

PICO CELLINI

L'OPERA DI ARNOLFO ALL'ARACOELI

PRIMO risultato positivo dei miei studi sull'Aracoeli era l'attribuzione al domenicano fra' Guglielmo della scultura giacente di Onorio IV, proveniente dalle Grotte Vaticane e traslata in Aracoeli per disposizione di Paolo III Farnese, che la fece sistemare sulla tomba della madre di quel papa, Vanna Aldobrandeschi.¹⁾

La statua, già completamente ricoperta ed attutita nel sottile intaglio da più mani di calce, fu da me disincrostata, per cui potei considerarla per la prima volta nella sua realtà. Apparve allora chiaro, sia per ragioni di stile

che per congiunture storiche, quanto fosse ragionevole espungerla dal novero delle opere sicure d'Arnolfo per restituirla al misconosciuto scultore fra' Guglielmo, già suo condiscipolo nella bottega del grande Nicola, e poi interprete fedele e sottomesso, per dolce natura schiva d'ogni spirito d'ambizione, nei più finiti lavori di Arnolfo, ormai tutto preso dai grandi impegni di architettura.

Tuttavia esiste nella cappella Savelli anche una piccola scultura di Madonna, sulla tomba del senatore Luca, riconosciuta per primo e con ragione dal Toesca

come di sicura esecuzione arnolfiana; ed essendoci similmente all'esterno della stessa cappella due stemmi musivi dei Savelli, sorretti da mensole a protomi umane, anche essi sue opere indubbe, era logico dedurne, come ho fatto, che la fabbrica stessa, che sappiamo innalzata nella seconda metà del '200, potesse essere una delle varie opere romane di Arnolfo, inconfondibile per quel suo commentare ed organicamente puntualizzare di sculture le invenzioni architettoniche.

Per averne certezza era necessario estendere il rilievo dalla pianta all'alzato, sino al di sopra del soffitto a lacunari dorati, simile all'altro cinquecentesco della navata maggiore, fatto in perpetuo ringraziamento del favore della Vergine alla battaglia di Lepanto.

Dalle differenze d'altezza tra l'esterno e l'interno mi avvedevo della presenza di un vano di m. 3,25, celato sotto il palco praticabile, tra le capriate del tetto e il lacunare dorato. Alzate alcune tavole e calatomi nell'interno di esso, ebbi la sorpresa di trovarmi dinanzi ai resti della decorazione della parte alta della cappella, eretta dai Savelli in onore di S. Francesco.

La decorazione, pressochè integra fino alla prima metà del '700, al tempo cioè del francescano Padre Casimiro da Roma, intelligente

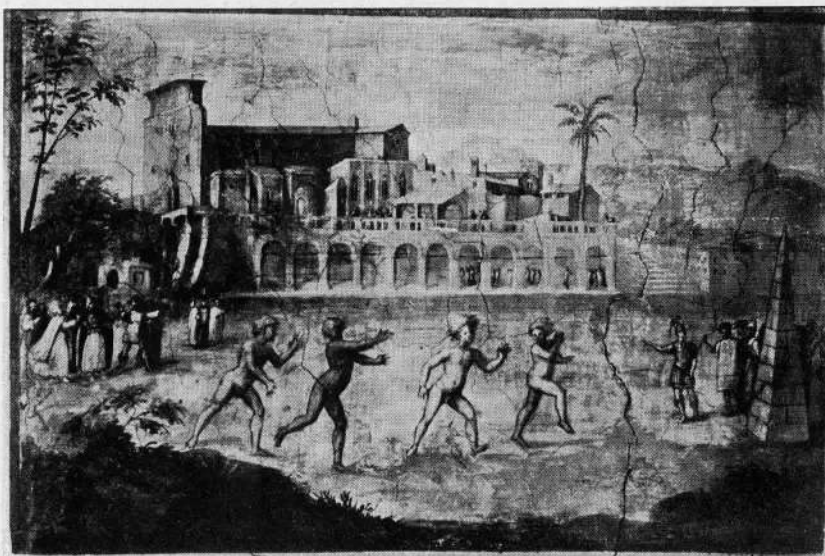


FIG. 1 - ROMA, PALAZZO DEI CONSERVATORI - AFFRESCO DEL SEC. XVI
VEDUTA DEL FIANCO DI S. MARIA IN ARACOELI (Fot. Musei Capitolini)

