non è infatti canonico".

Secondo Franciosi, il cosiddetto Doriforo "si trova nella tipica posizione di chi inabbraccia lo scudo. Guardando attentamente la mano sinistra si nota infatti che il mignolo e l'indice sono nettamente avanzati rispetto all'anulare e al medio. La mano stringeva, quindi, non qualcosa di cilindrico come l'asta di

una lancia, ma qualcosa di arcuato: la presa anteriore dello scudo oplitico". L'ipotesi sarebbe confermata da evidenti tracce di ossidazione, presenti nella parte interna dell'avambraccio sinistro. "Si tratta di due segmenti verticali, paralleli tra loro e distanti, posizionati in modo da andare a coincidere perfettamente con le estremità del bracciale dello scudo oplitico in cui veniva inserito l'avambraccio", precisa l'archeologo. Secondo lo studioso, il braccio destro del Doriforo non pende inerte, ma è scostato dal fianco, leggermente avanzato e profondamente in tensione. Proprio come se dovesse stringere qualcosa: "la forma e le misure della cavità - spiega - non lasciano pensare ad altro che all'impugnatura di una spada".

"A questo punto - sostiene Franciosi - a personaggio che regge con la destra la spada e con la sinistra uno scudo, non può assolutamente essere definito un portatore di lancia! Per questo ho proposto di identificare la statua con il "nudos telo incensens", cioè il "nudo che assale con la spada", un'altra delle opere policletee menzionate da Plinio nella sua Storia Naturale". E chi sarebbe, allora, il "vero" Doriforo? L'archeologo propone di riconoscerlo nell'Efebo Westmacott del British Museum di Londra: "tra le varie opere attribuite a Policleteo, l'unica alla quale si addice perfettamente l'espressione viriliter puer, con la quale Plinio definisce il Doriforo".

Annalisa Venditti

