

·foro·boario·

guida

Electa

Ministero per i Beni e le Attività Culturali
Soprintendenza Speciale per i Beni Archeologici di Roma

·foro·boario·
guida

sponsorizzato da

Electa

WORLD MONUMENTS FUND

AMERICAN EXPRESS

Soprintendenza Speciale
per i Beni Archeologici di Roma

Direzione del Complesso Archeologico
Anna Maria Moretti

Assistente alla Direzione
Rosalba Quinto

Direzione tecnica e dei restauri
Maria Grazia Filetici

Coordinamento World Monuments Fund
Lisa Ackerman
Alessandra Peruzzetto

Scavi, ricerche, documentazione tecnica
Carlo Baggio, Carla Cagiano de Azevedo, Maria Gabriella de Monte, Cairoli Fulvio Giuliani, Laurie Kalb, Anna Maria Giovagnoli, Stefania Morabito, Silvia Nicolucci, Paola Palazzo, Domenico Poggi, Rosalba Quinto, Luigi Scaroina, Gianni Tei, Giorgio Torraca, Cristina Vazio

Rilievi
Paola Brunori, Roberto Di Re, Alessandra Pollio, Marco Genesio Pelletti

Fotografie
Archivio fotografico della Soprintendenza Speciale per i Beni Archeologici di Roma

Restauri
Tempio di Portuno: Cristina Vazio s.a.s., San Filippo;
Tempio di Ercole: SEI 1983, Saiva

In copertina
Il Foro Boario: il tempio di Ercole e la chiesa di Santa Maria in Cosmedin
Il tempio di Portuno, la decorazione in stucco su un capitello, restauro 2011

© 2011 Ministero per i Beni e le Attività Culturali
Soprintendenza Speciale per i Beni Archeologici di Roma

Una realizzazione editoriale
Mondadori Electa S.p.A., Milano

www.electaweb.com

Guida a cura di
Maria Grazia Filetici

Testi di
Carla Cagiano de Azevedo
Maria Grazia Filetici
Fabio Giovannini
Laurie Kalb
Stefania Morabito
Luigi Scaroina

Fotografia dal satellite per gentile concessione dell'ASI - Agenzia Spaziale Italiana

Questa pubblicazione è stata resa possibile grazie al programma del **World Monuments Fund** "Sustainable Tourism" sostenuto da **American Express**

Sommario

6 Prefazione
Bonnie Burnham

7 Introduzione
Maria Grazia Filetici

1 11 **Il Foro Boario e le trasformazioni dell'area nei secoli**

2 29 **Il Foro Boario e i suoi monumenti**
31 Il Tevere e il suo porto
39 Le Mura Serviane
39 La Cloaca Maxima
42 Ponte Sublicio
43 Ponte Emilio - Ponte Rotto
54 Il tempio di Portuno
66 Il tempio di Ercole Olivario
86 La Casa dei Crescenzi
91 L'arco di Giano
93 L'arco degli Argentari
99 San Giorgio al Velabro
106 Santa Maria in Cosmedin
114 La Bocca della Verità
117 La fontana di piazza della Bocca della Verità

118 **Bibliografia essenziale**



Il Foro Boario, veduta dal satellite,
agosto 2009

Prefazione

Nel 1996 il *World Monuments Fund* (WMF), un'organizzazione privata non a scopo di lucro dedita alla conservazione di siti e monumenti nel mondo, ha rivolto il suo interesse anche al Foro Boario. I templi di Ercole e di Portuno sono stati, infatti, inclusi sulla lista del *World Monuments Watch* rispettivamente nel 1996 e nel 2006. Il WMF ha fatto seguire a queste nomine un sostegno ai progetti di restauro e conservazione condotti dalla Soprintendenza Speciale per i Beni Archeologici di Roma sui due monumenti sotto la direzione dell'architetto Maria Grazia Filetici, grazie a fondi da *American Express* e dalla *Robert W. Wilson Challenge to Conserve Our Heritage*.

Al WMF è sembrata quindi una logica conseguenza poter presentare al pubblico i due templi, non come monumenti isolati ma inseriti all'interno della più vasta area del Foro Boario di cui sono parte integrante. È stato quindi deciso di promuovere e sostenere, nell'ambito della *Sustainable Tourism Initiative* sponsorizzata da *American Express*, un progetto di divulgazione culturale incentrato sul Foro Boario e di cui questa pubblicazione, che rientra in una serie di guide archeologiche della Soprintendenza Archeologica di Roma, ne è uno dei prodotti.

Questo libro si propone dunque come una visita alternativa e completa del Foro Boario, una passeggiata attraverso i suoi monumenti, le sue curiosità, la sua storia, che farà risalire nel tempo il curioso viaggiatore.

Bonnie Burnham
World Monuments Fund

Introduzione

Questa guida nasce dopo venti anni di attività durante i quali il Foro Boario è stato studiato e restaurato da cultori attenti della conservazione; le scoperte e le novità emerse in questo periodo di studio e di lavoro sono contenute nei testi che offrono al lettore la storia di questa meravigliosa parte della città descritta con particolare attenzione alla multidisciplinarietà che oggi contraddistingue l'attività di restauro e conservazione del patrimonio antico.

"Se si restaurano complessi archeologici è perché lo stato di rudere non è una condizione obiettiva; è una soglia che si sposta di volta in volta, a seconda delle concrete misure che si assumono, e quindi a seconda del giudizio di valore che si emette e degli obiettivi che si perseguono. Ciò che deve essere reso possibile dipende da ciò che si vuole. Fini e strumenti non sono grandezze indipendenti", Alessandra Melucco Vaccaro.

La visita del Foro Boario oggi non può prescindere dalla lettura di quelle trasformazioni edilizie e urbane che hanno profondamente modificato l'area, il suo rapporto con il fiume e le alture circostanti cambiando anche profondamente la percezione che il visitatore ha di questo luogo.

Il restauro, nella sua ultima accezione, segue meticolosamente l'evoluzione dei manufatti cercando di arginare, ove questo sia possibile, i danni e i pericoli che il tempo, le cause accidentali e le trasformazioni profonde dell'ambiente e dello stato fisico dei luoghi portano.

Interventi nei quali il monumento stesso è il principale testo di riferimento della conservazione e noi i privilegiati attori della più avvincente delle attività : quella della conservazione.

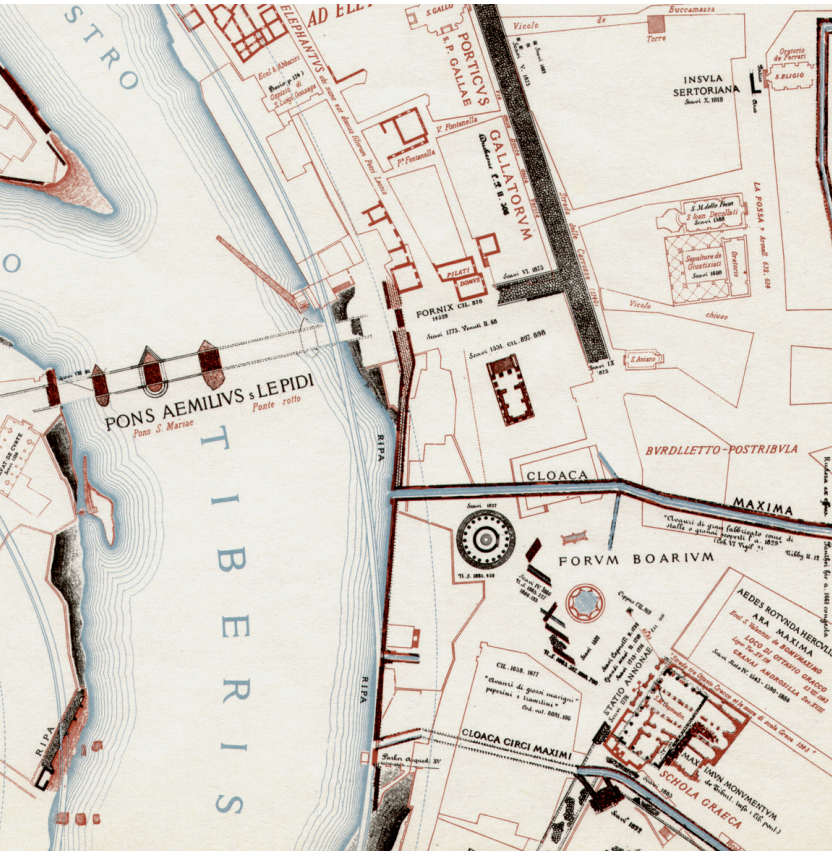
Maria Grazia Filetici
Soprintendenza Speciale per i Beni Archeologici di Roma



Piazza Bocca della Verità, 2011

1

il Foro Boario e le trasformazioni dell'area nei secoli



Il Foro Boario in età imperiale, Lanciani
FUR, tav. XXVIII, particolare

Il Foro Boario e le trasformazioni dell'area nei secoli

"Vi è un'area frequentatissima che confina con i ponti e con il Circo Massimo, che prende nome da un bue lì collocato".
Ovidio, *Fasti* (VI, 477-478)

Il Foro Boario

Con il termine Foro Boario gli antichi indicavano la zona pianeggiante compresa tra l'VIII e l'XI regione augustea posta tra le pendici dei colli Campidoglio e Aventino e il fiume Tevere. La tradizione antica è unanime nel riconoscere un'antichissima frequentazione del Foro Boario, che ebbe un ruolo fondamentale ancor prima della creazione dello stesso centro urbano e una funzione trainante nel processo di consolidamento della città.

Originariamente doveva trattarsi di un'area paludosa soggetta alle continue esondazioni del fiume, che fu bonificata all'epoca dei Tarquini in seguito alla costruzione della Cloaca Maxima.

Data la posizione e la presenza del primo guado (*Pons Sublicius*) e del primo approdo lungo il corso del Tevere (*Portus Tiberinus*), divenne luogo di attività commerciali e produttive, legate soprattutto al settore alimentare, in connessione al suo ruolo di comunicazione tra il porto e l'area del Foro Romano.

In questa fase iniziale il Foro Boario rappresentava un vasto spazio pubblico che permetteva scambi commerciali tra le genti che abitavano i villaggi posti sulle colline circostanti (in particolare Palatino e Campidoglio) e nacque come mercato del sale sotto la tutela di una divinità, più tardi identificata con il greco Eracle (forse in origine Caco), e sotto il controllo dei villaggi stessi. Solo successivamente si trasformerà in un

mercato specializzato nel commercio dei buoi, aspetto di cui si trova eco nella tradizione che vorrebbe che qui, secondo il racconto mitologico, Ercole avrebbe fatto sosta con i buoi di Gerione.

Con l'espansione di Roma l'area divenne parte integrante della città e la piazza si trasformò in luogo di incontro transregionale, frequentato da mercanti greci e fenici già a partire dall'VIII secolo a.C.

Lo sviluppo dei traffici commerciali si realizzò anche per la convergenza di una serie di strade, la Salara e il suo prolungamento transtiberino (via Campana), le vie Latina e Appia, dall'Etruria le vie Aurelia e *Triumphalis*, oltre naturalmente al Tevere.

Forse a partire dal VI secolo a.C. si realizzò lo spostamento della piazza principale dal Foro Boario al Foro Romano, più ampio e in posizione più favorevole, mentre il Foro Boario mantenne il suo ruolo di approdo e scarico delle merci, considerato come un vero e proprio ampliamento del Foro Romano, ad esso strettamente collegato attraverso le due strade *vicus Tuscus* e *Iugarius*.

Il Foro, costituito da un'area aperta, doveva avere al suo interno una vera e propria piazza, di dimensioni contenute, destinata appunto al mercato di buoi, probabilmente posta tra Tevere, Circo Massimo e Velabro. È stato ipotizzato che l'arco degli Argentari costituisse uno degli ingressi al complesso e mentre probabilmente il limite a nord era costituito dal *vicus Tuscus*, quello a sud-est da i *carceres* del Circo Massimo e quello a sud da via della Greca, è difficile ipotizzare gli altri confini.

Un toro in bronzo è segnalato da alcune fonti nell'area del Foro Boario. Tacito (*Annales*, XII, 24, 1) scrive che "a foro Boario ubi aereum tauri simulacrum aspicimus" esisteva ancora al suo tempo. Ovidio (*Fasti,* VI 478) ci dice che "area quae posito de bove nomen habet". Plinio (*Naturalis Historia,* XXXIV, 10) "bos aereus inde captus in foro boario est Romae" conferma la posizione e lo descrive proveniente da Egina. La statua, quindi una preda di guerra, fu presa a Egina nel 210 a.C.



Disegno ricostruttivo del Foro Boario
in età imperiale di G. Gatteschi (XX secolo)

In quest'area è inoltre testimoniata l'esistenza di *insulae*, abitazioni a più piani, che dovevano caratterizzare già dall'età repubblicana l'aspetto del quartiere. L'ambiente naturale era dominato da boschi di querce, ricordati anche dalle fonti letterarie, quali il *lucus Poetelinus* presso il tempio di Portuno e il *lucus Stimulae* presso l'Aventino, ed era completato negli spazi aperti da coltivazioni a cereali, ad orti, ad uliveto e vigne.

Con l'espansione romana nel bacino del Mediterraneo e la creazione dei grossi porti di età imperiale in prossimità della costa, l'area del Foro Boario perse in parte la sua importanza commerciale, anche se tutta la zona mantenne sempre un carattere sacro per i Romani, data la vicinanza col luogo del rinvenimento di Romolo e Remo.

Il quartiere era inoltre ricco di luoghi di culto, molto spesso a carattere emporico, legati al contesto in cui si svilupparono, come il tempio di Portuno, quello di Ercole Olivario, l'arco di Giano, mentre importante in merito alla fondazione di Roma è la presenza dell'Ara Massima di Ercole.

Con la fine dell'impero romano tutta l'area mantenne una forte connotazione popolare e la zona del Foro Boario vide lo sviluppo di un modesto tessuto edilizio di epoca medioevale. Dopo le guerre gotiche, Roma subì un processo di ruralizzazione acquisendo aspetti agricoli, di cui sono rimaste tracce



fino in epoca moderna (agli inizi del Novecento il mercato del bestiame si teneva ancora presso il teatro di Marcello) e l'aspetto della città fu profondamente alterato dalle catastrofi che colpirono Roma tra VI e VIII secolo. Al tempo di Gregorio Magno (540-604) solo alcune parti dell'area posta all'interno delle Mura Aureliane erano ancora abitate e la popolazione doveva essersi ritirata in limitati settori posti sulle due rive del Tevere.

Una delle zone più densamente popolate in questa fase era quella posta presso l'isola Tiberina, sulla riva sinistra del Tevere. Il suo nucleo era compreso fra il Campidoglio, il teatro di Marcello e Santa Maria in Cosmedin. Non è escluso che l'alluvione del 589 avesse devastato questa zona di Roma e avesse innalzato i livelli di camminamento, determinando così un cambiamento di utilizzo dell'area, che da commerciale divenne religioso e assistenziale. Già dalla fase altomedievale l'area fu interessata da un'intensa frequentazione.

L'intera zona fu occupata da diaconie, e, per la presenza delle banchine del Tevere, da magazzini e da mercati. Gli impianti portuali furono riutilizzati tra VIII e X secolo d.C. proprio per assicurare un regolare afflusso di rifornimenti per via fluviale alla fitta rete di diaconie (qui erano presenti otto delle diciotto diaconie esistenti a Roma) insediate sul territorio compreso tra il Foro Boario e il Foro Romano, in quanto i pellegrini avevano bisogno di vitto, alloggio e altri servizi.

Il Foro Boario nel XIX secolo

Nella fase medievale le aree collinari persero d'importanza (a parte alcuni agglomerati isolati sul Celio, sull'Esquilino e sull'Aventino) e l'abitato si spostò verso l'antica zona monumentale in prossimità del fiume. Mentre la città antica si era sviluppata a partire dagli insediamenti sulle colline, restando centrata sul Foro, sul Campidoglio e sul Palatino, quella medievale rimase ancorata al Tevere. Il fiume fu infatti protagonista dello sviluppo urbano di Roma nel medioevo, quantunque rappresentasse anche un pericolo: due o tre volte ogni secolo, di solito ad intervalli di trenta o quarant'anni, ma in qualche caso a distanza di soli due o tre anni, esso inondava la città in corrispondenza dell'ansa principale, come era già accaduto nell'antichità.

Tra gli ultimi decenni dell'XI e la fine del XIII secolo Roma subì un processo di rinnovamento che si rifletté nei suoi monumenti. Sorsero nuove chiese e cambiò la stessa configurazione urbanistica della città.

Complessivamente sono purtroppo limitati i dati di scavo in quest'area, a causa della ininterrotta continuità di vita del quartiere che ha danneggiato le strutture dei periodi precedenti.

"La povertà e l'abbandono hanno salvaguardato la zona, le chiese che sono venute ad abitare negli antichi templi li hanno



Il Foro Boario nel XIX secolo

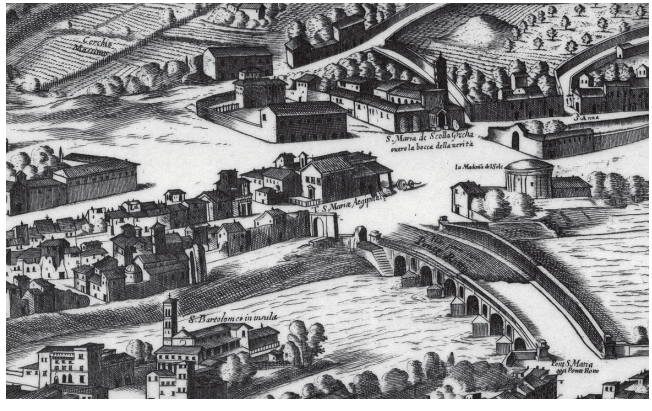


resi sacri; qualche modesta casupola si è elevata intorno e tutta un'umida aria di silenzio ha ravvolto la piazza della Bocca della Verità ed il Velabro, mossa solo dai carri che giungevano dalla campagna per l'Ostiense" (G. Giovannoni, *Il Tempio della Fortuna Virile ed il "Forum Boarium"*, Roma 1914).

