



A Palazzo Venezia, fino al 30 dicembre, "Le donne del mare" di Manetti

Segrete custodi di un mistero eterno

Imprigionate nella materia e nel colore che le hanno generate, le Donne in cartapesta di Pierluigi Manetti ti guardano silenziose. Immemori del passato, incuranti del presente, invitano lo spettatore ad ammirare la loro ieratica bellezza. Avvolte in lunghi abiti color pastello o dai toni accesi, se ne stanno sedute con lo sguardo fisso in un punto che percepire non puoi. Oppure, elegantemente in piedi, con le mani leggiadre ad accogliere le particelle sensibili di uno spazio mitico, si mostrano enigmatiche interpreti di un futuro indistinguibile. Capisci, guar-

dandole, che sono chiamate a nascondere e custodire un segreto inafferrabile, forse il generoso mistero delle madri, la forza che hanno le sorelle e le compagne in un viaggio. Donne sibilanti, dal volto imperscrutabile, fermate nel solenne incedere di un passo immobile, ma inevitabile, nell'ammorevole pazienza di un'attesa immortale. Sono le dolci mannequin di un macrocosmo illuminato dai bagliori dell'alba e dalle luci improvvise che trascolorano, dove ogni speranza si fa possibile o per lo meno immaginabile. Solo quando l'incanto tra te e loro

è ormai manifesto, quando l'incrocio di emozioni e sguardi è al suo zenit, ti sussurrano la combinazione che scardina ai tuoi occhi le porte del loro mondo: un orizzonte di mare e di tramonti, di vento flebile e costante dove l'ultimo sogno accende i colori dell'altro che verrà, di notte in notte, giorno dopo giorno. Fino a quando le figure di donne non diventano foglie di rami, libellule di grazia e femminilità. Sono tuffatrici, ballerine che danzano su piccole sfere, con lo sfondo dell'oceano, dietro le quinte di un teatrino in cui regnano le stelle e la luna e il

dolore non esiste. Sublimato ormai dal ricordo, anch'esso è parte di un universo onirico palpitante, dove il tempo non c'è. È un sogno di pace e di equilibrio, uno scacco matto alle pressanti richieste, alla violenza e all'odio. Come il tulio colorato di un tulio che non cesserà mai di volteggiare o il correre di un treno che esce dai binari della fantasia e irrompe, incurante del palcoscenico, nella realtà, tutto s'acquieta per poi riprendere a correre sulla giostra di un'infanzia infinita. Da domani e fino al 30 dicembre Palazzo Venezia ospita un sugge-

stivo allestimento di queste creature che richiamano le sacre rappresentazioni lignee dell'arte italiana duecentesca e trecentesca. Pierluigi Manetti, toscano di nascita e formazione, è pittore, restauratore di dipinti, scenografo teatrale, cinematografico e scultore. La mostra, dedicata all'amico e antiquario Raniero Aureli, prematuramente scomparso, raccoglie alcune "Donne del Mare" realizzate in questi anni da Manetti, ricostruendo anche il vero laboratorio dell'artista.

Annalisa Venditti

Lungo l'attuale via Petroselli, quasi di fronte al palazzo dell'Anagrafe, è una piccola zona archeologica, non molto frequentata, presso la chiesa di Sant'Omobono, all'estremità settentrionale dell'antico Foro Boario, che ha portato determinanti risultati per lo studio dei rapporti tra Roma e gli Etruschi. In un luogo in cui già nel VII secolo a. C. doveva essere un'area sacra all'aperto, nel 1937 sono venuti alla luce i resti del tempio più antico finora scoperto a Roma, edificato agli inizi del VI secolo a. C. e completamente rinnovato nella decorazione circa cinquant'anni più tardi, cui si affiancò poi un altro tempio.

Si trattava del santuario dedicato alla Mater Matuta, che per la sua posizione presso l'antico guado del Tevere e nel punto d'incontro di antichissime direttrici viarie, dovette anche svolgere una funzione commerciale, sotto la tutela di Ercole, ritenuta la divinità protettrice del bestiame e della transumanza. La stessa Mater Matuta era legata all'emporio fluviale. Secondo il mito infatti, Leucothea, dea di origine tebana, era approdata grazie all'aiuto delle Naiadi con il figlio Portunus sulle sponde del Tevere e aveva assunto il nome di Mater Matuta.