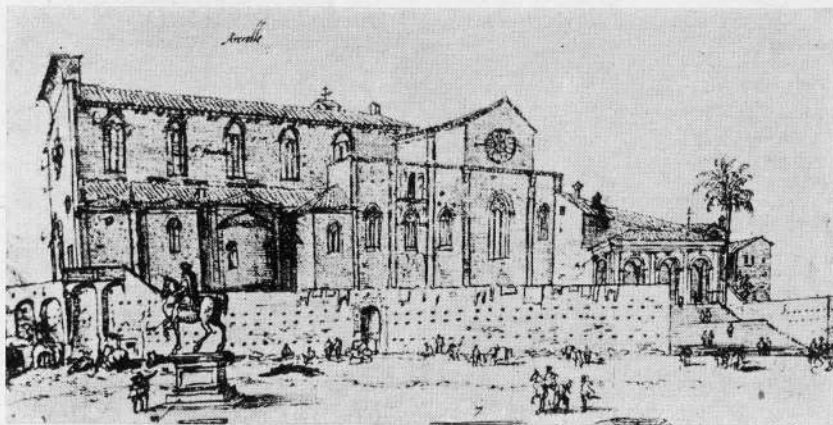


FIG. 2 - ANONIMO SEC. XVI: DETTAGLIO DI UN DISEGNO CON IL FIANCO
DI S. MARIA IN ARACOELI

d'arte e quanto mai benemerito raccoglitore delle "Memorie storiche della chiesa e del convento dell'Aracoeli", rappresentava, oltre al superstito santo Agnello "In signo Iudicii", ed ai frammenti dei simboli degli Evangelisti, l'Aquila di Giovanni e l'Angelo di Matteo, quelli degli altri due, il Leone di Marco e il Bue di Luca, e giù in basso una teoria di santi tra alberi ed arbusti. L'affresco era stato eseguito nella parete centrale, ove Arnolfo aveva aperto due luci: una a ruota in alto e al di sotto una trifora. Nelle pareti di lato della cappella, in scomparti sovrapposti, si vedevano i fatti della vita del Serafico. Questo insieme decorativo va ragionevolmente assegnato ad un periodo acerbo dell'arte del Cavallini, ed è notevole perchè precede l'iconografia del ciclo assisiato e perchè presenta, nel motivo illusorio a mensoloni dipinti tutti in giro lungo la linea di demarcazione del sottotetto, una chiara

assimilazione dei precetti sull'ottica, allora nuovamente studiati in ambiente francescano. Sappiamo pure, dalla descrizione del Padre Casimiro, che la cappella era fornita di un tabernacolo arnolfiano, di cui restano, da me identificate, le quattro colonne di pavonazzetto, addossate nella trasformazione settecentesca della cappella ai lati dei monumenti Savelli; infine la cappella era chiusa da una cancellata su di un alto parapetto, tutto incrociato di grandi rettangoli alterni di porfido e serpentino e di sottili fasce di mosaico. Due parti cospicue di questo divisorio sono state riattate sull'altare maggiore sotto il quadro della Madonna, una delle sette famose immagini romane della Vergine cosiddette di S. Luca: la prima in ordine di tempo di cui la critica abbia tentato con successo di ripristinare l'aspetto originale.²⁾

Ancora dell'invenzione di Arnolfo riconobbi l'euritmico ben spaziato disegno per il pavimento del transetto, diviso in tre grandi tappeti musivi con ampi motivi insoliti ai marmorari romani, nel quale sono inseriti, con studiata evidenza, ai lati dell'altare in *cornu Epistolae* e in *cornu Evangelii*, due eccezionali e preziosi dischi di porfido, per designare il posto per l'alta dignità gerarchica dei rappresentanti dei due



FIG. 3 - ROMA, VITTORIANO - ARNOLFO DI CAMBIO: PARTE CENTRALE DELLA ROSA CRUCIFORME DELLA FACCIA DI S. MARIA IN ARACOELI (Fot. dell'a.)

poteri, l'ecclesiastico e il temporale. Ancor più caratteristico è il disegno della parte che girava sotto l'antica abside, disseminata di scomparti in cui divaricano formelle poligonali, realizzate alla cosmatesca ma di chiara ascendenza toscana.

All'esterno tutta la chiesa, così come oggi si vede, eccezion fatta per tre sole cappelle quattrocentesche aggiunte all'inizio delle fiancate, conserva per intero l'effetto della luminosa scansione degli spazi, delimitati ad alte lesene, nel saldo e organico ridimensionamento dell'antica fabbrica ideato e personalmente condotto nei dettagli scultorei da Arnolfo stesso.

Allora anche le parti in vista dei vecchi muri perimetrali furono rivestite di una nuova cortina in cotto, esattamente nell'alzato della nave centrale, emergente sui tetti dalle minori, in cui fu aperta la teoria delle trifore a sesto acuto, di quel modulo allungato, che ritroveremo in S. Croce e in S. Maria del Fiore a Firenze come ha fatto notare il Salmi, e prima ancora in Roma a S. Maria Maggiore, ove l'opera di Arnolfo è nota nel manomesso sacello del Presepe (figg. 1, 2). Queste nuove caratteristiche forme che si rinven- gono pure in molti altri edifici sacri della Roma