Dopo la lunga fase di governo pontificio in cui gli interventi di restauro e ripristino furono orientati in modo prevalente verso gli edifici di culto, all'inizio dell'Ottocento l'amministrazione napoleonica, con l'ambizione di far riemergere la Roma antica, intraprese l'elaborazione di una serie di piani grandiosi. Un primo passo fu compiuto con l'emanazione del Decreto del 17 maggio 1809 con cui Napoleone stabilì che gli antichi edifici sarebbero stati mantenuti e conservati con i fondi dell'erario. Nel giugno dello stesso anno venne costituita una Commissione con il compito di esaminare i monumenti e di inviare al governo rapporti relativi ai lavori da intraprendere per la loro

Particolare dell'arco di Traiano a Benevento con l'arrivo dell'imperatore presso il portus Tiberinus. In alto a sinistra sono rappresentate le personificazioni di Portuno (tempio rettangolare), Ercole (tempio rotondo) e Apollo (simulacro che doveva sorgere presso porta Trigemina)

conservazione. La Commissione manifestò subito interesse per l'area del Foro Boario dando avvio allo scavo del tempio di Ercole sotto la direzione dell'architetto Giuseppe Valadier. Nel corso dei lavori fu demolito un fabbricato annesso al tempio, furono scavate le fondamenta mettendo così in luce la scala antica e furono rimossi ingenti quantitativi di terra, risolvendo così il problema del drenaggio. Gli sterri, probabilmente eseguiti da carcerati così come avveniva durante il governo pontificio, venivano progettati e realizzati non con fini archeologici ma piuttosto con lo scopo di abbellire la moderna Roma imperiale utilizzando i resti della cultura antica. Nel 1810 la Commissione fu rimpastata e denominata *Commission des monuments et bâtiments civils*. Fu elaborato il primo piano unitario per il Foro Boario, volto a riportare i monumenti al medesimo livello antico. Il tempio di Ercole fu preso come quota di riferimento per lo scavo del tempio di Portuno e dell'arco di Giano. Entrambi i templi erano stati adibiti a chiesa e ingranditi per le esigenze delle nuove funzioni, ma si riteneva dovessero riacquistare l'aspetto originario. Nello stesso anno Valadier iniziò il restauro del tempio di Ercole: il muro che tamponava il perimetro fu abbattuto, e fu realizzata una cancellata per proteggere il tempio da vandalismi e da ingressi indesiderati. Il



Particolare del Foro Boario in una veduta di A. Tempesta, 1693

piano prevedeva inoltre che molte costruzioni, comprese quelle verso il Tevere, fossero demolite per offrire una visione più aperta dell'area monumentale. Nel 1812 venne quindi espropriato il primo fabbricato di proprietà degli Armeni, adiacente al prospetto posteriore del tempio di Portuno, e venne approvata una ingente spesa per l'espropriazione di altri fabbricati collocati nell'area del Foro Boario. Il "Giornale del Campidoglio" informava i romani sul procedere degli scavi e descriveva dettagliatamente i lavori svolti. Quando nel 1814 la dominazione francese terminò e il potere tornò al governo pontificio, il tempio di Ercole e quello di Portuno erano stati sterrati ed il piano di terreno interposto in parte livellato. Anche l'arco di Giano era stato liberato fino al suo basamento e probabilmente furono demolite anche le case adiacenti ad esso, dal momento che in quegli anni è testimoniata la presenza di una squadra di operai impegnata in lavori di abbellimento presso l'arco.

Nel 1813 giunse a Roma l'architetto francese Berthault che presentò alla Commissione vari progetti di sistemazione delle aree monumentali di Roma. Tra questi un piano riguardava la zona Foro Romano - Colosseo - Palatino - arco di Giano - templi di Ercole e di Portuno. Il progetto prevedeva la demolizione di molti edifici per far posto a larghe e dritte passeggiate alberate. I viali, fiancheggiati da almeno due filari di alberi piantati da ogni lato della carreggiata, avrebbero collegato i vari monumenti, i quali poi sarebbero emersi, ben isolati dalle costruzioni circostanti. Era infine prevista la realizzazione di una piazza con un lato corto semicircolare alberato che incorniciasse l'arco di Giano. La maggior parte dei progetti presentati, tra cui quello relativo all'area del Foro Boario, non furono mai approvati in quanto la dominazione francese volse rapidamente al termine.

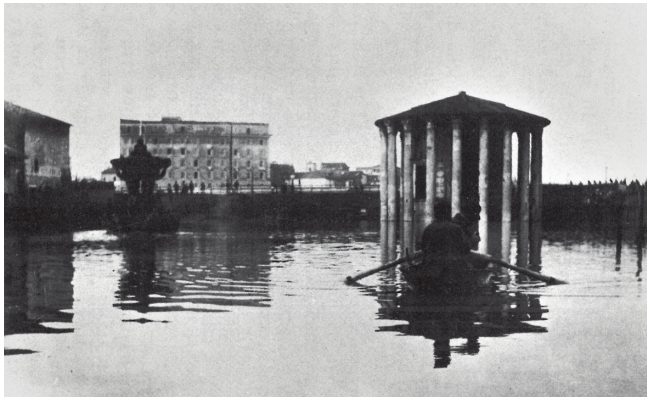
I lavori procedettero con lentezza negli anni immediatamente successivi del governo pontificio finché nel 1829 Valadier progettò un nuovo piano per l'area del Foro Boario finalizzato a ricostituire l'unitarietà del sito. L'antico livello sarebbe stato raccordato alla moderna rete stradale e collegato alla

zona del Tevere demolendo le costruzioni sorte tra il fiume ed i monumenti. Di fronte all'antico Ponte Rotto si sarebbe realizzata una piazza e i monumenti, dopo essere stati restaurati, sarebbero stati isolati dai limitrofi edifici di epoca posteriore. Viste le ristrettezze economiche i lavori progettati procedettero lentamente e i restauri al tempio di Ercole e al tempio di Portuno si concretizzarono per lo più in opere di manutenzione ordinaria finalizzate a salvaguardare gli edifici da un eventuale crollo.

A seguito della disastrosa alluvione (28 dicembre 1870) che seguì l'ingresso dei bersaglieri a Roma il 20 settembre, si ritenne opportuno procedere all'elaborazione di un sistema di difesa della città dalle furie del Tevere. Fu nominata da parte del Ministero per i Lavori Pubblici una commissione con il compito di affrontare e risolvere il problema e, dopo anni di studio, fu approvato il progetto dell'ingegnere Raffaele Canevari. Nel 1877 iniziarono a Roma i lavori di arginatura del fiume che comportarono una sensibile modifica dell'area: la zona venne racchiusa dal lungotevere e venne attraversata da una strada che, correndo tra il tempio di Ercole e quello di Portuno, congiungeva la piazza al ponte Palatino. Lo studioso Luca Beltrami descrive come impietosi gli interventi: "Ingegneri idraulici sopraggiungono in nome di una salus pubblica (...), s'impossessano della larga zona solcata dal Tevere, vi spadroneggiano liberamente, battendo in breccia le fabbriche lungo la riva, per far posto a chilometri di muraglioni in travertino".

Il Foro Boario perdette così il rapporto con il suo fiume.

Nuove e impietose trasformazioni furono previste nel Piano Regolatore del 1909. Quest'ultimo, per risolvere i problemi relativi alla localizzazione degli edifici destinati ad uffici comunali e al collegamento del centro della città con la zona sud, già presi in considerazione dai Piani Regolatori del 1873 e 1883, aveva previsto infatti l'allargamento di via Tor de' Specchi e di via Bocca della Verità, demolendo la fronte degli isolati del lato orientale di quest'ultima. La sistemazione dell'area del Foro



Il Foro Boario allagato



Il Foro Boario nel 1920



Il Tempio di Ercole dall'alto
dopo il restauro del 2000

Boario fu oggetto di uno studio specifico da parte dell'Associazione Artistica tra i cultori di Architettura. L'Associazione, istituita con il principale fine di occuparsi della conservazione dei monumenti di Roma, nel 1892 nominò una commissione, di cui l'architetto Giovanni Battista Giovenale era presidente, che inizialmente si dedicò allo studio e alla tutela di Santa Maria in Cosmedin. Il restauro, iniziato nel 1898, era finalizzato a far emergere l'organicità intrinseca della struttura del XII secolo, rimuovendo la veste rococò con cui Giuseppe Sardi nel 1718 aveva trasformato la chiesa.

Dopo essersi occupata del restauro di Santa Maria in Cosmedin, l'Associazione Artistica tra i cultori di Architettura elaborò nel 1914 una proposta di sistemazione dell'area in cui le linee essenziali della viabilità erano costituite da due rampe inflesse che, sostituendosi a quella realizzata in occasione della costruzione del lungotevere, avrebbero deviato il flusso a destra e a sinistra dei due templi, ricostituendo così l'unità planimetrica originaria. Le rampe e i viali sarebbero poi stati abbelliti con alberi e aiuole.

Nel 1907 fu emanata una legge che prevedeva precise disposizioni e vincoli nelle aree monumentali di Roma, compresa quella del Foro Boario. Poichè la legge vietava sopraelevazioni e nuove costruzioni, nel 1914 Gustavo Giovannoni in un suo scritto denunciò l'opera intrapresa dal Collegio degli Armeni a ridosso del tempio di Portuno una speculazione edilizia privata consistente nel rialzamento e trasformazione delle piccole e modeste costruzioni esistenti. Egli, dopo aver ottenuto la sospensione dei lavori, auspicava l'isolamento del tempio come un primo passo di un'opera di redenzione di tutta la zona del Foro Boario a cui esso appartiene. La guerra comportò una parentesi di circa otto anni a seguito della quale Antonio Muñoz iniziò i lavori di isolamento del tempio di Portuno già auspicati dal Giovannoni.

L'intervento, iniziato nel 1921, consisteva nella liberazione del monumento dalle costruzioni ad esso addossate e nel successivo restauro volto a riportare il tempio alla sua immagine

antica, a conservare alcune tracce del passato e a restituire alcuni elementi architettonici mancanti. Antonio Muñoz tra il 1923 e il 1926 si occupò anche del restauro di San Giorgio al Velabro. Egli ebbe come obiettivo principale l'eliminazione delle superfetazioni per restituire l'unitarietà dell'immagine originaria, alterata dalle trasformazioni barocche ed ottocentesche.

Nel 1926 Gustavo Giovannoni e l'architetto Vincenzo Fasolo elaborarono un progetto di sistemazione dell'area del Foro Boario incentrato sulla valorizzazione degli antichi monumenti. Il progetto prevedeva di creare un ambiente tranquillo e raccolto intorno ai monumenti, deviando il traffico sul lungotevere. Come già proposto nel 1914, l'unica rampa esistente tra i due templi sarebbe stata sostituita con altre due ai lati degli stessi, realizzate in modo che quella a sinistra garantisse un ingresso grandioso al ponte Palatino, considerato l'accesso orientale principale al quartiere di Trastevere. Per allontanare la viabilità dall'area era stata anche progettata la realizzazione di una grande arteria che, passando lungo il fianco destro di San Giorgio al Velabro, avrebbe comportato lo sventramento del convento. Il terreno nella zona compresa tra i templi e l'arco di Giano sarebbe stato livellato per riportarlo alla quota originaria e sarebbe inoltre stata demolita una casupola adiacente all'arco stesso, un tempo scuderia poi trasformata in modesto garage per autocarri.

La composizione progettata, ma non realizzata, avrebbe avuto un asse centrale nel congiungimento del tempio di Ercole con l'arco stesso mentre la soluzione dell'innesto tra la piazza e via Bocca della Verità sarebbe stata costituita da una serie di edifici non troppo alti, con cortina in laterizio o in tufo, portici, coperture a tetto e disegnati, come esemplificazione, dal Fasolo nella tavola illustrativa "in stile medioevale romano, non dissimile da quello delle casette di S. Cecilia".

L'immagine dell'area che appare oggi ai nostri occhi è frutto delle trasformazioni e demolizioni eseguite a partire dal 1930: sulla base dei citati progetti, la sistemazione attuata nel Foro

Boario ebbe il principale obiettivo di congiungere i templi all'arco di Giano e ricreare l'unitarietà del sito. I lavori riguardarono lo splateamento completo dell'area, la demolizione delle costruzioni vicino al tempio di Portuno e degli edifici posti tra via Salara (ora scomparsa) e il lungotevere e tra la Bocca della Verità e il Velabro alla fine di via dei Cerchi, la realizzazione delle due rampe esternamente all'area dei templi, la sistemazione del giardino comprendente i due templi e la vicina fontana barocca.

Sebbene in molti all'inizio del XX secolo avessero auspicato la demolizione dell'ex Pastificio Pantanella, costruzione industriale sorta nel 1882, si decise di conservare l'edificio che fu trasformato dal Muñoz in Museo di Roma e dell'Impero, poi trasferito a Palazzo Braschi. La struttura interna fu completamente modificata per adeguarlo alle nuove esigenze: i solai in legno furono sostituiti da strutture in ferro e all'ingresso fu realizzato un maestoso scalone. Esternamente, per togliere all'edificio quell'impronta industriale che lo caratterizzava, fu rimossa la ciminiera, fu tinteggiato con colori scuri e fu costruito un portichetto che rompesse la continuità volumetrica dell'edificio lungo via dei Cerchi.

L'aspetto attuale della piazza è stato inoltre sensibilmente influenzato dai successivi sventramenti realizzati in attuazione del Piano Regolatore del 1931. Esso indicava due direzioni di crescita della città verso i monti e verso il mare: il Foro Boario si trovò ad essere attraversato dalla via del Mare, che prevede una sezione di circa 30 metri, il cui percorso seguiva via Tor de' Specchi, via Bocca della Verità (oggi via Petroselli), lungotevere Aventino, via Marmorata per raggiungere poi la via Ostiense.

A seguito degli espropri effettuati nel 1935, negli anni 1936-37 il minuto tessuto edilizio esistente lungo via Bocca della Verità fu demolito per consentire l'allargamento della strada e fu sostituito con nuovi e massicci edifici destinati a sede di uffici comunali. La costruzione del nuovo edificio per le Ripartizioni III e IV (edificio dell'Anagrafe) cancellò completamente



ogni traccia dell'assetto viario precedente.

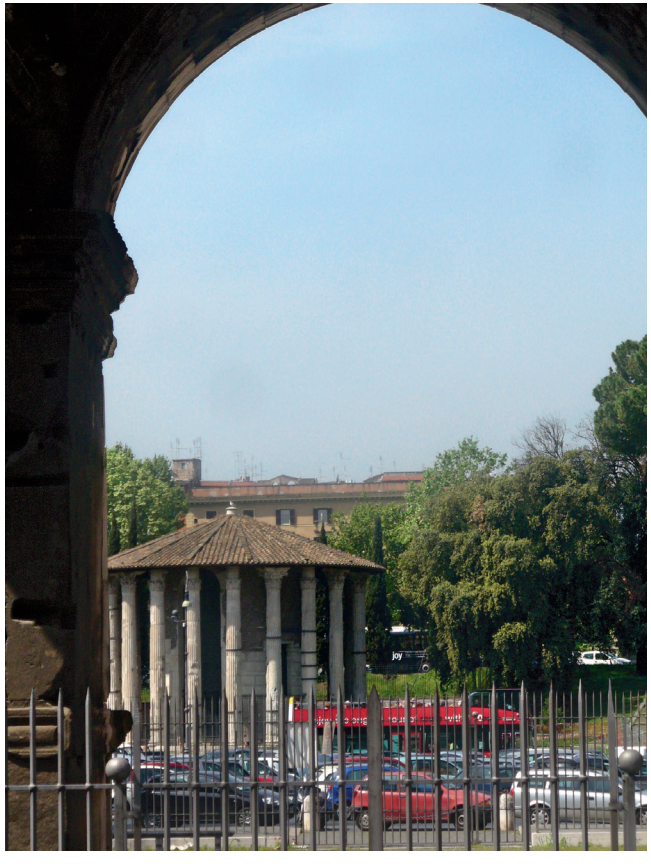
Nel corso degli sventramenti venne demolita anche Sant'Aniano, una cappellina che sorgeva in via della Bocca della Verità presso la piazza omonima: inizialmente chiamata chiesa di Santa Maria, venne successivamente data in uso alla compagnia degli Scarpineli, istituita nel 1612, che la dedicò ad Aniano. Nel 1805 passò in proprietà alla congregazione di Santa Maria del Pianto, che la fece restaurare.

Dalle ingenti demolizioni eseguite nell'area si salvò la Casa dei Crescenzi, grazie ad un vincolo di tutela già riconosciuto da una delibera del consiglio comunale del 21 giugno 1897 relativa a fabbriche aventi carattere artistico e storico e successivamente reiterato dall'Associazione Artistica tra cultori di Architettura. Quest'ultimo infatti inserì la casa "di Rienzi", corrispondente alla Casa dei Crescenzi, tra i complessi intoccabili e inamovibili nell'"Inventario dei monumenti" edito tra il 1908 e il 1912. Il restauro delle sue strutture terminò nel 1939, in coincidenza con l'ultimazione dell'edificio dell'Anagrafe. Nel 1940 viene realizzata la struttura di collegamento tra i due complessi, probabilmente decisa in un secondo tempo rispetto al progetto originario.

La chiesa di Sant'Aniano, oggi scomparsa, vista dal tempio di Portuno nel 1920

2

il Foro Boario e i suoi monumenti



Il tempio di Ercole
visto dall'arco di Giano

Il Foro Boario e i suoi monumenti

Il Tevere e il suo porto

Il fiume Tevere costituiva già nell'antichità un'eccellente via navigabile, sfruttata soprattutto per ragioni commerciali. Non si conosce l'esatta etimologia del suo nome, anche se esistono diverse tradizioni in merito: veniva chiamato *Albula*, che secondo lo storico latino Varrone derivava sia dalla città latina di *Alba Longa*, sia da *albus*, fiume dalle bianche acque. In realtà sappiamo che gli autori antichi celebravano il Tevere come *flavus* per via delle sue acque, che dovevano essere gialle e non chiare, a causa dei depositi limosi che venivano trasportati a valle dal fiume. La costruzione di quattro dighe a monte di Roma, Corbara (valle di Orvieto), Alviano, Nazzano e Castel Giubileo, aveva modificato il letto del fiume negli anni trenta, impedendo il passaggio del limo e modificato la velocità del corso dell'acqua e la sua profondità, tanto che oggi non è più possibile definirlo, come avveniva in passato, "biondo Tevere". Gli studiosi moderni preferiscono pensare ad un'origine pre-indoeuropea del termine, che indicherebbe il fiume della montagna.

Il nome è stato inoltre associato al re latino Tiberino Silvio, che vi sarebbe annegato.

Un altro antico nome del Tevere è *Rumon*, termine di origine etrusca, al quale sono stati dati due significati: il primo, "mammella", sarebbe ricollegato al mito di Romolo e Remo allattati dalla Lupa; il secondo deriverebbe invece dal verbo "scorrere", quindi Roma sarebbe la città costruita lungo il corso del fiume. Sempre di derivazione etrusca, secondo Varrone, è il nome associato a un re di Veio, *Thebris*.







Il porto di Roma in epoca repubblicana

Il Tevere con il Foro Boario sullo sfondo durante la realizzazione dei muraglioni (XX secolo)

Una *navis caudicaria* con scena di carico di grano

L'area del Foro Boario, delimitata proprio dal Tevere e dai colli Palatino e Aventino, è formata da depositi alluvionali ed era spesso sommersa dalle inondazioni, quindi soggetta alla formazione di paludi. Dopo aver superato l'isola Tiberina, il corso del Tevere compie infatti una stretta curva. Qui, alla sinistra del suo corso, il fiume esondava di frequente, allagando la depressione tra Palatino e Campidoglio e spandendo sui quei prati un *velum aureum*, un velo d'acqua che appariva d'oro, visto dalla sommità del Palatino. Da ciò, secondo una delle tradizioni, la zona avrebbe preso il nome di Velabro. In questo luogo avvenne uno degli incontri fondamentali della storia romana, alla base del mito della sua fondazione. Fu qui che, per volontà di Amulio, crudele re di Alba Longa, i due figli gemelli di Rea Silvia, Romolo e Remo, furono abbandonati in un cesto di vimini. La corrente del fiume che li avrebbe però dovuti rapire e travolgere, li spinse invece verso la base del Palatino tra le radici di un grande albero di fico. Quando l'acqua si ritirò, il cesto con i due gemelli rimase intrappolato sotto la pianta, dove i due bambini furono notati da una lupa che si era avvicinata al fiume per bere e che, avendo probabilmente perso da poco i suoi cuccioli, li sfamò con il latte che ancora serbava. Grazie a quell'animale e ai dolci frutti del fico i piccoli sopravvissero, finché non furono trovati da Faustolo, un pastore di maiali che viveva sul Palatino, che raccolse i bambini e, insieme alla moglie Acca Larenzia, li nutrì e li allevò.