Il primo tempio doveva avere una pianta grosso modo quadrata, con la cella in mattoni crudi affiancata da un pronao "in antis" (chiuso da due muri), al quale si accedeva dal lato frontale, mediante una gradinata. Era decorato da terrecotte ornamentali d'ispirazione corinzia: nello spazio frontale dovevano essere collocate delle lastre di rivestimento con due silhouette a forma di felino, di cui sono stati rinvenuti alcuni frammenti.

Assai più elaborata fu la seconda fase del tempio, riferibile al regno di Tarquinio il Superbo, con una pianta rettangolare a cella unica e un notevole apparato decorativo fittile, con fregi di tipo ionico a rivestimento del timpano recanti processioni di carri, confrontabili con altri da



Alla Centrale Montemartini le splendide terrecotte architettoniche

I templi di S. Omobono e la Roma dei Tarquini

Veio. Sul crinale del tetto era collocato un gruppo acroteriale in terracotta di buon livello artistico, oggi esposto alla Centrale Montemartini, con due figure affiancate grandi circa due terzi del naturale, in cui la maggior parte degli studiosi identifica Eracle ed Atena, ai cui lati, al sommo del timpano, prendevano origine quattro enormi volute fittili.

L'archeologo Filippo Coarelli, nel suo volume sul Foro Boario, propone una suggestiva lettura del gruppo. Per quanto riguarda la divinità femminile, sottolinea che la mancanza della parte anteriore della statua non permette un'identificazione sicura con Atena, mentre l'elmo rimanda

a modelli orientali. L'Eracle è di tipo cipriota, come sottolinea lo studioso, "cioè si ricava senza dubbio dal corpetto aderente, aperto sul davanti e fissato con una particolare fibbia, e da altri dettagli". La scelta di un modello cipriota per la figura dell'Eracle, però, non può essere limitata a uno solo dei due personaggi, che fin dall'origine dovevano far parte di un modello iconografico unitario. "Con quale divinità femminile armata - si chiede Coarelli - va collegato necessariamente un Eracle cipriota? La risposta sembra obbligata: non può trattarsi che di Astarte. Quanto a Eracle, dovrebbe trattarsi di un Eracle Melqart, divinità sincretistica che nell'ambiente

misto greco-fenicio di Cipro ha forse conosciuto la sua prima definizione". Sappiamo che Astarte era onorata anche a Pyrgi, dove era in qualche modo assimilata a Uni: lo provano le tre lamine d'oro (fine VI - inizi V sec. a. C.) rinvenute nel 1964 in un'area recintata tra due templi. In una delle lamine, in fenicio, si parla infatti della dedica di un'area sacra alla dea Astarte fatta dal re di Caere, Thefarie Velianus. In un'altra, scritta in etrusco, la dea viene chiamata "Unialastrus", risultato dell'unione dei nomi di Uni e Astarte, considerate probabilmente come la stessa divinità. Nella rappresentazione il potere monarchico e la stessa città troverebbero, quindi,

sostegno in Astarte, "divinità femminile armata, protettrice della rocca e dei confini, regina degli eserciti e creatrice di sovrani". Nell'Area Sacra di Sant'Omobono, vicino al podio del tempio, una stipe votiva ha restituito in grande quantità materiali databili alla prima metà del VI secolo a. C., tra cui numerose ceramiche d'importazione greca, vasi etrusco-corinzi, buccieri ed un leoncino d'avorio con sul retro l'iscrizione etrusca "araz silgetnas spuriasas", che ricorda il nome di un aristocratico tirreno.

All'epoca della cacciata dei Tarquini (fine del VI secolo a. C.), il santuario subì una violenta distruzione. Fu rico-

struito all'inizio del V sec. a. C. con diverso orientamento. Due templi gemelli - l'occidentale dedicato a Fortuna e l'orientale a Mater Matuta - furono posti su una grande base alta cinque metri e di quasi 50 metri di lato, per difenderli dalle continue inondazioni del Tevere. Il riempimento effettuato per realizzare tale sopraelevazione ha restituito frammenti di ceramiche dell'età del Bronzo (XIV-XIII secolo a. C.), forse riferibili a un villaggio sul Campidoglio.