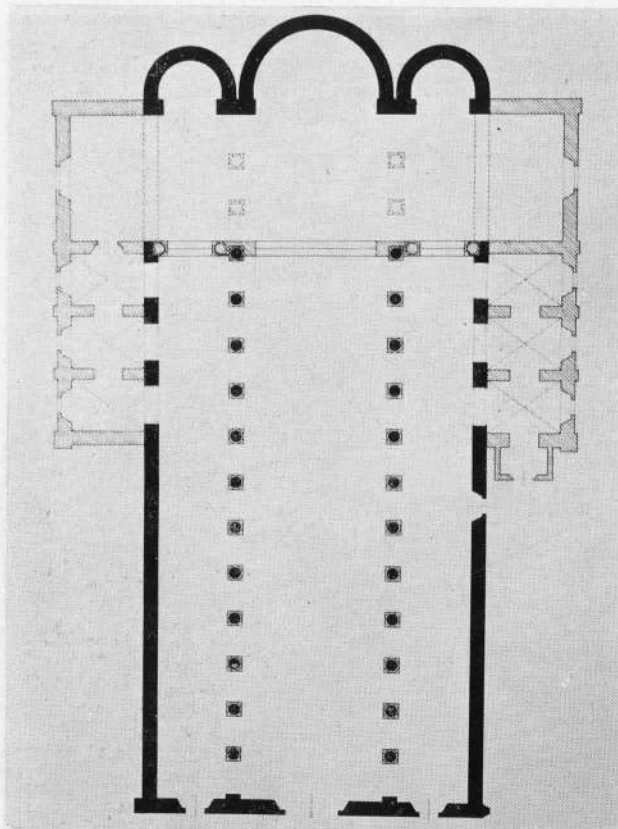


FIG. 4 - ROMA, CHIESA DI S. MARIA IN ARACOELI: LA PIANTA CON LA MODIFICA ARNOLFIANA SEGNATA A TRATTEGGIO

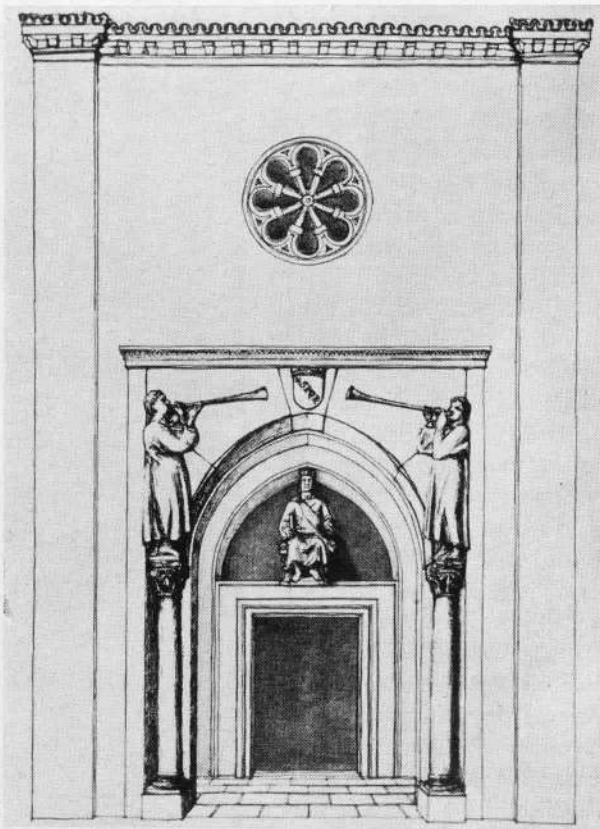


FIG. 5 - GRAFICO DELLA RICOSTRUZIONE DELLA FACCIATA ARNOLFIANA DEL TRIBUNALE DI CARLO D'ANGIÒ (Dis. dell'a.)



FIG. 6 - ROMA, PALAZZI CAPITOLINI - SALA DEL CARROCCIO ARNOLFO DI CAMBIO: STEMMMA DELLA CITTÀ SUL MONUMENTO DI CARLO D'ANGIÒ (Fot. dell'a.)

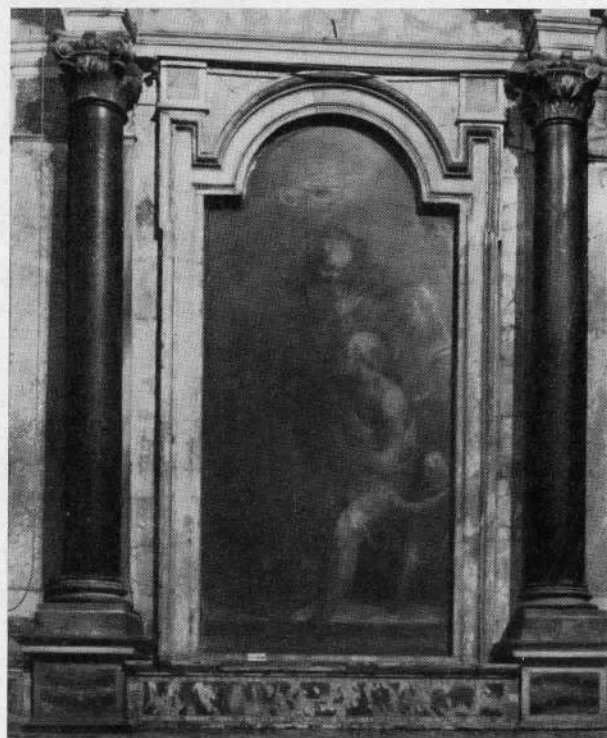


FIG. 7 - ROMA, S. MARIA IN ARACOELI - CAPPELLA DI S. DIEGO LE COLONNE IN SERPENTINO VERDE CON BASI DORATE GIÀ NEL MONUMENTO A CARLO D'ANGIÒ (Fot. dell'a.)

di quel tempo, in cui si restaurarono, ammodernarono e costruirono ex novo tante fabbriche: apprestate, seguendo evidentemente un prestabilito e lungimirante piano regolatore, per accogliere l'umanità intiera, che sarebbe venuta al gran perdono, con la dignità ristabilita di chi voleva affermare che realmente Roma era *Caput Mundi*.

In queste realizzazioni, come già accennai nei "Ricordi Normanni e Federiciani",³⁾ troviamo associati Arnolfo, il Cavallini e il Torriti con i loro scolari, congiuntamente alle maestranze locali dei Cosmati: più tardi verrà Giotto, e prima era venuto l'isolato e aristocratico Cimabue, patriarca della rinnovata pittura.



FIG. 8 - ROMA, PALAZZO DEI CONSERVATORI
ARNOLFO DI CAMBIO: LA STATUA DI CARLO D'ANGIÒ
(Fot. Anderson)



FIG. 9 - ROMA, PALAZZO DEI CONSERVATORI
ARNOLFO DI CAMBIO: FRAMMENTO DELL'ARCO DEL MONUMENTO A CARLO D'ANGIÒ (Fot. Musei Capitolini)

Le fasi del procedimento, tenuto nella trasformazione dell'antica basilica, possono benissimo essere seguite nella loro successione (fig. 4).⁴⁾

Avanti ogni lavoro, Arnolfo rafforzò e strinse, oltre la parte mediana, la vecchia fabbrica con tre paia di speroni archiacuti, onde procedere al taglio necessario per inserire, tra il fondale triabsidato e le corrispondenti navate, l'ampio transetto con le espansioni terminali. Abolite allora due paia di colonne e demoliti gli archi e le porzioni di muraglia col relativo tetto sovrastante, le colonne di risulta furono rialzate al limitare delle navatelle, ove si impostarono gli archi di valico in contropalla al grande arco trionfale. Lungo questo interruzione delle navate, il calpestio fu rialzato



FIG. 10 - PALAZZO DEI CONSERVATORI
ARNOLFO DI CAMBIO: DETTAGLI DEI LEONI DEL TRONO
DELLA STATUA DI CARLO D'ANGIÒ (Fot. dell'a.)

di cinquanta centimetri, scalati in tre gradi per portare in piano lo strato marmoreo dell'aula maestosa del transetto, nascondendosi, sotto materiali di riporto, il dislivello del sottostante antico pavimento eccessivamente in salita.