Il racconto, riportato da moltissime fonti e monumentalizzato nel testo di Livio (*Ab Urbe condita*, I, 4) subì, sin dai tempi più antichi, una serie di interpretazioni. Secondo alcuni la leggendaria "lupa" non sarebbe altri che la stessa Acca Larenzia, in realtà una prostituta. L'etimologia di lupa, come sottolineano molti studi, ha in effetti una stretta affinità con il termine "lupanare". Anche la posizione topografica del rinvenimento dei due gemelli, pur rimanendo sempre localizzata nella zona del Velabro e quindi ai piedi del colle Palatino, fu più volte spostata, a seconda degli studiosi, verso il Palatino o verso il Foro Boario.

Il Biondo Tevere

Iamque rubescebat radiis mare et aethere ab alto
Aurora in roseis fulgebat lutea bigis,
cum venti posuere omnisque repente resedit
flatus, et in lento luctantur marmore tonsae.
Atque hic Aeneas ingentem ex aequore lucum
prospicit. Hunc inter fluvio Tiberinus amoeno
verticibus rapidis et multa flavus harena
in mare prorumpit. Variae circumque supraque
adsuetae ripis volucres et fluminis alveo
aethera mulcebant cantu lucoque volabant.
Flectere iter sociis terraeque advertere proras
imperat et laetus fluvio succedit opaco.

Già sotto i raggi il mare arrossava, e dall'alto del cielo
L'Aurora nel roseo carro splendeva dorata,
quando i venti posarono, all'improvviso ogni alito
cadde: nell'immobile piano si affaticano i remi.
E qui Enea grande, dal mare, un bosco divino
avvista. Nel mezzo, il Tevere con l'amena corrente,
a mulinelli rapidi, biondo di molta arena, prorompe
in mare. E sopra e all'intorno, variopinti, gli uccelli
avvezzi alle rive e al greto dei fiumi col canto
accarezzavano l'aria e per il bosco volavano.
Piegare il cammino, volgere a terra le prore, questo
comanda ai compagni, e nell'ombroso fiume entra, lieto

Virgilio, *Eneide*, VII, 25-36



Personificazione del Tevere, II secolo d.C.
Tivoli, Villa Adriana, Museo del Canopo



Affresco con la lupa, il Tevere e Romolo e Remo, ignoto pittore del XVI secolo

Tenet fama cum fluitantem alveum, quo eiti erant pueri, tenuis in sicco aqua destituisset, lupam sitientem ex montibus qui circa sunt ad puerilem vagitum cursum flexisse; eam submissas infantibus adeo mitem praebuisse mammas et lingua lambentem pueros magister regii pecoris invenerit – Faustulo fuisse nomen ferunt – ab eo ad stabula Larentiae uxori educandos datos.

La leggenda tramanda che quando per la scarsità d'acqua il cesto con i gemelli rimase in secca, una lupa assetata discesa dalle montagne circostanti cambiò percorso per seguire i vagiti dei neonati. E offrì le sue mammelle ai bambini, tanto mansueta che un pastore del gregge del re la trovò mentre li leccava (dicono che si chiamasse Faustolo); egli li portò alle stalle e li affidò a sua moglie Larenzia perché li allevasse.

Tito Livio, *Ab Urbe condita*, I, 4

La validità della tradizione leggendaria non fu tuttavia mai messa in discussione. Il luogo del ritrovamento fu sin dai tempi più antichi sacralizzato, e ad Acca Larenzia furono dedicati riti e feste che ebbero grande fortuna. La lupa divenne l'animale più venerato dalla tradizione romana e anche il fico assurse a pianta sacra. Chiamato *ficus ruminalis* (per alcuni da *rumes*, mammelle) continuò a verdeggiare, secondo Varrone, in quello stesso luogo per ottocentoquarant'anni, attraverso i suoi polloni. La grotta alla base del Palatino nella quale la lupa avrebbe allattato i due bambini divenne un monumento (la grotta del Lupercale) e il luogo da cui partivano manifestazioni religiose che durarono fino alla fine dell'età imperiale.

Già dal VI secolo a.C. è probabile che il Tevere fosse percorso da piccole imbarcazioni munite di remi che risalivano la corrente del fiume fino al Foro Boario. Qui era ubicato il più antico porto della città, il quale tra la prima e la seconda guerra punica doveva essere ancora un semplice approdo naturale.

Le prime notizie ufficiali sono del 179 a.C., anno in cui il censore M. F. Nobiliore aveva appaltato "...portum et pilas pontis in Tiberim...".

"Portunalia dicta a Portuno, cui eo die aedes in portu Tiberino facta et feriae institutae" (Varrone, *De lingua Latina*, 6,19): la definitiva identificazione del tempio di Portuno ha permesso di stabilire l'ubicazione del *portus Tiberinus*; questo era situato sulla riva sinistra del fiume, subito a nord del tempio.

La posizione del primo porto di Roma era però infelice, in quanto, a causa delle correnti, si insabbiava di frequente e soprattutto aveva limitati spazi a disposizione per lo sviluppo delle infrastrutture portuali. Queste difficoltà ne determinarono lo spostamento a sud, nella zona posta ai piedi del colle Aventino, ma il primitivo porto continuò comunque ad essere utilizzato e restaurato a seguito delle numerose inondazioni,

tra cui quelle avvenute sotto Nerva (96-98 d.C.) e nel 105 d.C. La conferma si ricava dai ritrovamenti avvenuti a seguito dei lavori per la costruzione del palazzo dell'Anagrafe (1936-37) che hanno messo in luce i resti di magazzini di epoca traianea (98-117 d.C.) in prossimità del fiume.

Tra il 1877 e il 1926, come già ricordato, la costruzione dei muraglioni arginali modificò il rapporto del fiume con la città.

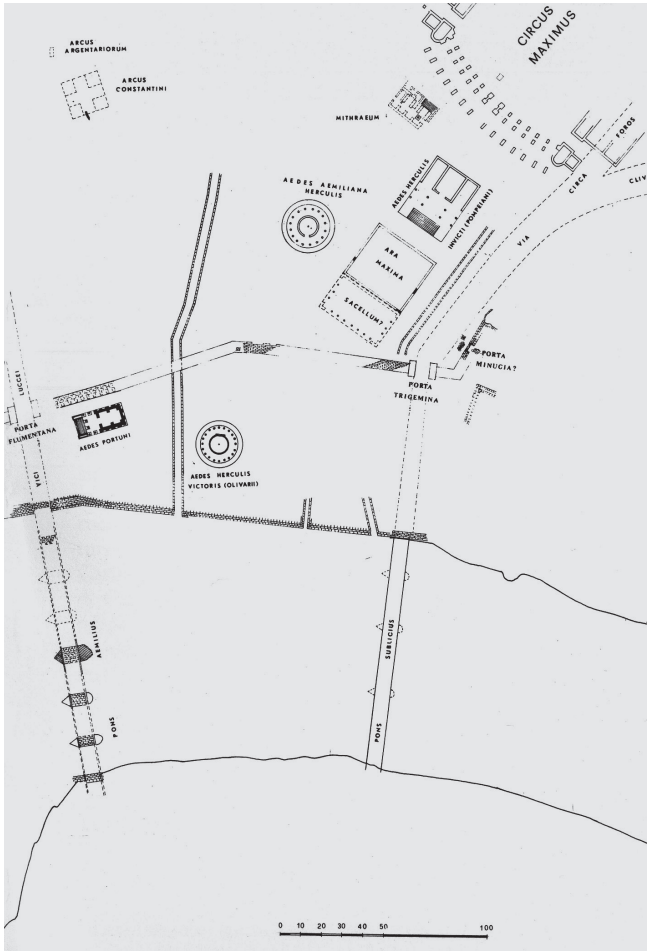
Le Mura Serviane

L'area del Foro Boario era attraversata dalle cosiddette Mura Serviane, la cui costruzione è attribuita al re etrusco Servio Tullio (578-539 a.C.). Queste furono ripristinate nel IV secolo a.C., a seguito del saccheggio subito da Roma ad opera dei Galli nel 390 a.C. Molto articolato, e in parte ancora discusso, è in realtà il problema dell'andamento delle mura tra i colli Aventino e Campidoglio. Si è a lungo dubitato dell'esistenza di un percorso murario in prossimità di questo versante della città, che secondo alcuni studiosi sarebbe stato protetto direttamente dal Tevere. In realtà è più probabile ipotizzare l'esistenza delle mura, che dovevano correre parallele al fiume e su cui dovevano aprirsi tre porte urbiche ricordate dalle fonti, la Porta *Flumentana* (presso il tempio di *Portunus*), la Porta *Trigemina* (presso Santa Maria in Cosmedin), mentre ai piedi del colle Campidoglio doveva sorgere la Porta *Carmentalis*.

Questo tratto di mura sarebbe stato dismesso a seguito di un incendio nel III secolo a.C. e non più ricostruito in quanto erano venute meno le esigenze difensive di Roma, che oramai dominava buona parte del bacino del Mediterraneo occidentale.

La *Cloaca Maxima*

L'area era inoltre interessata dal passaggio della *Cloaca Maxima*. Si tratta di uno dei monumenti più noti dell'antichità, realizzata secondo Plinio il Vecchio (*Naturalis Historia*, 36, 24) da Tarquinio Prisco, e secondo Tito Livio (*Ab Urbe condita* I, 38, 6 e I, 56, 2) dall'ultimo re Tarquinio il Superbo con



Pianta ricostruttiva del Foro Boario in età tardo-repubblicana, da Coarelli 1988



Interno della Cloaca Maxima, 2011



lo scopo di bonificare tutta l'area paludosa del Foro Romano. Attraversando tutto il Foro e il *vicus Tuscus*, la *Cloaca Maxima* arrivava nell'area del Foro Boario all'altezza dell'arco di Giano. Questo tratto è ancora percorribile, anche se qui la Cloaca non è più funzionante ed è stata sostituita dal moderno collettore del lungotevere. Tutto il tratto fino allo sbocco sul Tevere posto a nord del tempio rotondo, realizzato con un arco con triplice ghiera ancora visibile, è invece interamente insabbiato.

Lo sbocco della Cloaca Maxima
prima della costruzione dei muraglioni
(fine XIX secolo)

Ponte Sublicio

Si tratta del primo ponte conosciuto a Roma; era completamente in legno e secondo la tradizione fu costruito da Anco Marcio (Livio, *Ab Urbe condita*, I, 33, 6; Dionigi di Alicarnasso, *Antichità Romane*, 3, 45, 2). Questa struttura dovette avere un ruolo fondamentale per il primitivo sviluppo della città, importanza che mantenne nei secoli, come dimostrano le continue ricostruzioni. Il nome Sublicio deriverebbe da *sublica*, vocabolo osco (antica lingua italica) che indicava le travi in legno. Il ponte infatti sarebbe stato costruito solo con elementi lignei incastrati e legati con corde, senza l'uso di alcun elemento metallico (Plinio, *Naturalis Historia*, 36, 100). La tecnica costruttiva consentiva di agevolare le operazioni di rapido smontaggio in caso di attacchi nemici provenienti dalla sponda opposta del fiume (Dionigi di Alicarnasso 9, 68, 2). Questa caratteristica costruttiva fu poi mantenuta nei successivi restauri così che l'assenza di metallo assunse una valenza religiosa.

La fama del ponte è strettamente legata agli avvenimenti della fine del VI secolo a.C. quando, durante l'assedio di Roma da parte degli Etruschi, secondo un'antica tradizione, Orazio Coclite impedì a Porsenna di attraversare il fiume, salvando così la città.

Il ponte Sublicio, nuovamente citato al momento dell'incendio gallico (390 a.C.) e in occasione della fuga e della morte di Caio Gracco (121 a.C.), è ricordato anche nell'88 a.C., quando fu occupato dalle truppe di Silla. Le fonti ci informano che su di esso si svolgevano cerimonie religiose già in età arcaica (Dionigi di Alicarnasso, 3, 45, 2).

Non si conosce l'esatta posizione della struttura, che doveva sorgere subito a valle del *pons Aemilius*.

Una delle poche rappresentazioni antiche che abbiamo è un medaglione dell'epoca di Antonino Pio, coniato tra il 140 e il 143 d.C., nel quale è raffigurato il ponte molto arcuato per permettere il passaggio delle barche, con Orazio Coclite che attraversa a nuoto il fiume. L'aspetto del ponte è confermato da una moneta del 180 d.C. di Marco Aurelio in cui compare una struttura identica.

Il ponte viene citato ancora nel IV secolo d.C. (*Notitia Regionum - Curiosum Urbis*), mentre non ci sono più sue notizie dalla metà del V secolo, quando probabilmente subì nuovi danni e non fu più ricostruito.

Ponte Emilio - Ponte Rotto

Prossimo al ponte Sublicio e ugualmente importante, è il così detto ponte Rotto, il primo interamente in pietra di Roma.

Orazio Coclite

La prima menzione di Orazio Coclite è di Polibio, nelle *Storie*. Egli narra che, dopo aver difeso, da solo contro i nemici, la testa del ponte Sublicio sulla riva destra del Tevere dando così modo ai Romani di tagliare il ponte, si gettò nel fiume e affogò. Le altre fonti più tarde (tra cui Livio e Plutarco) concordano nell'inserire il racconto delle sue gesta nella guerra tra i Romani e gli Etruschi di Porsenna (508 a.C. secondo la tradizione), durante la quale l'eroe difese il ponte insieme con due compagni, Spurio Larcio e Tito Erminio, che Orazio Coclite fece mettere in salvo prima che il ponte fosse tagliato. Secondo questi autori Orazio Coclite si salvò e il suo valore fu premiato dal popolo di Roma, che gli dimostrò la sua gratitudine dedicandogli una statua e donandogli tanta terra quanto ne poteva arare in un giorno. Sembra però che Porsenna, non riuscendo ad entrare, assediasse la città prendendola per fame.



Orazio Coclite in un'incisione
di Bartolomeo Pinelli (XIX secolo)

"All'avvicinarsi dei nemici, dalla campagna tutti corrono verso la città; tutt'intorno a Roma vengono collocate guarnigioni di soldati: alcuni punti sembravano sicuri per la presenza di mura, altri per il Tevere che faceva da barriera. Ma per poco il ponte Sublicio non offrì una via d'entrata ai nemici, se non fosse stato per un solo uomo, Orazio Coclite: tale baluardo trovò in quell'ora la fortuna della città! Egli si trovava per caso nella guarnigione a difesa del ponte; si accorse che il Gianicolo era stato occupato con un assalto improvviso e che di là i nemici calavano di corsa, mentre il suo reparto atterrito abbandonava armi e schieramento. Cercò di trattenere i compagni a uno a uno, e di bloccare chi si dava alla fuga, chiamando a testimone il giuramento fatto agli dei e agli uomini: gridava che la fuga sarebbe stata vana se abbandonavano il posto di combattimento; se si fossero lasciati il ponte alle spalle, in breve ci sarebbero stati più nemici sul Palatino e sul Campidoglio che sul Gianicolo. E così li esortava, li incitava a

tagliare il ponte col ferro, col fuoco, con qualunque mezzo: lui avrebbe sostenuto l'assalto dei nemici, per quanto era possibile a un uomo solo. Corre quindi alla testa del ponte distinguendosi nello spettacolo offerto dalle schiene dei fuggitivi, poiché era l'unico a tenere le armi rivolte verso il nemico, e con tale miracolo d'audacia riempì di stupore gli avversari. Il senso dell'onore trattenne tuttavia con lui altri due compagni, Spurio Larcio e Tito Erminio, nobili entrambi per stirpe e imprese. Con questi sostenne per un po' la tempesta iniziale e la fase più aspra del combattimento; poi, quando rimaneva da tagliare soltanto una piccola parte del ponte e veniva quindi richiamato indietro, ordinò anche a quelli di mettersi in salvo. Lanciando minacciosamente occhiate truci ai nobili etruschi, ora li sfidava singolarmente, ora li provocava tutti assieme, gridando che loro, schiavi di re superbi, venivano a schiacciare la libertà altrui, dimentichi della propria. Quelli rimasero a lungo immobili, guardandosi l'un l'altro, se qualcuno iniziasse l'attacco; infine la vergogna riscosse la schiera e con un solo urlo da ogni parte lanciarono frecce contro l'unico nemico. Poiché queste rimasero infisse nello scudo ed egli con fermezza non minore rimaneva a guardia del ponte, i nemici già cercavano con un assalto di abbatterlo, quando il fragore del ponte che crollava e le grida di gioia dei Romani che avevano concluso il lavoro bloccarono l'avanzata per l'improvviso spavento. Allora Coclite disse: "Padre Tiberino, devotamente ti prego di accogliere con acque propizie queste armi e questo soldato". Quindi, armato com'era, saltò nel Tevere e nonostante la pioggia di frecce arrivò sano e salvo a nuoto sino ai suoi, dopo aver osato un'impresa destinata a ottenere presso i posteri più fama che credibilità. La città fu grata di tanto eroismo, e lo

ricompensò con una statua in pieno comizio; e con tutta la terra che fosse riuscito ad arare nello spazio di un giorno. Accanto agli onori ufficiali ci furono anche manifestazioni di gratitudine da parte dei privati: infatti, in quel periodo di grande carestia, ogni cittadino gli offrì dei viveri privandosene in proporzione alle proprie disponibilità."

Tito Livio, *Ab Urbe condita*, II, 1-10



Rappresentazione del ponte Sublicio
su due monete di Antonino Pio (in alto)
e Marco Aurelio (in basso), II secolo d.C.

Aethicus (*Cosmographia* V-VII secolo d.C.) ci ha tramandato il suo nome antico: "...post iterum ubi unus effectus per pontem Lepidi, qui nunc abusive a plebe Lapideus dicitur, iuxta forum boarium, quem Cacum dicunt, transiens...", ma in realtà ponte Lepido non è mai citato altrove, mentre lo conosciamo principalmente come *pons Aemilius* in epoca romana e con numerosi nomi in epoca medievale.

Probabilmente il ponte fu realizzato dopo la fine della Prima guerra punica (264-241 a.C.) ad opera di *M. Aemilius Lepidus Numidia*, ma la piena del 192 a.C. lo distrusse insieme al Sublicio. La ricostruzione fu iniziata da M. Aemilio Lepido e M. Fulvio Nobiliore, censori del 179 a.C., in occasione dei grandi lavori di sistemazione della riva sinistra del Tevere all'altezza del Foro Boario, soggetta a continue esondazioni.