Un'ulteriore fase costruttiva è dovuta a Furio Camillo, che dopo la presa di Veio (396 a. C.) rifecce i templi e sistemò l'area antistante, dove furono poste due are. Tre donari, due rettangolari e uno circolare, vennero forse utilizzati per sostenere le statuette di bronzo portate a Roma da Marco Fulvio Flacco nel 264 a. C. a seguito della conquista di Volsinii. Dopo un restauro del 212 a. C., si arriva all'ultima fase costruttiva, opera dell'imperatore Adriano (117-135 d. C.), a cui si riferiscono le tracce di pavimentazione musiva della cella di uno dei templi trovate sotto la chiesa di Sant'Omobono.

Nell'edificio pagano, infatti, si era sistemata nel VI secolo una piccola chiesa paleocristiana, restaurata nel XII-XIII secolo con una pavimentazione cosmatesca. Ricostruita nel 1482, fu dedicata a San Salvatore in Porticu, finché nel XVIII secolo assunse la denominazione di Ss. Omobono e Antonio. Dell'argomento si parlerà a "Questa è Roma!", la trasmissione ideata e condotta da Maria Pia Parisani, in onda ogni domenica mattina, dalle 9.30 alle 10.30, su Nuova Spazio Radio (88.150 MHz).

pagina a cura di Antonio Venditti
www.specchiatoromano.it

Andrea Aguyar, il Moro di Garibaldi

Da schiavo di Montevideo a luogotenente dell'Eroe dei due Mondi

Tra gli eroi caduti nel 1849 nella strenua difesa della Repubblica Romana contro i francesi del generale Oudinot, spicca una figura alquanto singolare: è Andrea Aguyar, il moro di Garibaldi. Non cercatene l'immagine tra i busti del Gianicolo, perché non c'è. Ben poche tracce restano del suo passaggio, breve ma significativo, nella Città Eterna: il suo nome figura nell'elenco dei patrioti sepolti nell'ossuario garibaldino e gli è dedicata la rampa che collega Monteverde con viale Trastevere, la scalata Andrea

il Moro. Era nato a Montevideo da genitori africani schiavi come lui. Era stato liberato con la proclamazione della repubblica uruguayana e da allora non aveva voluto più lasciare Garibaldi, che lo nominò luogotenente del suo Stato Maggiore. Andrea non sapeva scrivere, ma montava a cavallo come pochi e lasciava tutti senza parole quando faceva roteare in aria il lazo con cui riprendeva, come un gauchito, i cavalli disarcionati che fuggivano nella battaglia. Il suo aspetto erculeo lo faceva sembrare

un principe di ebano, con denti bianchissimi che scopriva ridendo. Era sempre avvolto in un gran mantello nero e armato di lancia con una banderuola rossa. Quando Garibaldi si fermava a riposare, Andrea teneva la sella al suo cavallo, che trasformava in un letto per l'Eroe, posto sotto una tenda improvvisata piantando in terra la sua spada e la sua lancia e gettandovi sopra il mantello. Non conosceva la paura e più di una volta salvò la vita a Garibaldi. Solo in un'occasione forse il suo coraggio

non sarebbe bastato a difendere l'Eroe. Nella battaglia di Volturno, Garibaldi dominava il combattimento dall'alto di una vigna, quando si accorse che i suoi lancieri, spaventati, perdevano terreno. Scese precipitosamente a cavallo dalla collina per andare a rincorarli, seguito da Aguyar, ma il suo cavallo inciampò, lo sbalzò di sella e gli rovinò sopra, intrappolandolo. Fu un attimo: molti soldati borbonici accorsero per farlo prigioniero, ma dalle siepi uscì una nuvola di quei ragazzini tra i dodici e i sedici anni che formavano la

cosiddetta brigata dei monelli. Tutti insieme, come indovinati, si gettarono sui soldati e maneggiavano abilmente le loro baionette, li costrinsero alla fuga.

Quattro giorni dopo l'arrivo di Anita a Roma, Andrea fu colpito da una bomba nei pressi di Santa Maria in Trastevere. Grondando sangue, riuscì a gridare: "Viva le repubbliche d'America e di Roma!" Fu portato nella vicina Santa Maria della Scala, a quel tempo adibita a ospedale, dove spirò.

Cinzia Dal Maso