Apredo poi degli archi nei vecchi muri perimetrali in corrispondenza ai vani ricavati tra gli speroni gotici,

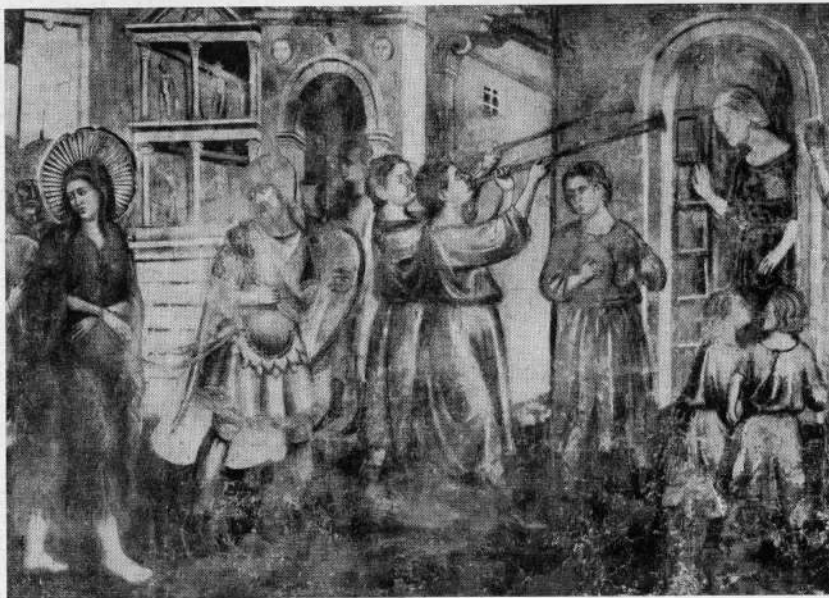


FIG. 11 - NAPOLI, S. MARIA DONNA REGINA - PIETRO CAVALLINI: SANTA AGNESE
CONDOTTA AL TRIBUNALE (DETTAGLIO DI AFFRESCO) (Fot. Alinari)

Arnolfo incorporò nella basilica i due ambienti di tre campate ognuno, che all'interno figurarono come navatelle aggiunte.

Di queste navatelle o logge archiacute, quella di sinistra fu in parte adibita a sacrestia e collegata per mezzo di una scala con il convento estendentesi a settentrione, mentre quella di destra fu adibita a Tribunale o Scuola di Giustizia; come può intendersi dalle memorie grafiche e dai frammenti, da me rintracciati, del monumentale ingresso prospiciente la piazzetta, in cui nel giorno di mercato il Senatore di Roma esercitava pubblica giustizia.

Li accanto era nei documenti rammentata la porta laterale della basilica e il sedile marmoreo del giudice. In quegli anni Carlo d'Angiò, fra gli altri provvedimenti a favore del popolo romano, aveva incrementato le scuole giuridiche già esistenti al tempo di Onorio III. E lo stabilirne la sede in quel luogo consacrato "ab immemorabili", alla giustizia ci chiarisce perchè mai Arnolfo inserisse e valorizzasse nella nuova fabbrica un elemento di antica torre campanaria, nella quale la tradizione narrava che gli apostoli Pietro e Paolo avessero ascoltato la sentenza della propria condanna. L'aspetto della porta monumentale, con sopra la statua iconica dell'Angioino, si può restituire col considerarne il frammento superstite del trombetto che gli era a lato, e che ci ha conservata la centina arcoacuta sotto cui la statua stessa si distagliava. (figg. 5, 9).

Nel 1960 un accurato studio sul Palazzo Senatorio nel Medioevo, basato su precisi rilievi e parziali sondaggi, messi in evidenza con molta capacità e buon gusto dal Pietrangeli, ha contribuito indirettamente a convincermi che quanto avevo supposto sulla ubicazione della porta era veramente attendibile.⁵⁾ Infatti l'architettura del Palazzo Senatorio in ogni parte è risultata a loggiati sovrapposti, di varia epoca ma tutti uniformemente, anche nella parte costruita nel periodo gotico, ad archi a tutto sesto, dove non si trova il luogo nè il coerente motivo stilistico per poter sia pure idealmente collocare il monumento di re Carlo.

Approfondendo l'indagine, ho potuto constatare, osservando nel retro la porzione dell'arco acuto con la figura del trombetto e la statua del re, che esse sono entrambe cavate da uno stesso marmo di spoglio, un pezzo colossale di trabeazione classica, che fu sezionato nello spessore: una parte per la statua, l'altra, segata in due metà, per le lastre scolpite dell'arco. Ancora comprendevo come

fosse possibile ricostruire dal frammento esistente l'intera centina; con la prosecuzione della corda dell'arco stesso e poi controllandola col metodo dei quattro triangoli equilateri, secondo la triangolazione di Villard de Honnecourt.

Ribaltando nella zona mancante la stessa figurazione, ed inserendo al centro un concio di chiave d'arco con lo stemma coronato di Roma, (fig. 6) già erratico per i portici del Campidoglio ed ora messo in salvo nella sala del Carroccio, che penso possa essere pertinente al frontespizio del monumento, tutto l'arco si ricompleta nei cinque conci a incastro che lo componevano. Rilevando poi la pianta d'appoggio dell'arco, ne risulta un rettangolo scantonato, largo trenta centimetri, a cui va aggiunto appena un basso listello di suppedaneo, esistendo già al piede della figura uno spessore di cinque centimetri.