In questa fase furono realizzati solo i piloni, mentre i censori del 142 a.C. P. Scipione l'Africano e L. Mummio costruirono gli archi (nel periodo intermedio furono probabilmente montate passerelle in legno).

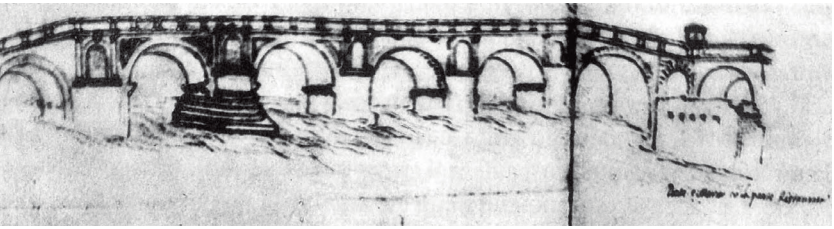
Da questo ponte nel 222 d.C. il corpo dell'imperatore Eliogabalo (218-222 d.C.) fu gettato nel Tevere dalla folla inferocita; da allora resterà tristemente famoso perché usato dai disperati che si gettavano nel fiume tentando il suicidio.

Riportato negli elenchi dei ponti nella metà del IV e del V secolo, era sicuramente in uso nell'VIII secolo, con il nome di ponte Maggiore, come sappiamo dall'*Itinerario di Einsiedeln*, una guida di Roma per i pellegrini, i quali lo utilizzavano per raggiungere San Giorgio al Velabro e il Palatino. Nel 1144 il ponte compare in un'altra guida per i pellegrini, i *Mirabilia Urbis Romae*, come *pons Senatorum*, probabilmente perché era stato restaurato per iniziativa dei senatori di Roma.

La piena del 1230 causò gravi danni alla struttura e costrinse il pontefice Gregorio IX (1227-1241) a intervenire; in questa fase fu probabilmente edificata un'edicola dedicata alla Madonna che fece cambiare il nome in ponte dei Senatori di Santa Maria. Altri interventi furono necessari a seguito dell'alluvione del 1422.

Sotto Paolo III (1534-1549) le pessime condizioni del ponte convinsero il pontefice ad affidare i nuovi lavori a Michelangelo (1475-1564), il quale però procedette lentamente, forse a causa delle perplessità sul successo dell'opera, e pertanto si vide revocato l'incarico dal successore Giulio III (1550-1555) che lo affidò all'architetto Nanni Lippi.

Il Vasari ritenne tali lavori compiuti senza criterio, anzi con irresponsabile disonestà: "...Ma indebolito totalmente e tutto assottigliato, seguì da poi, cinque anni dopo che, venendo la piena del diluvio l'anno 1557, egli rovinò in maniera che fece conoscere il poco giudizio de' chierici di Camera e l' danno che ricevé Roma per partirsi dal consiglio di Michelangelo...". Durante il pontificato di Paolo IV (1555-1559) il ponte subì quindi ancora danni che sarebbero stati riparati solo nel 1561,



sotto Pio IV (1559-1565). Anche questi lavori non risolsero il problema, poiché, alcuni anni dopo, le lamentele della popolazione, gli ingorghi nell'isola Tiberina e soprattutto il nuovo Anno Santo (1575) che si stava avvicinando, convinsero il pontefice Gregorio XIII (1572-1585) ad affrontare nuovamente la questione legata alla stabilità del ponte.

Per la prima volta l'architetto Luca Peto propose di abolire il pilone che crollava ad ogni piena e di fare un unico arco. La sua proposta venne scartata e il lavoro affidato nel 1573 a Matteo Bartolani (1530-1597), ma la notte di Natale del 1598 il Tevere in piena sommerse la città, trascinando con sé anche il ponte Senatorio (di sei archi solo tre rimasero in piedi).

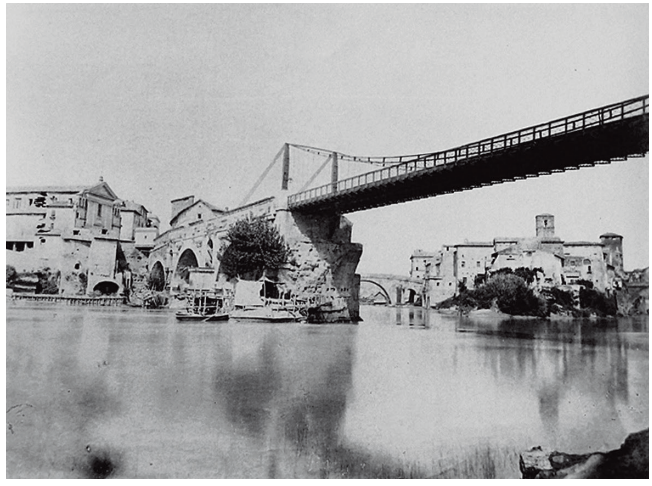
Il ponte non fu più ricostruito e solo nel 1853, per renderlo praticabile, fu usata una pensilina metallica che collegava la parte del ponte ancora in piedi alla riva sinistra del Tevere.

Nel 1887, per agevolare lo scorrimento del fiume e iniziare la costruzione del nuovo ponte Palatino, la struttura fu in parte abbandonata e in parte demolita. Oggi si conserva solamente un arco su due piloni rivestito in travertino, che però custodisce parte della struttura originaria romana in opera quadrata di peperino.

Ponte Emilio restaurato da Gregorio XIII nel 1575



Ponte Emilio in un'incisione di G. Vasi (XVIII secolo)



Ponte Rotto nel 1880 dopo la costruzione della passerella

Portuno

Nella più antica tradizione, Portuno appartiene al ciclo del dio Giano ed è collegato alla porta e alla casa in genere; perciò era raffigurato con le chiavi in mano: "...clavim manu tenere fingebatur et deus putabatur esse portarum". (Sesto Pompeo Festo, Marco Verrio Flacco, *De verborum significatione*, 56). Poiché il porto è considerato la porta di entrata e di uscita delle merci da una città, Portuno divenne anche il dio dei porti ed ebbe un tempio presso il ponte Emilio, dov'era lo scalo delle merci, un flamine proprio (*fl. Portunalis*), e una festa (*Portunalia*) che cadeva il 17 agosto (giorno della dedicazione del tempio) e che il tardo calendario filocaliano chiama *Tiberinalia*. Il flàmine era il sacerdote dell'antica Roma preposto al culto di una divinità da cui prendeva il nome. Non si sa in quale modo si svolgesse la festa, ma dalle poche notizie si potrebbe pensare ad un rito con un fuoco nel quale bruciare delle chiavi di legno.

Il mito in seguito associò a Portuno la *Mater Matuta*, applicando ad essi la favola di Palemone e Leucotea (Ovidio, *Fasti*, VI, 485), secondo la quale Ino (Leucotea) figlia di Cadmo e di Armonia, sposa in Orcomeno Atamante, re dei Mini, dopo che questi ha già avuto i figli Frisso ed Elle da Néfele. Ma per influsso di Néfele o di Era, Atamante impazzisce e un giorno, scambiando la moglie Ino coi figlioletti Learco e Melicerte per una leonessa con i cuccioli, dà loro la caccia, riuscendo ad uccidere Learco. Ino e Melicerte si gettano in mare tra Megara e Corinto ma vengono salvati per volere di Dioniso e Afrodite. La prima, accolta fra le Nereidi, fu venerata come Ino Leucotea, mentre Melicerte divenne il dio marino Palemone. Ino Leucotea è divinità protettrice dei naviganti in pericolo: è lei a prestare soccorso ad Ulisse (*Odissea*, V, 333 ss.). Con queste caratteristiche vennero dai Romani identificati con *Mater Matuta* e il suo figliolo Portuno.



Affresco con rappresentazione di Portuno. Roma, Palazzo Massimo alle Terme

Il tempio di Portuno

Dopo anni di incertezza dovuta anche al dubbio sull'esatta ubicazione del porto di Roma, oggi sappiamo che il tempio Rettangolare posto tra il Foro Boario e il Tevere è il tempio di *Portunus*, divinità fluviale protettrice anche del vicino porto *Tiberinus*.

Il tempio, attribuito in passato alla Fortuna Virile e per tale ragione il primo monumento fatto restaurare da Benito Mussolini, è uno pseudoperiptero ionico tetrastilo, con i lati maggiori costituiti da due colonne e cinque semicolonne sui muri della cella (le colonne del pronao e quelle sui quattro angoli della cella, le basi e capitelli sono in travertino, mentre le semicolonne e la cella sono in tufo, tutto rivestito da prezioso stucco romano).

L'edificio attuale sorge sul grande terrapieno realizzato a partire dal II secolo a.C. per regolarizzare gli argini del Tevere. La sua datazione, elaborata sulla base di elementi stilistici e di materiale ceramico rinvenuto nel corso degli scavi, sembrerebbe compresa tra l'80 e il 70 a.C.

Al di sotto dell'edificio sono però state individuate le strutture del tempio che lo precedeva: realizzato in tufo di Grotta Oscura e datato tra IV e III secolo a.C., il tempio doveva essere collegato, attraverso un passaggio sopraelevato, alla strada che costituiva la continuazione del ponte *Aemilius* (attuale ponte Rotto).

La trasformazione del tempio in chiesa cristiana, che ha garantito all'edificio la sopravvivenza, è attribuita dalla maggioranza degli studiosi alla seconda metà del IX secolo, durante il pontificato di Giovanni VIII (872-882).

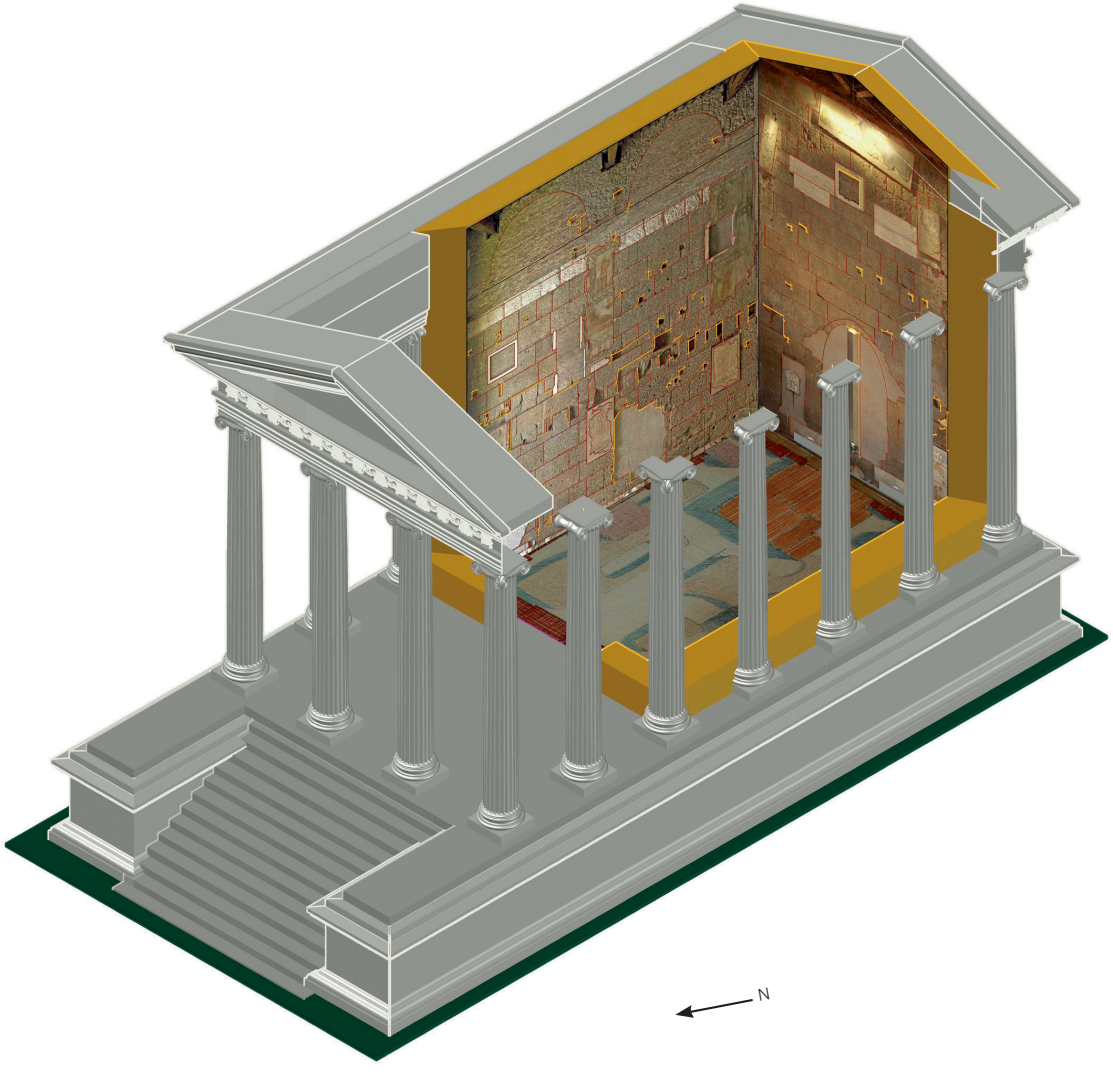
La prima chiesa sarebbe stata dedicata a Santa Maria *in Secundicerio* da un certo Stefano Stefaneschi, rappresentante di una famiglia molto in vista, che durante il pontificato di Giovanni VIII rivestiva il ruolo di *secundicerio,* una carica importante all'interno della corte papale, tanto che in alcuni casi l'influenza di chi la ricopriva superava quella dei cardinali.

Nel Catalogo del 1492 la chiesa di Santa Maria in Secundicerio non compare più, e per la prima volta troviamo nell'elenco delle chiese di Roma nel rione Ripa al n. 249 Santa Maria *Aegyptiacae,* dedica dovuta con molta probabilità alla presenza nella zona di comunità orientali ben organizzate.



Il tempio di Portuno, fronte ovest, 2003

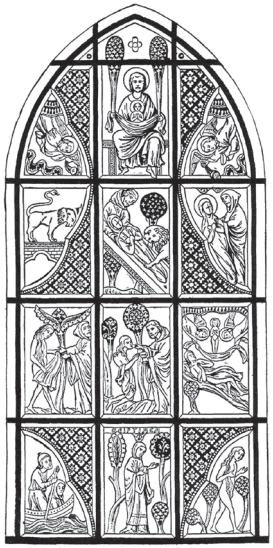
Nel 1566 la comunità Armena di Roma ricevette da papa Pio V (1566-1572) la chiesa di Santa Maria Egiziaca in cambio di quella che l'ambasciatore del re d'Armenia aveva avuto in concessione da Pio IV nel 1560, e che era stata distrutta per ingrandire il ghetto che ospitava la comunità ebraica. I diritti degli Armeni su questa chiesa furono poi confermati anche da Gregorio XIII nel 1574 e continueranno fino ai primi anni



Modello ricostruttivo 3D del tempio di Portuno, ricostruzione di R. Di Re e A. Pollio, 2011

Santa Maria Egiziaca

Nata nel 344 ad Alessandria d'Egitto, Maria fuggì da casa a dodici anni, vivendo di elemosine e di prostituzione. A ventinove anni incontrò ad Alessandria un gruppo di pellegrini in partenza per Gerusalemme: spinta dal desiderio di lasciare l'Egitto, s'imbarcò con loro. Arrivata in città, il giorno della festa della Croce le fu impossibile entrare nella basilica del Santo Sepolcro perché una strana forza la tratteneva. Comprendendo di essere indegna di venerare la croce di Cristo, si mise a pregare davanti all'icona della Madre di Dio, e solo allora riuscì ad entrare. Uscendo, pregò nuovamente davanti all'icona e sentì una voce che diceva: "se attraverserai il fiume Giordano, ritroverai quiete e beatitudine".



Maria si recò al fiume e s'immerse nelle acque per purificarsi, ricevendo poi la comunione nella basilica di San Giovanni Battista, sulle rive del Giordano. Da quel momento, dice la leggenda, Maria iniziò un durissimo cammino di penitenza nel deserto che durò quarantasette anni, durante i quali si nutrì solo d'erba.

Secondo le parole di Sofronio (monaco vissuto nel VI secolo) il monaco Zosimo la incontrò durante un pellegrinaggio da lui intrapreso in Quaresima. Zosimo si trovò davanti una donna scheletrica, nuda e con lunghi capelli bianchi, che acconsentì a parlargli dopo essersi fatta dare da lui il mantello per coprirsi. Maria raccontò le circostanze che l'avevano portata a quel lungo pellegrinaggio, e per la seconda volta dall'arrivo in Palestina ricevette la comunione. Zosimo la salutò promettendo di tornare a trovarla l'anno successivo.

Il monaco tornò come promesso, ma trovò la santa morta, con addosso il mantello che le aveva donato. La leggenda narra che Zosimo fu aiutato da un leone che con i suoi artigli scavò la fossa nella quale fu sepolta Maria Egiziaca.

La vita di Santa Maria Egiziaca
sulla vetrata della cattedrale di Bourges
(XIII secolo)

del Novecento, quando l'edificio venne annesso alle proprietà dello Stato.

Le trasformazioni della chiesa realizzate tra il 1571 e il 1575, anno giubilare, furono ampliate con i restauri del cardinale Giulio Antonio Sartori, che fece costruire un nuovo edificio, utilizzato come "ospizio" dagli Armeni, in adiacenza al lato est del tempio, il lato che oggi si sviluppa lungo via Petroselli.

Altri restauri furono eseguiti verso la fine del XVI secolo ad opera del cardinale Aldobrandini, nel secolo XVII per ordine del cardinale Virgilio Orsini e successivamente tra il 1700 e il 1721 sotto il pontificato di Clemente XI.

I lavori di trasformazione, realizzati dentro e fuori il tempio, provocarono la perdita di alcune parti antiche, tra le quali il cornicione di coronamento del lato est, che fu sacrificato per consentire la costruzione dell'ospizio; l'edificio, più alto rispetto al vicino tempio, inglobò nelle sue stanze le colonne e i capitelli che furono più volte danneggiati da incendi e manomissioni.

All'inizio del Novecento la comunità armena si trasferì nella chiesa di San Nicola da Tolentino, dove ancora oggi sono visibili (su richiesta al vicino Collegio) parte degli arredi della chiesa di Santa Maria Egiziaca, compreso un modellino del Santo Sepolcro che occupa un'intera cappella laterale.

In quegli anni l'edificio fu nuovamente manomesso: dopo le demolizioni delle abitazioni vicine ai templi, l'architetto Antonio Muñoz intraprese le opere di smantellamento delle strutture della chiesa per ripristinare l'antico tempio imperiale. Il monumento fu isolato demolendo le costruzioni adiacenti e riportato al suo aspetto originario.

Questi lavori hanno riportato alla luce, all'interno della cella, parti dell'antica decorazione della prima chiesa cristiana, bellissimi affreschi risalenti probabilmente alla prima trasformazione, oggi in gran parte recuperati grazie ai restauri che hanno consentito di riparare i gravi danni provocati dai restauri degli anni sessanta, durante i quali, per l'uso errato di alcuni materiali, si alterarono profondamente le condizioni chimiche e fisiche degli affreschi del IX secolo, accelerandone sensibilmente il degrado.