L'arco poi era sostenuto da due sottili colonne con relativi capitelli, che io penso di aver rintracciato nelle due di preziosissimo ed estremamente raro granito verde, riadoperate ai lati dell'altare della cappella ora di S. Diego, contigua all'atrio distrutto del Tribunale (fig. 7). Queste colonne posseggono pure le basi ed i capitelli di marmo bianco, con tracce di originale e antica doratura, la cui conformazione a foglie gotiche d'acanto, rigonfie naturalisticamente ed espanse a cesto, ricorda i capitelli sulle semicolonne a muro della tomba di Adriano V a Viterbo, e quelli ai lati della statua della Vergine in trono sul monumento del cardinal De Braye.

La dura statua di Carlo, vista nella ieraticità costantiniana, perdurante nel gusto curiale di Roma, benchè si esemplasse a quella di Federico II sulla Porta di Capua, non si apprezza nella sua imponente maestà se non si riporta al giusto punto di vista, che doveva essere a un minimo di metri due e cinquanta da terra. Nella bassa collocazione, in cui ora si vede sul pianerottolo del Palazzo dei Conservatori, sconcerta



FIG. 12 - ROMA, S. MARIA IN ARACOELI - LE PORTE LATERALI DELLA FACCIATA (Fot. dell'a.)

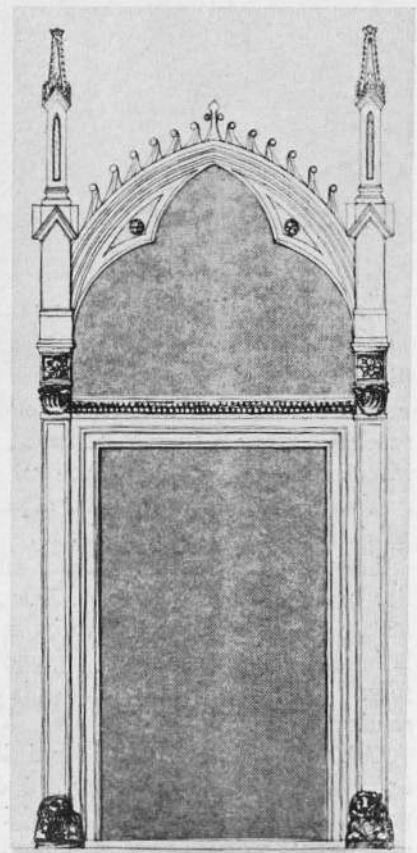


FIG. 13 - ROMA, S. MARIA IN ARACOELI - PORTA CENTRALE E SUA RICOSTRUZIONE GRAFICA (Fot. dell'a.)



FIG. 14 - ROMA, S. MARIA IN ARACOELI - ARNOLFO DI CAMBIO: MENSOLONE DELLA PORTA CENTRALE (Fot. dell'a.)

l'inesperto per i femori estremamente corti e l'arretramento burattinesco dei talloni sollevati, mentre il re sembra puntare a terra le punte dei piedi. Sono questi invece artifici calcolati dell'artista, come pure l'eccessivo allungamento del busto, per la giusta veduta all'altezza da lui stabilita (fig. 8).

La statua, come altre parti del monumento, era policromata in oltremare e oro. Dorati erano i leoni, la corona anulare e le gemme variamente dipinte, dorate la borchia sulla spalla fatta a giglio a cinque petali e forse la bordura della clamide, la veste era azzurra seminata di gigli.

Già avevo osservato che i leoni del trono sono uno benevolo e l'altro feroce, come è detto nel Salmo a proposito dei due volti della giustizia (fig. 10). Questo monumento voleva essere, nell'intenzione del committente, la sostituzione della "Memoria Federici", già posta sulla Porta di Giustizia di Capua che guarda

Roma,⁶⁾ ed insieme l'affermazione nel marmo del proprio potere sulla città pontificia. Da quanto ci rimane, si può intuire che questa opera era una delle più belle nella produzione di Arnolfo. Cogliendo dalla realtà un momento del cerimoniale stabilito dalla prammatica di corte, l'artista seppe attingere all'essenziale: l'incombente fatalità del giudice sovrano appare in tutta la sua dignità annunciato dagli squilli di tromba. Ed è interessante ricordare che dai documenti romani delle spese di appannaggio della piccola corte di Carlo, tra gli altri personaggi detenenti vari incarichi, figurano due trombettieri.⁷⁾ La giustizia era amministrata nel giorno di sabato, quando in Campidoglio si teneva mercato sulla piazza: Pietro Cavallini, qui attivo vicino ad Arnolfo, puntualmente citerà nella figura dei trombettieri che precedono la traduzione di S. Agnese al Tribunale, nell'affresco di S. Maria Donna e Regina, il gesto e i volumi delle sculture di Arnolfo (fig. 11).

Cercando di riportarci con la mente a quei tempi, in cui si ristabiliva la supremazia del dominio temporale, ci è sembrato di capire quanto re Carlo, senatore di Roma e protettore della Chiesa, si ripromettesse dal suo architetto Arnolfo; che doveva esprimere con la sua fabbrica un'esemplificazione tangibile di quella volontà di potenza e di giustizia che, nel segno del leone guelfo, era una risposta all'insolente, ribelle affermazione espressa da Federico nella porta di Capua. Ecco forse perchè questo nobilissimo edificio dell'Aracoeli domina fiero, disteso sull'arce, rimodellato dalla visione plastica arnolfiana, nei fianchi con il volume accostato delle navatelle minori, e nel superbo erigersi dell'ampia fronte: quasi una schematizzazione della forma leonina, accosciata a sfinge romanica, "a guisa di leone quando si posa", secondo l'osservazione naturalistica di Dante.