La liberazione del tempio di Portuno nel 1921



Il tempio di Portuno, 2011

Di queste pitture si sono conservate solamente quattro fasce verticali, due per ogni parete, che erano rimaste nascoste dietro i pilastri rinascimentali e otto frammenti di affresco già distaccati da A. Muñoz e applicati su supporti mobili (attualmente i tre più grandi sono posti sulla parete di fondo e gli altri sulle pareti laterali).

Nonostante la limitata estensione delle pitture conservate, è verosimile pensare che la decorazione consistesse in sei cicli sovrapposti scanditi in registri e suddivisi verticalmente e orizzontalmente da fasce decorative. La parete occidentale presenta scene tratte dalla vita dei Santi Gioacchino e Anna e soprattutto scene dell'infanzia e della vita della Vergine. L'importanza di queste rappresentazioni deriva dall'unicità dei soggetti: si tratta infatti delle sole pitture conservate in Italia con la rappresentazione giovanile di Maria insieme a Gioacchino e Anna, tratte dal testo apocrifo dello Pseudo-Matteo. Ugualmente rara è la scena dedicata alla morte di Maria, con l'Annuncio del trapasso dato dal Cristo alla madre.

Alla vita di San Basilio è dedicato un altro registro, di cui restano però solo due episodi: il primo, il santo e la peccatrice (entrambi i personaggi sono riconoscibili grazie all'iscrizione, purtroppo molto rovinata, HIC MVLIER DEPRECANS SCM BASILIVM VT PRO EIVS CRIMINA DNM EXORARET), raffigura una peccatrice che implora San Basilio perché interceda per lei presso il Signore; il secondo episodio rappresenta i funerali di Basilio. Fanno parte dello stesso registro due coppie di clipei con le sante romane Rufina e Prisca e i martiri orientali Pantaleone e Thuthail.

A episodi della vita di Zosimo e di Santa Maria Egiziaca è destinato un altro registro; ne restano solo due storie assai deteriorate, ma il racconto doveva essere invece molto circostanziato, visto che alla santa penitente era intitolata la chiesa.

L'ultimo registro verso il basso è molto frammentario e mal conservato, ma si possono riconoscere alcune figure di santi greci e latini.



La *dormitio* di Maria, particolare dell'affresco nella chiesa di Santa Maria Egiziaca dopo il restauro di C. Vazio, 2011

La fascia inferiore è oggi perduta; grazie al confronto con molti esempi conservati a Roma, si suppone che fosse una pittura imitante una tappezzeria.

Infine, nella parte superiore della parete di fondo era rappresentata una visione di Cristo in gloria, della quale però rimangono solo alcune parti.

Complessivamente è possibile ipotizzare che la realizzazione dell'intero ciclo pittorico fosse affidata a vari pittori afferenti a una medesima bottega.

Sulla parete di fondo della cella è stato ritrovato un frammento di affresco con il volto della Vergine (che doveva appartenere a una piccola abside poi demolita) più tardo rispetto al ciclo decorativo principale e reso visibile dall'ultimo restauro; intorno al volto è presente un'aureola a sbalzo sulla quale sono state rinvenute tracce di doratura a foglia d'oro. Sulla base di questi ed altri elementi si ipotizza una datazione intorno al 1200.

Sulla parete esterna d'ingresso alla cella si segnala ancora una piccola nicchia a sinistra, che doveva appartenere all'antico pronao, in quanto vi sono due strati sovrapposti di intonaco: il primo, più antico, del tutto simile allo stucco romano presente nel resto delle superfici del tempio; il secondo, probabilmente medievale, della stessa tipologia degli affreschi dell'interno della cella, con ancora i resti di un dipinto ad affresco, molto degradato, forse rappresentante una Madonna con Bambino (già citata dal Muñoz nel racconto dei suoi ritrovamenti).

I recenti restauri eseguiti all'interno e all'esterno del tempio, curati dalla Soprintendenza Speciale per i Beni Archeologici di Roma su progetto di Maria Grazia Filetici e in parte sostenuti da contributi del World Monuments Fund (*American Express* e *Robert W. Wilson Challenge to Conserve Our Heritage*), hanno permesso il recupero di estese parti della decorazione in stucco originale che anticamente rivestiva tutto il tempio, i raffinati rilievi del fregio con candelabri e festoni, sul lato che guarda il Tevere sovrastato dal cornicione con

la rappresentazione di protomi leonine appartenente all'inizio dell'età imperiale. Riteniamo che Michelangelo si sia ispirato a questa decorazione per la realizzazione del cornicione di Palazzo Farnese; sono state recuperate attualmente le superfici in stucco che ricoprono i rocchi in travertino delle colonne del pronao e dei capitelli. Il restauro (2009-2011) dedicato a Marco Colonna, ha restituito sorprendenti superfici in stucco, ne ha studiato la fattura, la composizione e la decorazione sorprendentemente conservata sui capitelli anche nelle parti più nascoste delle volute scolpite. I precedenti restauri avevano ricoperto le superfici antiche con malta pozzolanica per uniformare le parti dove il rivestimento antico era caduto. Lo stucco recuperato ci permette oggi di osservare le superfici del pronao nell'originaria fattura, dimensione e decorazione: un recupero molto importante per la conoscenza di questo tempio, tra i più antichi conservati a Roma in elevato.

Il restauro ha anche sostituito il tetto che oggi consente di offrire una maggior protezione al monumento sia di tipo antisismico sia per l'allontanamento dalle superfici lapidee dell'acqua piovana grazie al nuovo sistema di gronde e doccioni in rame. Le trasformazioni subite nel tempo dalla parete che oggi guarda via Petroselli avevano creato nell'architrave pericolose fratture, che sono state consolidate con apparecchi in acciaio inossidabile e interventi di miglioramento strutturale. Il restauro della parete d'ingresso alla cella ci ha regalato infine una nuova sorprendente scoperta: due blocchi *in situ* di marmo dell'antica porta d'ingresso. Sono stati trovati dopo la pulitura delle superfici, scalpellati durante i rimaneggiamenti tardi dell'edificio, ma conservano sul lato interno al muro le modanature dell'antica cornice. Questa scoperta ci ha consentito di studiare la struttura architettonica dell'antico portale, inserita nella ricostruzione 3D. L'ampiezza della porta del tempio antico era più stretta dell'attuale varco, in quanto sono state asportate le cornici che formavano gli stipiti e il coronamento della stessa; un modello classico ripreso poi in tutto il Rinascimento.



Tempio di Portuno, la decorazione in stucco su un capitello. Restauro 2011



Ricostruzione 3D della facciata del tempio di Portuno, di R. Di Re e A. Pollio. La ricostruzione del portale è stata realizzata grazie ai recenti restauri, 2011



Tempio di Portuno, ricostruzione della decorazione di R. Di Re e A. Pollio in stucco con festoni e candelabri e gocciolatoio a protome leonina

Il tempio di Ercole Olivario

Sorge a sud del tempio di *Portunus* e viene considerato il più antico edificio quasi interamente in marmo di Roma. A lungo identificato con il tempio di Vesta, per via della sua forma circolare, oggi sappiamo con certezza che si tratta del tempio di *Hercules Victor* detto *Olivarius*. Durante gli scavi archeologici del 1998 fu ritrovato del materiale ceramico votivo decorato con la lettera H che dovrebbe riferirsi ad *Hercules*. Il riconoscimento è stato possibile grazie a un'iscrizione (*CIL* VI 33936) di età severiana (inizi III secolo d.C.) trovata presso il tempio alla fine dell'Ottocento e in parte integrata: [*Hercules Victor cognominatus vulg*] *o Olivarius opus Scopae minoris*.

Il tempio fu costruito da *Marcus Octavius Herrenus*, mercante romano arricchitosi col commercio di olio intorno alla fine del II secolo a.C., che dedicò la decima a Ercole costruendo il tempio e la statua di culto: Ercole era infatti il patrono

Ercole

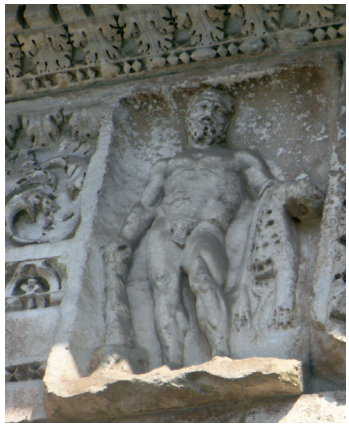
"...Siamo andati a vedere, sulle sponde del Tevere, il grazioso tempio di Vesta, messo così bene in risalto dall'amministrazione napoleonica (1810) e il cui nome attuale è: Ercole vincitore... Ciò che rimane del tempio di Vesta o d'Ercole, indica che questo era il suo aspetto di un tempo: mancano solo una colonna, la trabeazione e il tetto. Il muro della cella circolare è in marmo bianco, e i blocchi sono molto bene uniti.

Lo stile dei capitelli e la forma forse un po' troppo slanciata delle colonne indicano che il tempio di Vesta fu rifatto verso il tempo di Settimio Severo. È chiamato anche Santo Stefano delle Carrozze. Si potrebbe restaurarlo con una spesa di trecento luigi, e se ne farebbe una cosa graziosa come il tempio di Diana a Nîmes".

Stendhal, *Passeggiate romane*, 1829

Ercole, celebre per la sua forza, era una delle divinità più venerate dell'antichità. Figlio di Zeus e Alcmena, fu perseguitato sin dalla nascita dalla gelosia di Era, sposa di Zeus, che provò varie volte a ucciderlo e infine lo assoggettò al re di Tirinto, Euristeo, il quale gli impose di compiere le famose dodici fatiche. Ercole prese in moglie Deianira, che gli fece indossare un abito intriso di veleno corrosivo credendo fosse un filtro d'amore; l'eroe, tormentato dal dolore atroce, si fece preparare un rogo e pregò Filottete di appiccare il fuoco alla pira in cambio del suo arco e delle frecce. Zeus allora assunse Ercole nell'Olimpo, dove sposò Ebe, dea della giovinezza.

Nel mondo italico questa divinità, certamente importata dalla Grecia, rivestiva anche altri ruoli: in particolare di protettore della campagna, dell'agricoltura e del bestiame. Era anche la divinità tutelare dei traffici e dei commerci, dei mercati e degli incontri di diverse culture.



Ercole, particolare dell'arco degli Argentari, 2011



Il cantiere di restauro del tempio di Ercole, particolare del capitello integrato, 1999

della corporazione dei mercanti d'olio, gli *olearii,* e non è casuale la costruzione del tempio nel luogo del mercato e degli scambi commerciali prossimi al fiume.

È stata proposta anche la ricostruzione della statua della divinità ospitata dalla base iscritta, grazie ai rilievi dell'arco di Traiano a Benevento, dove si vede l'arrivo dell'imperatore nel porto di Roma, con la zona del *portus Tiberinus* vista dal fiume (da sinistra a destra le personificazioni di *Portunus* [tempio rettangolare], Ercole [tempio rotondo] e Apollo). In base a questi rilievi il simulacro di *Hercules Olivarius* si può ricostruire come una statua stante, ispirata a modelli del IV secolo a.C. (la corona di pioppo lo caratterizza come divinità ancestrale italica, anteriore all'introduzione della corona d'alloro).

Il tempio è un periptero rotondo di venti colonne (di una resta solo la base), poggiante su un crepidoma a gradini fondato su tufo di Grotta Oscura. La cella, in opera pseudoisodoma, è costruita con bozze a tutto spessore in marmo pentelico e blocchi affiancati, all'interno in travertino ed all'esterno in marmo pentelico, rifiniti a bugnato, con un'ampia porta aperta ad est.

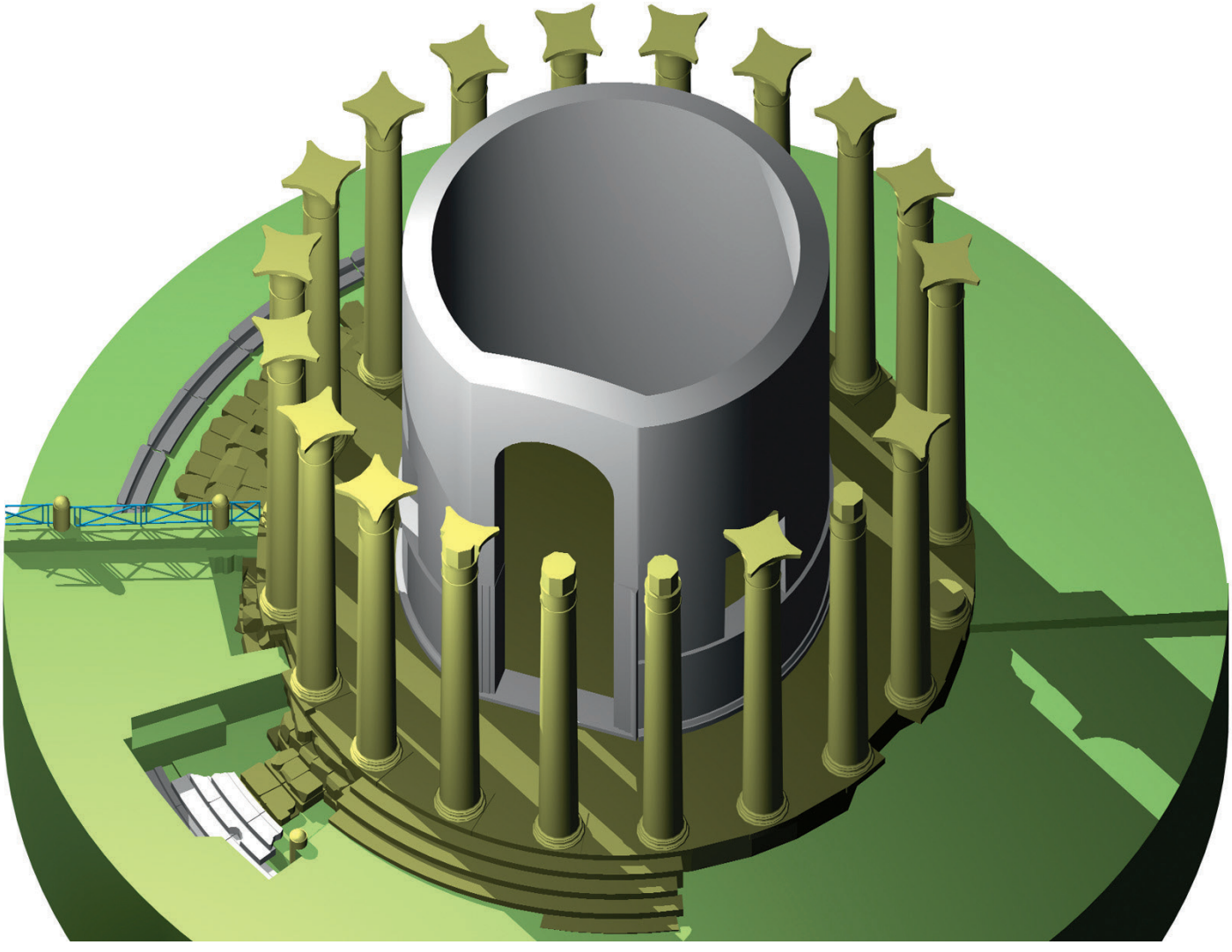
Manca l'architrave in marmo che esisteva anticamente sul colonnato, di cui si sono trovati i segni dell'appoggio sulla sommità dei capitelli corinzi.

Di grande interesse è il ritrovamento, al centro dei capitelli corinzi, del bicchiere di bronzo predisposto dal marmista antico per alloggiare il fermo di collegamento tra i due rocchi lavorati. La tecnica, di cui sono stati ritrovati pochissimi esempi, risale al periodo ellenistico.

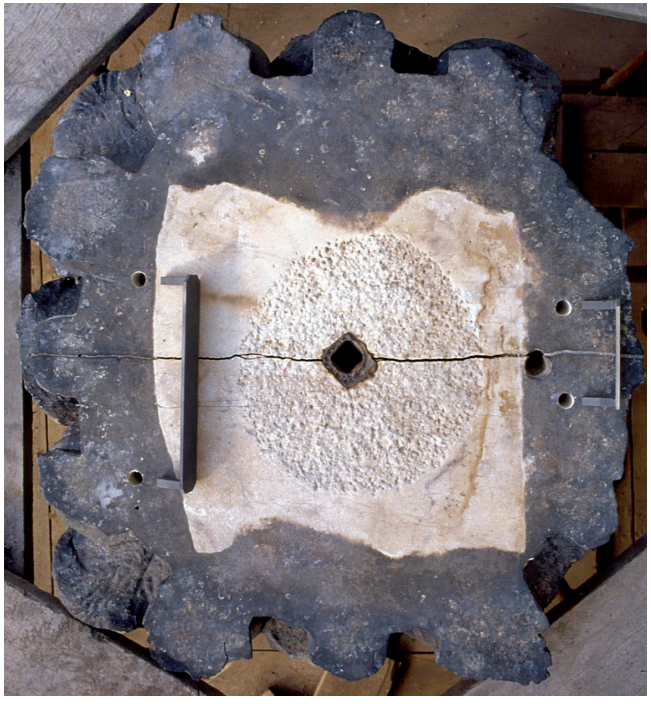
L'antico tempio era una costruzione a prova di terremoto e di alluvioni, frequenti in questa zona prossima al fiume; la trabeazione costituiva un importante elemento di stabilità per le esili colonne e il soffitto a lacunari in marmo, di cui un resto è conservato presso i Musei Vaticani, appoggiato dalla cella alla trabeazione costituiva un ulteriore elemento di equilibrio per il colonnato.



Tempio di Ercole, particolare dei capitelli, 1999



Ricostruzione 3D del tempio di Ercole,
con l'inserimento degli unici gradini
in marmo greco rinvenuti negli scavi,
di M.G. Pelletti, 1999



Tempio di Ercole, particolare del bicchiere in bronzo (tecnica di epoca ellenistica), 1998

Il tempio è costruito in modo sapiente: la sua fondazione è costituita da un cilindro in opera a blocchi di tufo irrigidito da due murature a croce; il fondo di questo "pozzo" è vuoto per consentire le variazioni dei livelli dell'acqua e quindi dei terreni alluvionali che contraddistinguono questa zona della città prossima al Tevere. Si può ritenere che sia stato costruito contemporaneamente ai piloni del ponte *Aemilio*, ipotesi avvalorata anche dallo stile dei capitelli che lascia ipotizzare una costruzione compresa nell'ultimo terzo del II secolo a.C.

Come sempre il monumento conserva molteplici tracce di restauri antichi: all'epoca tiberiana (forse posteriormente all'inondazione del 15 d.C.) risale la realizzazione di nove

colonne e undici capitelli in marmo di Luni, a differenza del colonnato più antico eseguito in marmo pentelico.

L'architetto del tempio è probabilmente il greco *Hermodoros* di Salamina, mentre le maestranze che lo realizzarono potevano essere locali. Nei diciannove capitelli si distingue la scultura greca dei primi capitelli in marmo pentelico dove la foglia di acanto risulta molto più incisa rispetto alle copie più tarde in marmo di Luni contraddistinte da foglie di acanto, dell'ordine corinzio, molto più appiattite ed allargate. Anche i marmi, quello pentelico e lunense, presentano caratteristiche diverse che nel tempo li hanno fatti reagire in modo differente agli agenti di degrado.