Questa forma è ancora ben visibile dalla cordonata del Campidoglio, liberando idealmente la fabbrica delle prime tre cappelle, che sul fianco della nave minore furono aperte in prosecuzione di tempo. E la suggestione è perfetta, quando la fulva massa di cotto si distaglia per nette ombre alla piena luce del sole, sul tono complementare del cielo.

È da aggiungersi che nel prospetto le porte d'accesso laterali hanno conservato le loro originarie semplici centine a sesto acuto (fig. 12), mentre la porta centrale

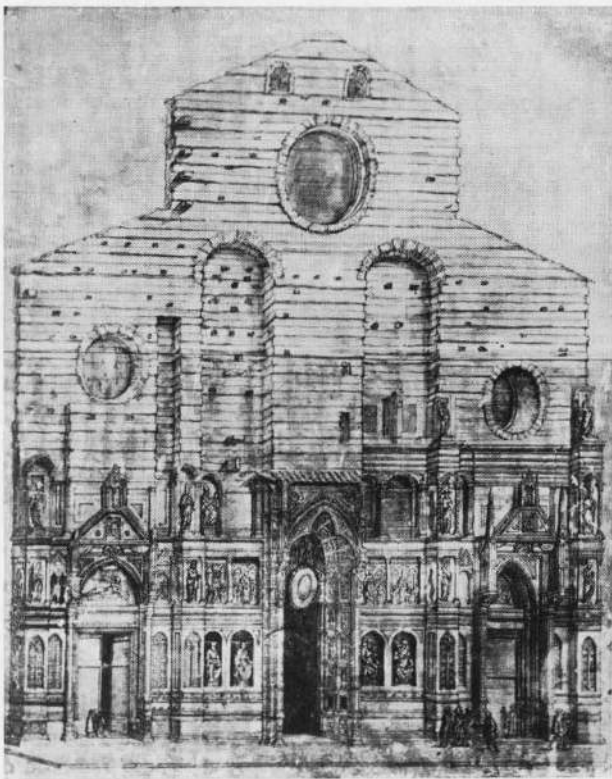


FIG. 15 - FIRENZE, MUSEO DELL'OPERA - DISEGNO DELLA FACCIATA DI S. MARIA DEL FIORE (Fot. Alinari)



FIG. 16 - ROMA, VITTORIANO - IL "CAMINO DEL SACCONI", (Fot. dell'a.)

(fig. 13), col relativo baldacchino, è stata modificata in vari tempi: prima nel Quattrocento, quando si sostituì quello arnolfiano ad arco acuto con l'altro più semplice a tutto sesto, che fu affrescato nel sottarco da Benozzo Gozzoli; e alla fine del Cinquecento ancora una volta fu manomessa da un Mattei, che pure commise i rilievi con S. Giovanni e S. Matteo, per le lunette delle porte laterali.

Nella porta centrale, di quanto allora si vedeva, tuttavia rimangono la mostra e l'architrave di spoglio riattati; e notevolissimi sono i due grandi mensoloni, dovuti ad Arnolfo stesso, (fig. 14) come dimostra chiaramente la geniale invenzione e la fattura delle ampie e squadrate mani, d'ispirazione classica, mentre il rivestimento di molle e corposo gotico acanto ricorda quello

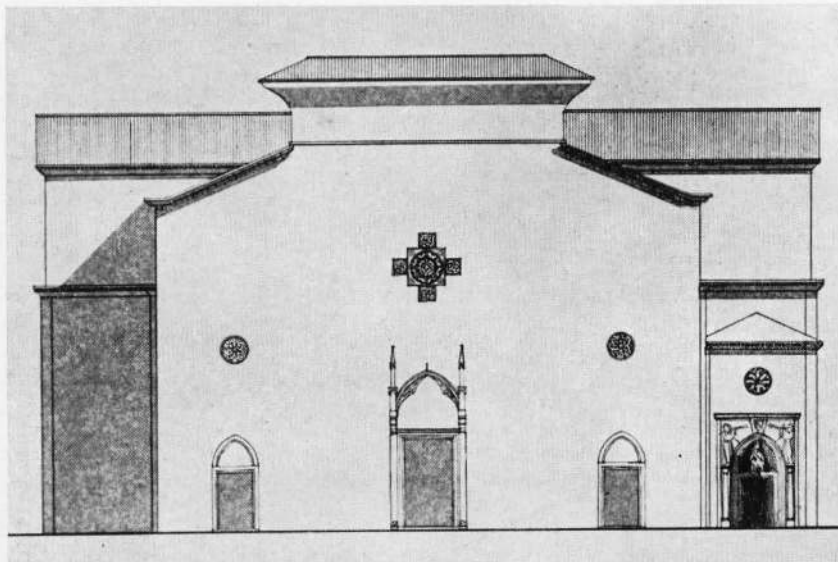


FIG. 17 - RICOSTRUZIONE GRAFICA DELLA FACCIATA ARNOLFIANA DI S. MARIA IN ARACOELI, CON A LATO IL TRIBUNALE COL MONUMENTO A CARLO D'ANGIÒ

sui portali delineati nel noto disegno dell'opera del Duomo di Firenze, riproducente il primo ordine della facciata Arnolfiana (fig. 15).

Un fortunato ritrovamento, da me fatto, di un deposito di frammenti appartenenti alla fabbrica dell'Aracoeli, nei sotterranei sottostanti al monumento di Vittorio Emanuele, che, com'è noto, prese il posto, oltre che della torre di Paolo II, dell'intero convento

stre quadrate a traforo gotico, di cinquanta centimetri di lato, purtroppo non ancora rintracciate. I pinnacoli gotici, pure Arnolfiani, erano elementi della porta principale, e le colonnine tortili di gotico fiorito si ricollegano invece al più tardo altare della Madonna, di cui esiste il paliotto di marmo coi donatori ora al Museo di Palazzo Venezia (fig. 21).⁸⁾ Le vecchie colonne appartengono, com'è documentabile, all'ordine superiore del chiostro più piccolo del convento (fig. 19).

Conosco pure altri frammenti erratici dell'Aracoeli: due pinnacoli, come quelli già visti, assai meglio conservati nelle parti mosaicate, presso l'ingresso della Galleria dei principi Colonna, i quali li asportarono, insieme con l'architrave a mosaico, che era nella navatella gotica aggiunta di sinistra, e stava sulla porta di accesso della sacrestia, prossima al monumento del cardinal d'Acquasparta. Esiste anche uno specchio di marmo con intagli classici (fig. 30), mosaicato al principio del '200 da Iacopo di Lorenzo, facente parte dell'ambone, che da poco, dal Museo Capitolino, ove era murato, è passato nel Palazzo Senatorio, nella sala del Carroccio. A Villa Borghese infine, tra le due uccelliere, esiste il puteale già al centro del chiostro, con le armi del cardinale fra' Gabriele Rangoni (fig. 20). Nè con questo si esaurisce di certo l'elenco dei marmi aspor-

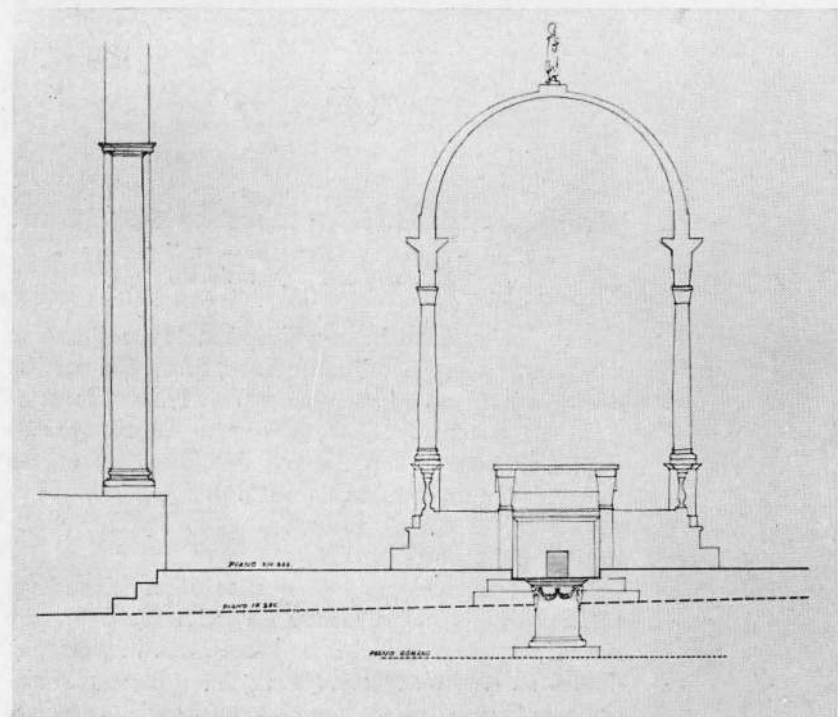


FIG. 18 - ROMA, S. MARIA IN ARACOELI: GRAFICO CON I TRE LIVELLI DEL CALPESTIO: IL ROMANO, QUELLO DEL IX SEC. E QUELLO DEL XIII

tati dalla Chiesa e dispersi qua e là, ma purtroppo non sono riuscito ad identificarli tutti.

A concludere quanto ho detto sul rifacimento gotico dell'Aracoeli, risulta utile accennare a quello che, nell'esecuzione del rilievo, mi è avvenuto di constatare di interessante nelle parti più antiche, rispettate da Arnolfo.

All'interno della chiesa, di preesistente rimane innanzitutto il tipico litostrato del IX secolo, a uniformi grandi lastre rettangolari di marmo, rilegate da fasce in opera alessandrina barbaricamente stipate di colore e con svariati motivi di porfido e serpentino. Questo pavimento dall'ingresso al fondo della chiesa viene costantemente salendo, con il dislivello quasi incredibile di un metro e venti al limite dei tre gradini del transetto arnolfiano. Difatti mentre delle antiche colonne di spoglio, scelte per quanto possibile dai primitivi costruttori a coppie rispondenti, le prime due misurano m. 10,60 dal pavimento alla demarcazione della cornice, l'ultima coppia verso l'abside tocca appena i m. 9,40.

La presenza di questa rastremazione del vano interno, ottenuta col far salire il pavimento, è stata rilevata dagli studiosi già in altri edifici sacri del periodo preromanico e romanico. In S. Maria d'Aracoeli, oltre a questo particolare, si osserva pure un andamento convergente dei muri del corpo allungato della chiesa, prova indubbia che qui i primi costruttori (che sappiamo essere stati monaci venuti dalla Magna Grecia o dal Vicino Oriente)⁹⁾ vollero ottenere un senso illusorio di addentramento nello spazio, onde prolungare con l'apparente lunghezza il vano della navata centrale.

Pur non potendosi rilevare un regolare artificio ottico, nè tanto meno parlare di un effetto prospettico (perchè le linee convergenti non obbediscono a un punto di fuga), comunque l'effetto appaga, sia pure con la sua imperfetta espressione di corroso stilema. Stilema espressivo che si rifà ai noti precetti pre-prospettici delle pitture campane dell'antichità classica, ove gli arretramenti illusori degli edifici sono ottenuti elevandoli in assonometria su piante a trapezio regolare, con il lato minore volto in alto all'orizzonte: invenzione che a sua volta risale all'empirica osservazione speculare delle inclinate, che sembrano staccarsi dal piano per addentrarsi nello spazio.