Il tempio compare ancora nei Cataloghi Regionari nel IV secolo d.C., mentre non sembrano esserci notizie per tutto il periodo medievale (le due finestre, di forma simile a quelle di Santa Maria in Cosmedin, sono state trasformate durante interventi altomedievali).

La mancanza di fonti durante tutta l'età medievale lascia ipotizzare che l'edificio antico non rivestisse una particolare importanza come, in maniera più generale, avveniva per tutta l'area circostante.

Il tempio ricompare invece nel XII secolo, quando, dedicato a Santo Stefano dalla famiglia Savelli (estinta nel 1728), era noto col nome di Santo Stefano Rotondo o delle Carrozze (dalla vicina strada omonima che in linea retta conduce dietro Santa Galla) ed apparteneva alla giurisdizione dei Santi Cosma e Damiano.

Il primo documento noto è la Bolla di Innocenzo II del 27 ottobre 1140 indirizzata a "dilecto filio Alberto presbitero ecclesiae S. Stephani rotundi..." nella quale si dice: "quia vestra ecclesia S. Stephani rotundi occasione guerrae nostri apostolatus a scismaticis fere distructa est". Quasi contemporaneo è il passo nella redazione più antica dei *Mirabilia*: "ad gradellas fuit templum Solis, S. Stefanus Rotundus fuit templum Fauni". Probabilmente proprio a seguito dei fatti riportati nella Bolla (la chiesa "quasi distrutta"), riferiti allo scisma del 1132, ven-



Il tempio di Ercole in un'incisione
di G.B. Piranesi (XVIII secolo)



Affreschi all'interno del tempio di Ercole dopo il restauro del 1999 (SEI 1983), foto 2011

nero intrapresi lavori al monumento e si provvide alla chiusura degli intercolumni.

La narrazione di Giovanni Antonio Bruzio (*Theatrum Romanae Urbis* 1655-1679) spiega invece il successivo cambiamento della dedica dell'edificio, che divenne Santa Maria del Sole in seguito ad un miracolo avvenuto nel 1560: "L'anno 1560, in quelle adiacenze viveva donna Geronima Latini vecchia di 115 anni che a Dio aveva la sua verginità dedicata. Il fratello di lei, passando sul Tevere vide galleggiare un'immagine della Vergine dipinta in papiro e la prese e la dette alla sorella che fra le gemme del suo scrigno la chiuse. Dopo alcuni giorni nell'entrare nella camera vide l'immagine risplendere come il sole e così cinta di raggi. Tutta Roma accorse alla fama del prodigio, e dal miracolo fu detta la Vergine del Sole, cambiandosi in edicola l'atrio di quella casa. Poi l'arciconfraternita della Santa Croce presso San Marcello trasferì nel suo nuovo oratorio quell'immagine...".

Quando "l'atrio di quella casa si cambiò in edicola", iniziò una venerazione spontanea dell'immagine da parte della popolazione, che le attribuì diversi miracoli. A quel punto l'icona fu portata nella chiesa, che cambiò nome in Santa Maria del Sole. Ottavio Panciroli, che scrive nel Seicento, sostiene che davanti a quell'immagine si solevano 'scongiurare' gli spiritati.

I primi restauri documentati della chiesa sono ricordati da un'epigrafe posta sull'entrata della cella (SIXTUS IIII PONT MAX AEDEM HANC / BEATI STEPHANI PROTOMARTYRIS / DIU INCULTAM ET INCOGNITAM / INSTAURAVIT ANNO IUBILEI OPERANTE / GEORGIO DE RUVERE SAGRARUM / AEDIUM URBIS CURATORE) in cui il *curator* Giorgio della Rovere ringrazia Papa Sisto IV per aver permesso, nell'anno 1474, il restauro di una chiesa *diu incultam et incognitam*.

Probabilmente risale a questo periodo l'esecuzione dell'affresco all'interno della cella, attribuito ad Antoniazzo Romano, attivo in quegli anni a Roma e in Vaticano. Il dipinto è inserito all'interno della cella, tra la struttura muraria in marmo e travertino e l'intonaco della parte superiore.

Santo Stefano

La figura di Stefano è legata alla primissima comunità cristiana quando, dopo la morte del Cristo, gli apostoli affidarono la cura del crescente gruppo di fedeli a sette nuovi adepti, chiamati diaconi.

Tra essi vi era Stefano, che svolse le funzioni di amministratore dei beni della nascente comunità di Gerusalemme. L'attività di proselitismo e i contrasti di natura dottrinaria suscitarono presto contro la comunità cristiana le critiche e le accuse dei sacerdoti del tempio, i quali infine portarono a processo Stefano e, secondo la tradizione riportata dagli *Atti degli Apostoli*, ne ottennero la condanna con l'accusa di aver offeso la legge mosaica. Stefano fu lapidato e divenne così il primo martire cristiano.

Il suo martirio avvenne alla presenza di Paolo di Tarso (Saulo) che vi assistette prima della sua conversione, quando era ancora un funzionario romano incaricato della repressione delle comunità cristiane.



La festa del primo martire fu celebrata sempre immediatamente dopo la festività natalizia, cioè tra i *Comites Christi*, i più vicini alla manifestazione del Figlio di Dio, perché per primi ne resero testimonianza.

L'area del Foro Boario in un'incisione di G. Vasi (XVIII secolo). "Tempio antico, dedicato a S. Stefano, detto delle Carrozze, oggi S. Maria del Sole" (tempio di Ercole), "Palazzo detto di Pilato" (Casa dei Crescenzi), "chiesa ed ospizio di Santa Maria Egiziaca" (tempio di Portuno)

L'affresco è ripartito in tre ordini. Nel registro inferiore cinque figure intere di santi e martiri: sono riconoscibili da sinistra San Giorgio, Sant'Andrea, al centro Santo Stefano, San Lorenzo e probabilmente San Benedetto, confuso inizialmente con San Francesco perché il saio bianco era diventato marrone per l'alterazione dei prodotti utilizzati nei restauri precedenti; in quello superiore cinque nicchie racchiudono Gesù al centro e quattro santi, da sinistra San Paolo, San Giovanni Battista, San Giovanni Evangelista e San Pietro. In alto una lunetta con l'immagine di Dio Padre benedicente tra angeli.

La superficie dell'affresco, prima dell'intervento di restauro, appariva in pessimo stato di conservazione. I danni causati dalle infiltrazioni di acqua piovana e dagli atti vandalici avevano determinato un grave degrado del dipinto. Strati di pitture successivi, fissativi alterati e stuccature di precedenti interventi di restauro, che ricoprivano quasi la totalità della superficie pittorica, rendevano difficile la lettura delle immagini, ma nei punti di rottura di queste corpose stesure alterate emergeva la pellicola pittorica originale, che, sebbene lacunosa ed abrasa, testimoniava un'alta qualità compositiva e materica.

All'interno del dipinto raffigurante Cristo e Santi è inserito un ulteriore affresco di dimensioni minori raffigurante la Madonna con Bambino.

Questo dipinto, sicuramente di epoca posteriore, è circondato da una cornice in marmo ed è oggi quasi illeggibile, essendo la superficie deturpata da fitti e profondi graffiti, conseguenza di recenti atti vandalici.

La chiesa raggiunse grande popolarità nel secolo XVII, periodo durante il quale vi si teneva una grande festa per la natività della Madonna. In seguito conobbe però un forte declino e, alla fine del secolo XIX, risultava sconsacrata.

All'inizio del XIX secolo il rinnovato interesse dell'amministrazione francese per gli edifici antichi si concentrò nella definizione di un nuovo quadro urbanistico di Roma, incentrato sui monumenti. Così il tempio rotondo assunse una posizione centrale, con la restituzione del suo stato monumentale, la bonifica di tutta l'area del Foro Boario e infine il ripristino della navigabilità del Tevere e del suo attracco presso il tempio.

L'edificio non ha avuto importanti modifiche dovute sia alle trasformazioni architettoniche che alla perdita di alcuni elementi architettonici. Ancora oggi sono compresenti porzioni della chiesa altomedievale in laterizio, porzioni dell'antico tempio e rimaneggiamenti dovuti ai restauri di Giuseppe Valadier realizzati tra il 1810 ed il 1821. Come per il vicino tempio ionico, l'ultimo restauro realizzato dal 1989 al 1999 dalla S.S.B.A.R. sempre su progetto di Maria Grazia Filetici e in parte sostenuto da contributi del World Monuments Fund (*American Express* e *Robert W. Wilson Challenge to Conserve Our Heritage*), ha, attraverso la revisione storica e costruttiva dell'edificio, inserito degli elementi che hanno aumentato il livello di protezione sia di tipo conservativo sia antisismico. Così il tetto, che oggi con la sua sporgenza di 1,50 metri protegge le sculture antichissime dei capitelli greci e romani, è concepito con una struttura tradizionale in legno di castagno, ma raffinata da un sistema puntuale di collegamenti in acciaio inossidabile che lo rendono antisismico. Il cantiere di restauro di questo tempio ha avuto una connotazione fortemente sperimentale sia nei sistemi di consolidamento delle colonne e delle loro molteplici fratture sia nei sistemi di protezione e conservazione delle superfici in marmo.

Si tramandano leggende e aneddoti sul monumento, come quello testimoniato dall'architetto francese Valadier (e riportato poi dal Lanciani) nel 1827. Quell'anno un uomo, in possesso di un'antica mappa, era riuscito ad ottenere il permesso di scavo per la ricerca di un tesoro all'interno della chiesa di Santa Maria del Sole; "il visionario" commenta il Lanciani "fece correre al tempio un serio rischio di distruzione". L'uomo probabilmente pensava di trovare il tesoro dei Savelli, la famiglia nobile che aveva trasformato l'edificio in chiesa.

Quello che oggi è certo, è il forte impatto dell'aria inquinata

sulla conservazione della pietra: qui infatti la curva del Tevere porta forti correnti di aria che trascinano sulle superfici in marmo greco e lunense fattori patogeni di degrado. La corona di cipressi messi a dimora verso il fiume è un tentativo di proteggere, con una barriera vegetale, questa continua aggressione ambientale che forse un giorno si riuscirà a debellare modificando l'uso indiscriminato degli autoveicoli e dei sistemi di combustione e di riscaldamento.

La Casa dei Crescenzi

La Casa dei Crescenzi costituisce un raro esempio di edilizia medievale a Roma ed è caratterizzata dall'utilizzo di numerosi frammenti marmorei, per la maggior parte di reimpiego.

Fu edificata tra il 1040 e il 1065 per volere di un certo Nicolaus della famiglia dei Crescenzi, che già nel X secolo con il titolo di *patrizi dei Romani* si erano assicurati un ruolo rilevante nel governo della città.

La Casa è posta al confine del Foro Boario, di fronte al prospetto del tempio di Portuno , in corrispondenza della testata dell'antico ponte Emilio, uno dei pochi attraversamenti del Tevere in età bassomedievale. La posizione della casa era strategica all'interno della topografia urbana, in quanto permetteva un controllo su persone e merci che entravano in città.

L'edificio conserva il piano terreno, il primo piano e parte del secondo; presenta esternamente una cortina in laterizio molto articolata.

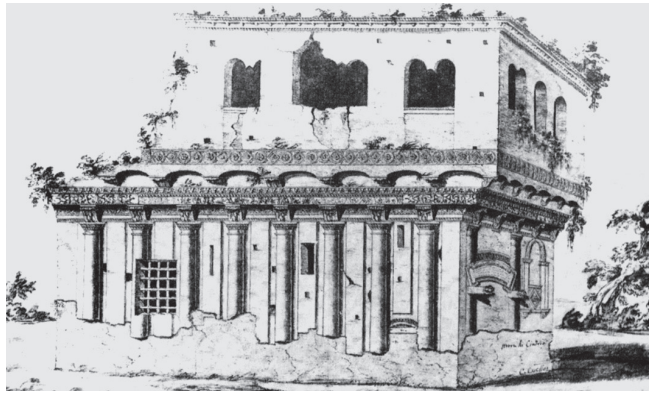
Nel corso dei secoli la Casa dei Crescenzi fu nota anche come Casa di Pilato, Torre del Monzone e Casa di Cola di Rienzo. La prima denominazione si spiega tenendo presente che in età medioevale si celebravano nel Foro Boario delle rappresentazioni sacre che terminavano poi sul Testaccio (versione romana del Calvario). Nel corso di tali rappresentazioni un attore interpretava Ponzio Pilato affacciandosi proprio dalla Casa dei Crescenzi; da qui il nome di casa di Pilato.

Il termine "Monzone" per alcuni sarebbe da collegare

a *mansio*, utilizzato sovente come sinonimo di casa (da cui deriva il nostro termine magione) e presente nell'epigrafe in facciata, anche se con un diverso significato. L'ultima denominazione, Casa di Cola di Rienzo, deriverebbe invece da una storpiatura del nome *Nicolaus* citato nell'epigrafe, in *Cola* e da qui l'errata identificazione con il famoso tribuno romano.

Sul lato frontale si apre la porta principale la cui particolarità è tutta nell'architrave flesso e spezzato che la sormonta, sul quale si legge la famosa dichiarazione del proprietario e costruttore Niccolò de Crescenzi. Nel testo si ritrova il tema della caducità della vita e insieme quell'idea di rinascita dell'antico espresso nell'esaltazione dell'edificio, eretto sia a decoro della città sia per rilanciare l'antica grandezza di Roma. Sembra dunque potersi riferire a quel clima di rinnovato interesse per l'antico e alle implicazioni politiche che porteranno alla costituzione del Comune (1144).

Nel 1312, durante la guerra urbana che seguì all'ingresso di Enrico VII, i ghibellini vi costruirono accanto una barricata, affidata al comando di Stefano Normanni degli Stefaneschi. In quell'occasione fu demolita la torre che sovrastava la casa.



La Casa dei Crescenzi, disegno di Claudio Coello (XVII secolo)



Casa dei Crescenzi, iscrizione
sull'architrave del portone d'ingresso,
2011



Arco di Giano, particolare, 2011

† NON FUIT IGNARUS CUIUS DOMUS HEC NICOLAUS QUOD NIL MOMENTI SIBI MUNDI GLORIA SENTIT / VERUM QUOD FECIT HANC NON TAM VANA COEGIT GLORIA QUAM ROME VETEREM RENOVARE DECOREM

† IN DOMIBUS PULCRIS MEMORE ESTOTE SEPULCRIS CONFISIQUE TIU NON IBI STARE DIU MORS VEHITUR PENNIS / NULLI SUA VITA PERHENNIS MANSIO NOSTRA BREVIS CURSUS ET IPSE LEVIS SI FUGIAS VENTUM SI CLAUDAS OSTIA CENTUM / LISGOR MILLE IUBES NON SINE MORTE CUBES SI MANEAS CASTRIS FERME VICINUM ET ASTRIS OCIUS INDE SOLET TOLLE/RE QUOSQUE VOLLET

† SURGIT IN ASTRA DOMUS SUBLIMIS CULMINA CUIUS PRIMUS DE PRIMIS MAGNUS NICHOLAUS AB IMIS / EREXIT PATRUM DECUS OB RENOVARE SUORUM STAT PATRIS CRESCENS MATRISQUE THEODORA NOMEN

† HOC CULMEN CLARUM CARO PRO PIGNERE GESTUM DAVIDI TRIBUIT QUI PATER EXHIBUIT

L'epigrafe viene così tradotta: "Nicolao, di cui è questa casa, non fu ignaro che la gloria del mondo non ha nessuna importanza di per sé; non fu la vanagloria a spingerlo a costruire questa casa, ma il desiderio di rinnovare l'antico decoro di Roma.

Nelle belle case siate memori dei sepolcri e state certi, per Dio, che lì non resterete a lungo. La morte viene sulle ali; per nessuno la vita è eterna, la nostra permanenza è breve e il suo stesso corso è lieve. Se pure tu fuggissi il vento, se pure tu chiudessi cento porte, se tu comandassi mille scorte, non ti coricheresti senza la morte. Se pure ti chiudessi in un castello alto fino alle stelle, proprio là essa suole strappare anche più velocemente chiunque lei voglia. Sorge verso le stelle la casa sublime, la cui mole il grande Nicolao, primo fra i primi, eresse dalle fondamenta, per rinnovare il decoro dei padri. Del padre il nome è Crescenzo, della madre Teodora. Questa mole illustre eretta per il caro figlio, il padre che l'innalzò a Davide l'attribuì".

Ai lati dell'iscrizione principale sono poi incise numerose lettere isolate.

A sinistra:

LCLTNRSOCNST/TRSH/PNTT/RSHP/RTG/VB

interpretate come: "Levitas, castra, Lisgor, te non reddent securum, ostia culmina non salvabunte. Tu reminiscere sepulcri heres. Palatium non tuebitur te. Rome surgit hoc palatium romane tutela gentis, urbis bono".

A destra:

NTSCLPTFGRS/NICD/DT/DD/FS

interpretate come: "Nicolaus, Theodore Senator Crescentius liberum, palatium totum fecit gloriam Romae sue. Nicolaus dedit domum totam Davidi dilecto filio suo".

Si tratterebbe pertanto di una sintesi dei concetti espressi nell'iscrizione principale.

Sull'arco ribassato della finestra a destra della porta principale, formato da una porzione di ghiera d'arco romano, si trova un'altra iscrizione:

ADSUM ROMANIS GRANDIS HONOR POPULIS
INDICAT EFFIGIES QUIS ME P[ER]FECERIT AUCTOR

così tradotta: "Sono presente come grande onore per le genti romane, l'effigie indica quale autore mi ha fatta".

È possibile che l'iscrizione faccia riferimento ad un busto in marmo andato perduto, che doveva trovarsi presso la finestra.

Abbandonato e caduto in rovina, l'edificio divenne stalla e fienile, fino al 1868, allorché venne acquistato dal Governo Pontificio.

L'arco di Giano

L'arco noto con il nome di *Ianus Quadrifrons* è situato anch'esso presso la chiesa di San Giorgio al Velabro. Aveva funzioni onorarie e sorgeva nella parte più orientale del Foro Boario, proprio al di sopra della *Cloaca Maxima*. È ipotizzata anche un'identificazione con l'*arcus divi Constantini* noto dai Cataloghi Regionari (*Reg.* XI, ultimo della lista dopo il *Velabrum*).

Si pensa comunemente che il nome moderno non si riferisca al dio bifronte Giano ma derivi dal termine latino *ianus*, che indica un passaggio coperto o porta, e sia stato dato a questo arco per la sua funzione di punto di ritrovo e di riparo. Ciò



è testimoniato anche dalla presenza sotto l'arco di avanzi di pavimento in travertino.

È un edificio massiccio, largo dodici metri e alto sedici, costruito in opera a sacco rivestita di lastre di marmo, in parte di reimpiego.

I quattro pilastri sostengono una volta a crociera su cui doveva poggiare un alto attico rivestito di marmo, che Christian Hülsen in un disegno ricostruisce a forma piramidale, demolito nel 1827 perché ritenuto medievale.

Al di sopra dello zoccolo, due file sovrapposte di tre nicchie semicircolari, con catini a conchiglia per ospitare statue, si dispongono sulle facce di ogni pilastro (quarantotto in tutto), in origine inquadrate da edicole colonnate su mensole asportate. Le quattro chiavi degli archi sono decorate con figure di Roma e Giunone (sedute) e Minerva e forse Cerere (in piedi).

La tecnica costruttiva basata sul riutilizzo di lastre di marmo e lo stile del monumento fanno ipotizzare che sia stato edificato intorno alla metà del IV secolo d.C.

In epoca medievale l'arco divenne la base di una torre fortificata dei Frangipane, potente famiglia romana di antichissima origine, citata almeno dall'XI secolo. Della torre abbiamo menzione già in un documento del 1145 e i suoi resti erano ancora visibili nel XVIII secolo.

L'arco di Giano in un'incisione di G.B. Piranesi (XVIII secolo)

Parzialmente interrato nel corso dei secoli, l'arco tornò pienamente in luce nel 1827, quando per liberarlo dalle sovrastrutture medievali fu impropriamente asportato anche il nucleo in mattoni del coronamento, ritenuto medievale ma appartenente invece all'attico originario in laterizio rivestito di marmo.

L'arco degli Argentari

Posto in prossimità della facciata sinistra della chiesa di San Giorgio al Velabro e in essa inglobato nel 683 d.C., è il così detto arco degli *Argentarii*, noto anche con i nomi di *Arcus Septimii Severi* o *Monumentum Argentariorum*. Nonostante la bellezza del monumento e la sua importante posizione, non sembra però esistere nessun tipo di citazione almeno fino al XV secolo.

Innalzato tra il 10 dicembre 203 d.C. e il 9 dicembre 204 d.C., non è del tutto chiara la sua funzione. Probabilmente doveva trattarsi di un arco o di una porta monumentale che fungeva da ingresso alla piazza del Foro Boario, utilizzato da chi proveniva dal *vicus Iugarius*.



L'arco degli Argentari in un'incisione di L. Rossini, 1831



Dettaglio dell'arco degli Argentari
con scena di sacrificio di un bue, 2011

San Giorgio

Non abbiamo notizie certe sulla vita di San Giorgio. Le principali informazioni provengono dalla *Passio Georgii*, che già il *Decretum Gelasianum* del 496 classificava come apocrifo. Secondo questa fonte agiografica Giorgio era nato verso l'anno 280 in Cappadocia, figlio di Geronzio, persiano, e Policromia, cappadoce, educato dai genitori alla religione cristiana. Arruolato nell'esercito di Diocleziano, diede prova di valore fino ad essere ammesso nella guardia dell'imperatore. Il martirio sarebbe avvenuto sotto Diocleziano stesso. Giorgio, donati i suoi averi ai poveri, si confessò cristiano; fu condannato a morte per aver rinnegato gli dei dell'impero e subì i più atroci tormenti. Di fronte al suo coraggio e alla sua fede si sarebbe convertita anche la stessa moglie dell'imperatore. Infine la decapitazione pose fine alla sua vita.

L'immagine dell'eroico cavaliere in lotta contro il drago, diffusasi verso la fine del medioevo, venne fissata dalla *Leggenda Aurea* di Jacopo da Varagine (XIII secolo). Vi si racconta di un orribile drago che usciva da un lago in Libia portando la morte col suo alito infuocato. Per tenerlo lontano, le popolazioni del luogo offrivano al mostro giovani vittime estratte a sorte. Un giorno toccò alla figlia del re offrirsi in pasto al mostro. In suo aiuto accorse un coraggioso cavaliere proveniente dalla Cappadocia, Giorgio appunto. Il valoroso guerriero ridusse la bestia terrificante a un mite agnellino, che la principessa portò al guinzaglio dentro le mura della città, tra il terrore degli abitanti. Il misterioso cavaliere li rassicurò, gridando di essere venuto a vincere il drago in nome di Cristo, affinché si convertissero.

Il culto di San Giorgio ha origini molto antiche; sul sepolcro del martire a Lydda (Lod, Israele), sorse una chiesa che era meta di pellegrini all'epoca delle crociate.

Il monumento era posto al confine tra l'VIII, X e XI regione e costituiva un'offerta privata degli *argentarii et negotiantes boarii huius loci* (banchieri e mercanti di buoi) alla famiglia imperiale, in particolare ai due Augusti, Settimio Severo e Caracalla, al Cesare Geta, alle imperatrici Giulia Domna e Plautilla e forse anche al prefetto del pretorio *C. Fulvius Plautianus* (padre di Plautilla).

L'iscrizione, una dedica a Settimio Severo, Caracalla e Giulia Domna, è stata modificata tre volte (così come la decorazione): dopo la caduta di *Plautianus* nel 205, dopo l'esilio (205) o l'uccisione (211) di Plautilla (moglie di Caracalla e da lui uccisa col padre) e infine dopo l'uccisione di Geta (212).

Si tratta di una struttura interamente in marmo, ad eccezione delle basi dei pilastri che sono in travertino, alta oltre sei metri e larga più di cinque, mentre il passaggio misura all'incirca tre metri.

Ricca è la decorazione: nella parte bassa è rappresentata una scena di sacrificio solenne di tori e una fascia con insegne e strumenti sacrificali che la divide dai pannelli superiori, più grandi. Quello a sinistra, molto corroso, rappresenta una figura stante (forse Caracalla), mentre sulla facciata esterna del pilastro sono raffigurati soldati romani con prigionieri barbari.

Nel passaggio interno è rappresentata la famiglia imperiale: nel pilastro orientale Settimio Severo e Giulia Domna sacrificanti (con figura mancante) e in quello occidentale Caracalla, anch'egli nell'atto di libare su un tripode carico di frutta. Sotto i grandi pannelli la scena dell'immolazione, fregi con strumenti sacrificali e immagini di libagione. Sull'architrave, ai due lati dell'iscrizione, sono raffigurati Ercole e un genio; al di sopra Vittorie e Aquile. Non è escluso che il monumento culminasse con statue della famiglia imperiale.

Nel XVI secolo una delle voci leggendarie che con maggiore insistenza circolava in città riguardava l'esistenza di un antichissimo codice, un libro segreto con le mappe dei luoghi in cui erano stati nascosti tesori all'epoca delle invasioni barbariche. Secondo questa tenace credenza, il libro era in possesso di

alcuni stranieri, soprattutto "goti" e "oltramontani", vale a dire individui di lingua tedesca o francese. In particolare i "goti", riconoscibili per accento e aspetto fisico, erano sospettati dalla popolazione anche perché considerati diretti discendenti degli assalitori "barbari". "Mi ricordo che al tempo di Pio IV" scrisse lo scultore Flaminio Vacca alla fine del XVI secolo "capitò in Roma un goto con un libro antichissimo che trattava d'un tesoro con il segno d'un serpe e una figura in basso rilievo, e da un lato teneva un cornucopio, e dall'altro accennava verso terra; e tanto cercò il detto goto che trovò il segno in un fianco dell'arco". Lo straniero riuscì a convincere prima il papa (Pio IV, 1559-1565) e poi il Comune che all'interno nell'arco degli Argentari fosse nascosto un tesoro. I bassorilievi dell'arco erano infatti simili alle incisioni riportate nel suo prezioso libro. Il "goto" assunse uno scalpellino di nome Lucertola e iniziò a forare l'antico arco: "a forza di scalpello" prosegue il Vacca "entrò sotto, facendovi come una porta: e volendo seguitare, li romani dubitando non ruinasse l'arco, e sospetti della malvagità del goto (...) si sollevarono contro di esso". La ricerca fu abbandonata, anche se la leggenda sull'"archo de la vacha e del toro", com'era chiamato nel Medioevo probabilmente per un fregio che rappresenta il sacrificio di alcuni tori, rimase in vita tanto da essere riportata quasi tre secoli dopo da Gioacchino Belli in un sonetto, dove veniva citato un antico proverbio: "tra la vacca e il toro troverai un gran tesoro".

San Giorgio al Velabro

Il *Liber Pontificalis* di Leone II (682-683) attribuisce la fondazione della chiesa a questo papa, il quale la dedicò a San Sebastiano.

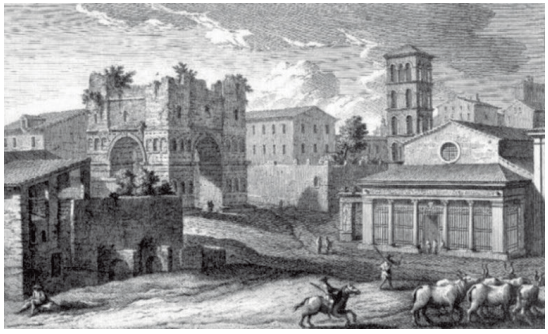
La dedica congiunta a San Giorgio, avvenuta in un secondo momento, è da attribuire al volere di papa Zaccaria (741-752), di origine greca, il quale, secondo una tradizione, aveva portato dalla Cappadocia la testa del santo. Un'altra versione sostiene invece che lo stesso papa avrebbe trovato la testa di San Giorgio custodita in una teca nel palazzo Lateranense, e

San Sebastiano

Secondo il racconto di Sant'Ambrogio, Sebastiano era nato e cresciuto a Milano, da padre di Narbona (Francia meridionale) e madre milanese, ed educato nella fede cristiana. Si trasferì a Roma nel 270 e intraprese la carriera militare, fino a diventare tribuno della guardia imperiale, stimato per la sua lealtà e intelligenza dagli imperatori Massimiano e Diocleziano, che non sospettavano fosse cristiano. Grazie alla sua funzione, poteva aiutare con discrezione i cristiani incarcerati, curare la sepoltura dei martiri e riuscire a convertire militari e nobili della corte, dove era stato introdotto da Castulo, cubicolario della famiglia imperiale, anch'egli poi martire.

Per la sua opera di assistenza ai cristiani, Sebastiano fu proclamato da papa San Caio (283-296) "difensore della Chiesa".

Secondo la tradizione, dopo aver seppellito sulla via Labicana i martiri Claudio, Castorio, Sinforiano e Nicostrato, detti i Santi Quattro Coronati, Sebastiano fu arrestato e portato davanti agli imperatori. Diocleziano, già infuriato per la voce che nel palazzo imperiale si annidassero cristiani persino tra i pretoriani, apostrofò il tribuno: "Io ti ho sempre tenuto fra i maggiorenti del mio palazzo e tu hai operato nell'ombra contro di me, ingiuriando gli dei". Sebastiano fu condannato ad essere trafitto dalle frecce; legato a un palo in una zona del Palatino chiamato *campus*, fu colpito dai dardi e lasciato in pasto agli animali selvatici. Ma Irene, vedova di Castulo, andò a recuperare il corpo per dargli sepoltura, e si accorse che il tribuno non era morto. Curato da Irene, Sebastiano riuscì a guarire, tornò a proclamare la sua fede davanti a Diocleziano e Massimiano mentre si recavano al tempio eretto da Eliogabalo in onore del Sole Invitto L'imperatore davanti a questo gesto ordinò che fosse flagellato a morte, e poi gettato nella Cloaca Maxima, così che il suo corpo non potesse essere recuperato.



con una solenne processione l'avrebbe trasferita nella chiesa del Velabro.

La chiesa venne così intitolata a San Sebastiano e San Giorgio, ma con il passare del tempo si sarebbe ricordata solo con il titolo di San Giorgio.

Lo stesso passo del *Liber Pontificalis* racconta anche che la chiesa era sorta come diaconia, un'istituzione religiosa che, situata nei luoghi tradizionali di approvvigionamento, era subentrata alla carente organizzazione statale di distribuzione di cibo ai poveri.

Cospicui restauri vennero intrapresi da Gregorio IV (827-844) con la costruzione del porticato e il rifacimento dell'abside e della sagrestia. Altri restauri sono documentati agli inizi del Duecento dall'epigrafe scolpita nell'architrave del portico.

Nel 1295 veniva eletto diacono titolare il cardinale Jacopo Caetani Stefaneschi, che commissionò la decorazione absidale a fresco, in cui sono rappresentati nel centro Cristo, da un lato la Madonna, dall'altro lato San Pietro e alle estremità i Santi titolari Giorgio e Sebastiano.

Nel Cinquecento la chiesa era servita da sei canonici ed era stata trasformata in Collegiata.

Per decreto di Paolo V, nel 1612 al Capitolo subentrarono gli Agostiniani della Congregazione di Genova, che vi rimasero fino al 1748, anno in cui la chiesa con il piccolo convento

L'arco di Giano e la chiesa di San Giorgio al Velabro, incisione di G. Vasi, 1756



La facciata della chiesa dopo l'attentato del 1993

annesso passò per soli due anni ai Minori Conventuali. Nel 1750 ne presero quindi possesso gli Agostiniani Scalzi della Provincia Romana, che la tennero fino al 1798.

Restauri al portico, da individuarsi forse nell'installazione della bella cancellata di ferro del portico antistante, furono effettuati sotto Clemente IX (1667-1669). Nel 1704 l'intelaiatura lignea del soffitto fu occultata dalle grandi tele dipinte dal Civalli, modesto allievo del Baciccio.

All'inizio dell'Ottocento Pio VII (1800-1823) affidò la chiesa alla Confraternita di Santa Maria del Pianto e nel 1819 il cardinale A. Savelli organizzò una colletta per eseguire i restauri. Questi, iniziati nel 1828 e destinati a protrarsi a varie riprese per circa un secolo, hanno contribuito a chiarire gli esordi e le vicende architettoniche della chiesa nei secoli.

Fra i primi interventi è da ricordare la creazione di un'intercapedine nelle mura dell'edificio alla ricerca della struttura primitiva. Successivamente Gregorio XVI (1831-1846) fece raddrizzare il campanile inclinato da un fulmine.

Altri restauri furono commissionati da Pio IX nel 1869, ma gli interventi più cospicui ebbero luogo tra il 1923 e il 1926 quando il cardinale titolare A. Sincero ordinò ad Antonio Muñoz di ripristinare il profilo romanico della chiesa, liberandola dalle superfetazioni barocche.

Il Muñoz iniziò i lavori rifacendo il tetto, ampliando l'intercapedine nelle mura della chiesa (in quest'occasione venne trovato un bassorilievo in marmo bianco raffigurante una scena di caccia) e ribassando il pavimento che era stato innalzato nell'Ottocento con parziale occultamento delle colonne. Quindi passava al ripristino vero e proprio asportando gli altari ottocenteschi e riportando allo stato originale le trifore murate del campanile e le antiche aperture nell'abside e nella navata centrale integrandole con transenne, il cui disegno venne elaborato sulla base di tracce rinvenute *in situ*.

Nella notte tra il 27 e il 28 luglio 1993 la chiesa fu oggetto di un attentato: un'autobomba esplose causando il crollo quasi totale del portico antistante la chiesa, l'apertura di una larga



Santa Maria in Cosmedin, incisione di G. Vasi, 1753



L'area del Foro Boario, 2011

breccia sul prospetto principale e ingenti danni alle coperture e agli interni.

Il restauro si è incentrato sulla ricostruzione del portico. Sono stati inoltre recuperati tutti gli elementi d'ornato, capitelli ionici, fasce decorate dei pilastri, trabeazione marmorea, e si è ricomposto un lacerto di affresco altomedievale, scoperto negli anni venti. Sono state inoltre ricostruite le coperture a tetto della chiesa, reintegrate le parti mancanti del campanile, si è provveduto a murare la breccia aperta dalla bomba sulla facciata e alla ricomposizione e ricollocazione dei reperti di età classica ed altomedievale, particolarmente significativi per la storia del monumento.

I materiali utilizzati nell'opera di ricostruzione sono stati, per le superfici esterne del portico, tutti mattoni di recupero mentre, per le superfici interne, mattoni nuovi fatti a mano dello stesso tipo e dimensione di quelli antichi, facilmente riconoscibili in quanto riportano la data della loro collocazione.

Santa Maria in Cosmedin

La chiesa di Santa Maria in Cosmedin, posta al centro della piazza, è nota a partire dal VI secolo d.C. con il nome di Santa Maria *in Schola Graeca*. Le origine vanno ricercate in ambito bizantino e si inseriscono in un contesto più ampio proveniente dall'oriente e legato alla presenza del porto.

Era una diaconia, un'istituzione prettamente caritatevole destinata al soccorso degli orfani, degli ammalati e delle vedove; questi luoghi di beneficenza dipendevano da amministratori anche laici, coadiuvati dal clero per gli aspetti spirituali.

I Greci sfuggiti alle persecuzioni di Costantino V Copronimo (774 -780) le conferirono l'attributo di *kosmidion,* che poi sarà il suo nome definitivo, per le splendide decorazioni.

Con Niccolò I (858-867) iniziano una serie di restauri e ampliamenti che termineranno solo nel 1927 con i lavori eseguiti dall'architetto Giovan Battista Giovenale.

All'esterno si presenta nelle forme romaniche di Calisto II (1119-1124), ripristinate dal rifacimento del Giovenale. La facciata è preceduta da un portico, con protiro, ad arcate con soprastanti monofore chiuse da transenne. La navata centrale lo sovrasta con altre tre finestre e il timpano segnato dalle mensole e dai medaglioni. A destra è il campanile romanico a sette piani, uno dei più eleganti della città.

L'interno è stato radicalmente ripristinato nelle forme dell'VIII e XII secolo. È a tre navate con quattro pilastri e diciotto colonne di recupero. Dei capitelli undici sono romani, cinque dell'epoca di Gelasio II (1088-1118). Il pavimento cosmatesco ed il soffitto sono di restauro (XIX secolo).

Un po' ovunque sono visibili, inglobati nei muri, resti di epoca romana attribuiti da alcuni studiosi alla *Statio Annonae,* ufficio che regolamentava l'approvvigionamento e la distribuzione di cibo al popolo romano. Questo edificio, voluto da Augusto e posto nell'area del Foro Boario per la necessaria vicinanza col porto, fu forse preceduto da una *Statio Annonae* di età repubblicana.

Al pontificato di Adriano I (772-795) appartiene il matroneo (ripristinato). Gli affreschi nella parte superiore della navata e sull'arco trionfale sono su tre strati databili all'VIII, IX e XII secolo. Gran parte della navata centrale è occupata dal santuario dell'epoca di Callisto II, con due pulpiti, l'altare maggiore sormontato da un baldacchino, opera di Deodato, terzo figlio di Cosma il Giovane (1294), appartenente ad una delle più note famiglie di marmorai italiani.

L'altare è un antico pezzo lavorato di granito rosso (sulla mensa è la data 5.5.1123), posto da Callisto II, contenente le reliquie dei Santi Cirilla, Ilario e Coronato, custodite in un *labrum* di porfido.

Il cero pasquale con piccolo leone marmoreo alla base è firmato fra Pasquale (fine XIII secolo).

Nella navata sinistra è la cappella del Crocifisso, edificata su disegni di Giovenale. Il tabernacolo di marmo policromo, dono del cardinale Alessandro Albani, è del 1727.

L'icona di Santa Maria in Cosmedin

Nella chiesa si venera un'immagine della Madonna che la tradizione vorrebbe di origine greca e legata alla prima edificazione della chiesa. L'icona, su fondo oro con arabeschi, era posta sull'altare maggiore, ma dopo i restauri del 1899 venne spostata nella cappella del coro invernale dei canonici, dove ora si trova. La tradizione la vuole presente nel santuario sin dall'epoca della persecuzione iconoclasta in Oriente, cioè dall'VIII secolo.



L'icona miracolosa di Santa Maria in Cosmedin, incisione da Crescimbeni 1715

Altri, tra cui l'Armellini, la considerano opera di scuola italiana del XII secolo, mentre alcuni la ritengono una produzione ancora più tarda.

Il legame della chiesa con la cultura greca è antichissimo e legato al momento della creazione della chiesa, quando venne chiamata Santa Maria in *Schola Graeca*. Il quartiere era abitato dalla folta comunità greca (come attestano numerosi esempi di toponomastica della zona) che si accrebbe in seguito alla persecuzione iconoclasta compiuta dall'imperatore bizantino Leone III Isaurico. Alcuni secoli più tardi la chiesa assunse il nome di Santa Maria in Cosmedin, dalla parola greca *kosmidion* (ornamento).

L'icona era giudicata "miracolosissima" e fu protagonista il 5 giugno del 1672 di un episodio che ebbe un grande effetto sull'immaginazione popolare. Quel giorno cadeva la Pentecoste, e nella chiesa si stavano celebrando le funzioni religiose. Le ante dell'edicola in cui l'icona era custodita non erano state aperte come avveniva durante le manifestazioni sacre. Secondo i testimoni, mentre il coro stava intonando le parole "adoramus te" si udì un forte rumore. "Con sacro orrore" i presenti videro spalancarsi le ante di legno, chiuse a doppia mandata, e rompersi con fragore un vaso di vetro che vi si trovava davanti. Da quel momento l'icona operò, secondo i fedeli, molte grazie. Ebbe nuova notorietà nel 1803 e nel 1815, quando fu ritenuta artefice della miracolosa guarigione di una ragazza, Annunziata Marcelli. La ragazza, data in quelle due occasioni per morente, sarebbe stata risanata dall'apparizione della Madonna sotto forma dell'icona "miracolosissima" di Santa Maria in Cosmedin.

A fianco è la cappella di San Giovanni Battista de Rossi. L'altare, consacrato nel 1727, è decorato con l'effige del santo. La balaustra in bronzo è del XVIII secolo. Anche il battistero è stato eretto nel 1727, mentre il fonte è un avanzo erratico romano, dono di Benedetto XIII (1724-1730).

Gli affreschi della volta sono di artisti anonimi del Settecento.

Nella navata destra, una porta conduce nella sagrestia, costruita nel 1647 e rinnovata nel 1767. Qui si trova il mosaico di Giovanni VII (706-707) raffigurante l'Epifania, proveniente da San Pietro e trasferito in questa chiesa nel 1639.

Accanto è la cappella del coro invernale eretta nel 1686 e attribuita a T. Mattei.

Gli affreschi dell'abside laterale sono di C. Caroselli e A. Palombi e ricalcano soggetti medievali. Gli stessi artisti hanno affrescato l'abside centrale e quella sinistra. Da una scala sotto la *Schola cantorum*, si scende nella cripta, riaperta nel 1717, nella quale si conservano molte reliquie appartenute a santi, tratte dalle catacombe all'epoca delle traslazioni. In particolare vi risultano inventariati i crani di ben ventidue santi. Gelasio II, come ricorda un'epigrafe posta sul lato sinistro dell'abside, nel 1123 donò altre reliquie alla basilica.

La presenza delle reliquie e l'antica memoria di un precedente mercato presso questo luogo fecero nascere la persistente leggenda che al di sotto della chiesa esistessero gallerie ipogee che la collegavano con le catacombe di San Sebastiano sull'Appia. Secondo queste leggende i cristiani nascosti nelle catacombe le avrebbero usate per andare a rifornirsi di pane nella zona del Foro Boario. Un'altra voce riportava che presso questa chiesa avrebbe abitato, durante la sua permanenza a Roma, Sant'Agostino.

La cripta è costituita da un ambiente dell'VIII secolo a tre navate, spartito da sei colonne, nel quale è conservato un mosaico coevo. Nel 1893 sono tornati in luce i resti di una platea a grandi massi squadrati di tufo rosso, larga non meno di dieci file di blocchi e alta oltre quattro metri, identificata

come l'*ara maxima Herculis Victoris*. Questo monumento originariamente doveva essere una semplice area sacra, seppure di grandi dimensioni, con un altare e forse una statua arcaica in bronzo di Evandro di cui troviamo notizia fino al IV secolo a.C. Dovette subire numerosi restauri nel corso dei secoli (particolarmente gravi furono i danni subiti durante il famoso incendio del 64 d.C.).

All'originario luogo sacro fu affiancato un tempio tuscanico sempre dedicato a Ercole, probabilmente la *aedes Aemiliana Herculis*, dedicata a *Hercules Invictus*. costruito nel 142 da Scipione Emiliano, di forma circolare, decorato dal pittore Pacuvio, che operò molto a Roma nel II secolo a.C. Il monumento fu distrutto da Sisto IV (1471-1484) e oggi ne resta solo un grosso nucleo in tufo dell'Aniene riferibile ai rifacimenti del II secolo a.C.

La presenza dell'Ara Massima di Ercole è legata anche alla nascita, molti secoli dopo, della leggenda sulla Bocca della Verità. Essa stessa è però stata originata da un mito ancor più antico che rimanda alla presenza leggendaria dei primissimi abitatori sul Colle Palatino. Secondo queste leggende, riportate da Virgilio nell'*Eneide* (VIII, 193-306) e poi anche da Livio (*Ab Urbe condita*, I, 7), il Palatino sarebbe stato abitato, molto prima della fondazione della città da parte di Romolo, da un gruppo di Greci immigrati dall'Arcadia sotto la guida di Evandro e suo figlio Pallante. Questi antichi abitatori sarebbero venuti in rapporto con Enea e, al momento della lotta che lo contrappose a buona parte dei Latini, si sarebbero schierati al suo fianco. Gli arcadi, questo il loro nome, sarebbero anche venuti in contatto con Ercole, quando egli (come racconta Livio) al ritorno dalla Spagna con la mandria di meravigliosi buoi sottratti a Gerione, si fermò in questa zona per lasciar pascolare i suoi armenti.

Il gigantesco Caco, figlio di Vulcano, che viveva in una grotta sull'Aventino e sottoponeva il territorio a razzie e saccheggi, glieli rubò, ma fu scoperto da Ercole, richiamato dai muggiti degli animali nascosti nella caverna del gigante.

La Bbocca de la Verità

In d'una cchiesa sopra a 'na piazzetta
un po' ppiú ssù dde Piazza Montanara
pe la strada che pporta a la Salara,
c'è in nell'entrà una cosa bbenedetta.

Pe ttutta Roma cuant'è llarga e stretta
nun poterai trovà ccosa ppiú rrara.
È una faccia de pietra che tt'impara
chi ha ddetta la bbuscía, chi nnu l'ha ddetta.

S'io mo a sta faccia, c'ha la bbocca uperta,
je sce metto una mano, e nu la strigne,
la verità dda mé ttiella pe ccerta.

Ma ssi fficca la mano uno in buscía,
èssi sicuro che a ttirà nné a spigne
cuella mano che llí nnun viè ppiú vvia.

Giuseppe Gioacchino Belli, 1832



Simulacro della Bocca della Verità

Ercole affrontò Caco e con la famosa clava lo colpì e lo uccise. Evandro, capo della comunità che viveva sul Palatino, avrebbe quindi dedicato ad Ercole, che aveva liberato la regione dalla temibile presenza di Caco, un altare. Questo altare sarebbe l'Ara Massima di Ercole, in seguito più volte ristrutturata. L'origine del mito e la localizzazione in questo guado del fiume di un altare dedicato alla figura di Ercole rievoca la presenza di mercanti greci o ellenizzati nella zona, aspetto che potrebbe essere legato anche al fatto che Ercole sovrintendeva ai giuramenti tra commercianti. Se si pensa ai successivi sviluppi leggendari, questo piccola zona posta tra Tevere, Aventino e Palatino rappresenta quindi il luogo d'origine attorno al quale nasceranno tutti i racconti che segneranno la fondazione di Roma.

La Bocca della Verità

La singolare presenza di questa antica scultura, collocata fin dal 1632 nello stesso edificio, suggerisce molte possibilità. È stato ipotizzato che il grande disco sia stato un chiusino d'ispezione delle canalizzazioni sotterranee, ma più suggestiva è la congettura secondo cui questa bocca della Verità era la maschera di un dio vaticinante, che la tradizione avrebbe conservato dall'antichità con la stessa attuale motivazione rituale: smascherare le false testimonianze.

Secondo una delle leggende, Virgilio, il grande poeta vissuto al tempo di Augusto, sarebbe stato un mago e tra le sue magie ci sarebbe stata proprio "la Bocca della Verità". Le leggende di Virgilio mago nacquero a Napoli, ma conobbero un enorme successo dal secolo XII, quando furono riportate da numerosi scrittori del nord Europa. Nell'immaginazione medievale, l'importanza che veniva data alle opere di Virgilio lo fece assurgere al ruolo di personaggio fantastico in grado di costruire palazzi incantati, specchi magici, teste parlanti e macchine misteriose. Virgilio avrebbe realizzato queste opere grazie agli incantesimi che gli erano stati insegnati da dodici diavoli che aveva trovato un giorno, zappando una vigna,



La fontana di piazza Bocca della Verità, 2011

chiusi in una bottiglia. In cambio della loro libertà, Virgilio aveva ottenuto la possibilità di compiere magie.

I racconti su Virgilio mago si diffusero presto anche a Roma, e andarono a mescolarsi con il patrimonio di favole e *mirabilia* già preesistenti. La "Bocca della Verità" sarebbe stata quindi una delle sue invenzioni. Era una lastra di pietra con le sembianze di un volto umano, che mozzava la mano a chiunque avesse giurato il falso mettendola dentro la sua bocca.

La macchina avrebbe cessato di funzionare perché ingannata da una donna astuta, decisa a salvarsi dalla prova. Secondo il racconto, una donna sospettata (a ragione) di adulterio dal marito, fu condannata dai giudici ad essere sottoposta alla "bocca". Allora la donna suggerì all'amante di presentarsi nel luogo e nel momento in cui lei era condotta alla prova con vesti e atteggiamenti da pazzo. Dopo aver dato in smanie per un po' l'uomo avrebbe dovuto abbracciarla davanti a tutti. L'amante seguì i suoi suggerimenti e convinse tutti della sua follia: quindi abbracciò la donna. Lei, fingendosi stupita, lo cacciò. Quando fu il momento di mettere la mano nella bocca davanti al marito ed ai giudici, la donna dichiarò d'essere stata abbracciata solo dal marito e da quel pazzo che tutti avevano visto, e così si salvò. Ma da quel momento la bocca cessò di funzionare.

La leggenda sulla bocca compare almeno dal XII secolo, ma potrebbe aver preso spunto da elementi legati a culti e costumi della Roma imperiale. Secondo Ottavio Panciroli, che scrive nel Seicento, la leggenda sarebbe nata dalla presenza, nella zona dove fu ritrovata la scultura, di un altare dove venivano pronunciati solenni giuramenti legati alle funzioni commerciali del contiguo Foro Boario. Sempre secondo il Panciroli, questo ricordo fu traslato alla "bocca" che di fatto assunse una funzione simile, spaventando gli spergiuri. Altri autori del XVIII secolo, scendendo ancora di più nello specifico, sottolinearono come sull'Ara Massima di Ercole, sita nel luogo su cui poi sarebbe sorta la chiesa di Santa Maria in Cosmedin e demolita da Sisto IV "al fine di togliere ogni superstiziosa profanità", si facevano giuramenti solenni in nome di Ercole, invocando anche Giove Ammone, le cui sembianze sarebbero ravvisabili nella scultura.

La fontana di piazza Bocca della Verità

Nel 1715 Clemente XI fece ribassare la piazza di due metri e commissionò la fontana dei Tritoni a Francesco Carlo Bizzaccheri, l'architetto dei Doria Pamphilj, che ne affidò parte dell'esecuzione a Francesco Moratti.

"Agli 11 d'agosto 1717" scriveva riguardo a questa fontana il Crescimbeni, canonico della basilica di Santa Maria in Cosmedin "ne furono cominciate le fondamenta; la prima pietra della quale privatamente fu benedetta, e vi furono gettate alcune medaglie aventi l'immagine della Beatissima Vergine titolare della Chiesa, e di San Giovanni Battista, protettore delle acque".

L'architetto Bizzaccheri per la vasca disegnò una stella a otto punte, come quella presente nello stemma del pontefice che aveva commissionato la fontana. Lo stesso motivo veniva ripetuto all'esterno nel gradino, oggi appena visibile. Sui bordi fece disporre "quattro gruppi, o mascheroni, colle armi di sua santità, da ciascuno de quali escono due zampilli d'acqua"; mascheroni che però vennero rimossi nel secolo scorso per cercare di ridurre i getti, data la scarsità d'acqua che sempre afflisse questa dimenticata fontana.

Nel centro della vasca il Bizzaccheri poneva al di sopra di un gruppo di scogli, due esangui e un po' languidi tritoni in travertino "di statura più che ordinaria" inginocchiati e con le code intrecciate; volgendosi la schiena, con le braccia in alto sostengono una tazza "formata a somiglianza di un nicchio, o conchiglia di mare aperta" sul cui bordo esterno sono scolpiti due stemmi del pontefice.

Accanto alla fontana Clemente XI aveva fatto erigere un fontanile per abbeverare gli animali, rimosso e ricostruito sul lungotevere Aventino.

Bibliografia essenziale

J.P. Adam, *Le temple de Portunus au Forum Boarium*, Roma 1994.

M. Armellini, C. Cecchelli, *Le chiese di Roma dal secolo IV al XIX*, Roma 1942.

C. Bellanca, Antonio *Muñoz La politica di tutela dei monumenti di Roma durante il Governatorato*, Roma 2003.

L. Cardilli, *Gli anni del Governatorato (1926-1944): interventi urbanistici, scoperte archeologiche, arredo urbano, restauri*, Roma, 1995.

F. Castagnoli, C. Cecchelli, *Topografia e Urbanistica di Roma*, Bologna, 1958.

F. Coarelli, *Il Foro Boario dalle origini alla fine della Repubblica*, Roma 1988.

G.M. Crescimbeni, *L'Istoria della basilica diaconale collegiata e parrocchiale di S. Maria in Cosmedin di Roma*, Roma 1715.

C. D'Onofrio, *Il Tevere, l'isola Tiberina, le inondazioni, i molini, i porti, le rive, i muraglioni, i ponti di Roma*, Roma 1980.

A.P. Frutaz, *Le piante di Roma*, voll. III, Roma 1962.

D. Gallavotti Cavallero, *Rione XII - Ripa, Guide rionali di Roma*, Roma 1978.

A. Giannettini, C. Venanzi, *S. Giorgio al Velabro*, in *Le chiese di Roma illustrate*, Roma 1967.

F. Giovannini, *I tesori nascosti di Roma. La millenaria caccia alle ricchezze sepolte*, Milano 2010.

G. Giovannoni, *La sistemazione del Foro Boario e del Velabro*, n. 9, Roma 1926.

G. Giovannoni, M. Zocca, C. Cecchelli, *Studi e documenti sulla Roma sacra*, Roma 1938.

G.B. Giovenale, *La Basilica di S. Maria in Cosmedin*, Roma 1927.

A. Graf, *Roma nelle memorie e nelle immaginazioni del medioevo*, Forni, Roma 1987.

Ch. Huelsen, *Le chiese di Roma nel medioevo*, Firenze 1927.

Il Foro Boario da riportarsi al piano antico, Roma, Cooperativa tipografica "Egeria", 1926.

M. Jonasson, *La cura dei monumenti alle origini; restauro e scavo dei monumenti antichi di Roma 1800-1830*, Stockholm, Svenska Institutet i Rom, 1986.

R. Krautheimer, *Roma, Profilo di una città (312-1308)*, Roma 1981.

La Grande Roma dei Tarquini, a cura di M. Cristofani, Roma 1990.

R. Lanciani, *Forma Urbis Romae*, Roma 1989.

J. Le Gall, *Il Tevere Fiume di Roma nell'Antichità*, a cura di C. Mocchegiani Carpano e G. Pisani Sartorio, Roma 2005.

Lexicon Topographicum Urbis Romae, voll. I-V, a cura di E.M. Steinby, Roma 1993-1999.

G. Matthiae, *Pittura Romana del Medioevo. Secoli IV-X*, aggiornamento scientifico di M. Andaloro, voll. III, Roma 1965.

A. Melucco Vaccaro, *Corpus della scultura Altomedievale*, VII, *la Diocesi di Roma*, vol. III, Spoleto 1974.

R. Meneghini, R. Santangeli Valenzani, *Roma nell'alto medioevo*, Roma 2004.

M. Miglio, *Riflessioni su Roma tardomedievale: città e papato*, in *Roma Medievale*, a cura di Paolo Delogu, Firenze 1998.

A. Muñoz, *Il Tempio della Fortuna Virile isolato e restaurato*, in *Capitolium*, I, 1925-1926.

A. Muñoz, *Roma di Mussolini*, Milano, Treves, 1935.

O. Panciroli, *I tesori nascosti dell'alma città di Roma*, Roma 1600.

C. Rendina, *I Palazzi di Roma I*, Vicenza 1992.

M. Sgarbossa, L. Giovannini, *Il Santo del giorno*, Roma 1986.

Coordinamento generale
Valérie Béliard

Coordinamento editoriale
Silvia Cassani

Progetto grafico
Tassinari/Vetta
Leonardo Sonnoli
con Igor Bevilacqua

Impaginazione
Gianni Manna

Coordinamento tecnico
Andrea Panozzo

Controllo qualità
Giancarlo Berti

Referenze fotografiche

Agenzia Spaziale Italiana pp. 4, 5
Archivio fotografico della Soprintendenza Speciale per i Beni Archeologici di Roma (Zeno Colantoni pp. 23, 76; Luigi Filetici pp. 70-71, 73; Paolo Soriani pp. 61, 63, 66, 94-95, 105, 115, copertina)
Archivio fotografico della Soprintendenza per i Beni Archeologici del Lazio p. 35
Elisabetta Bianchi e Luca Antognoli p. 41
Carla Cagiano De Azevedo pp. 8-9, 30, 69, 80, 88, 89
© Contrasto, Milano p. 103
Luigi Scaroina p. 55

L'Editore ringrazia gli autori per aver fornito il materiale iconografico autorizzandone la pubblicazione

Il brano dall'Eneide a p. 32 è citato nella traduzione di Rosa Calzecchi Onesti, Einaudi, Torino, 1967

Questo volume è stato stampato per conto di Mondadori Electa S.p.A. presso lo stabilimento Mondadori Printing S.p.A., Verona, nell'anno 2011



euro 10,00
ISBN 978-88-370-8762-3

WORLD MONUMENTS FUND

sponsorizzato da

AMERICAN EXPRESS