Ho insistito su questo punto, perchè trovo che da molti è stato erroneamente supposto che anche le colonne siano state così riallineate al tempo delle modifiche del XIII secolo. Come abbiamo ben visto nella

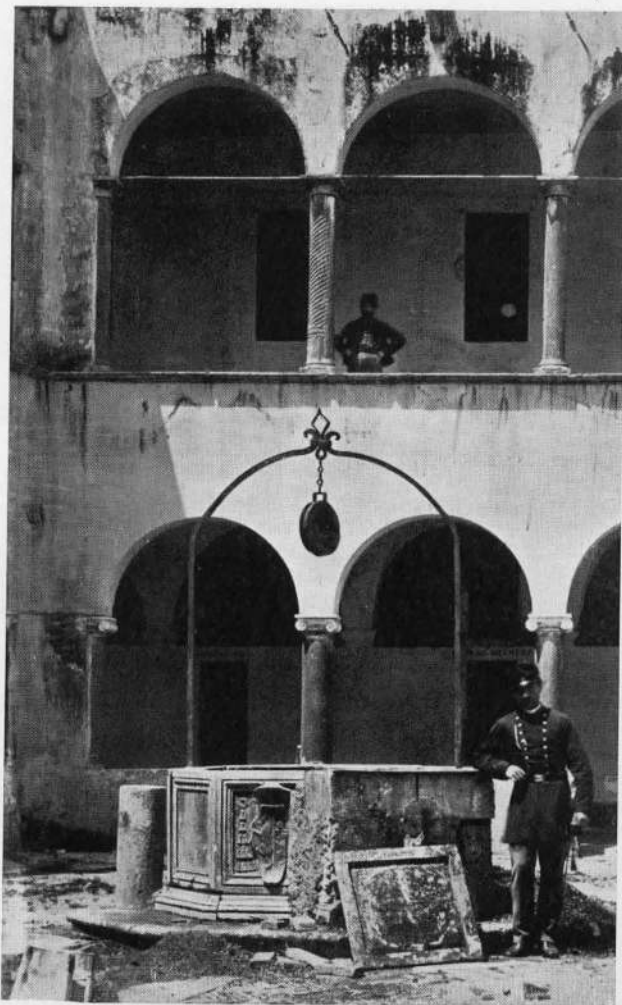


FIG. 19 - ROMA, L'ANTICO CHIOSTRO DELL'ARACOELI DEMOLITO AGLI INIZI DEL SECOLO (Fot. G. F. N.)

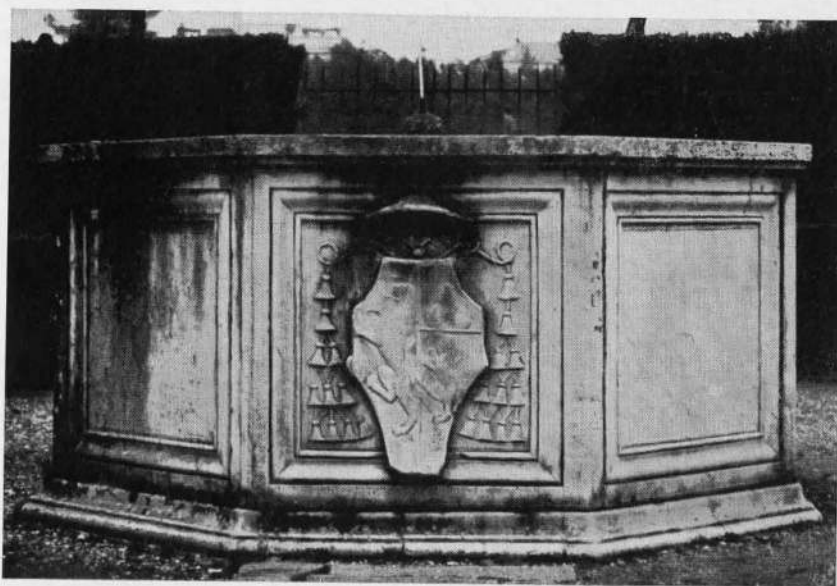


FIG. 20 - ROMA, VILLA BORGHESE - IL PUTEALE DEL CARD. RANGONI GIÀ NEL CHIOSTRO DI S.MARIA IN ARACOELI (Fot. dell'a.)



FIG. 21 - ROMA, MUSEO DI PALAZZO VENEZIA - PALIOTTO A TRAFORO GOTICO CON I RITRATTI DEI DONATORI
(Fot. G. F. N.)

soluzione angolare della vela, nel fastigio della facciata e nel pilastro terminale a pianta trapezoidale dell'angolo sud, anche Arnolfo si mostra edotto sulle correzioni ottiche: accorgimento che ben si spiega nel colto ambiente francescano, con la ripresa degli studi scientifici e dell'ottica in particolare. Ma con quale ben altra sapienza e sensibilità egli si giovi delle esperienze scientifiche è un fatto che ci commuove, pensando di quanto tempo il suo genio precorresse i virtuosismi di un Borromini, che d'altro canto, fra i distruttori barocchi, mostra d'aver molto appreso da quei vecchi maestri.

Invece il rozzo primitivo artificio dell'interno sembra solo attenersi alle "Constitutiones Apostolicae", che

stabilivano che la chiesa dovesse assomigliare in tutto a una nave.¹⁰⁾

Altra osservazione basata su di un rilievo tecnico sembra torni a proposito per l'origine assai discussa del nome Aracoeli. Tutti gli storici si sono rifatti alla leggenda di Augusto e della Sibilla, come si legge nei "Mirabilia Urbis Romae", e nella "Graphia Aurea", che narrano come al tempo di Augusto fosse stato proprio lì da lui innalzato un altare alla Vergine Madre di Dio, dopo la visione da lui avuta, e la successiva interpretazione resagli dalla Sibilla. Alcuni hanno affermato che il nome deriva da "arx", altri da "auro-coelo", altri da un'ara della Dea Caelestis, che sul

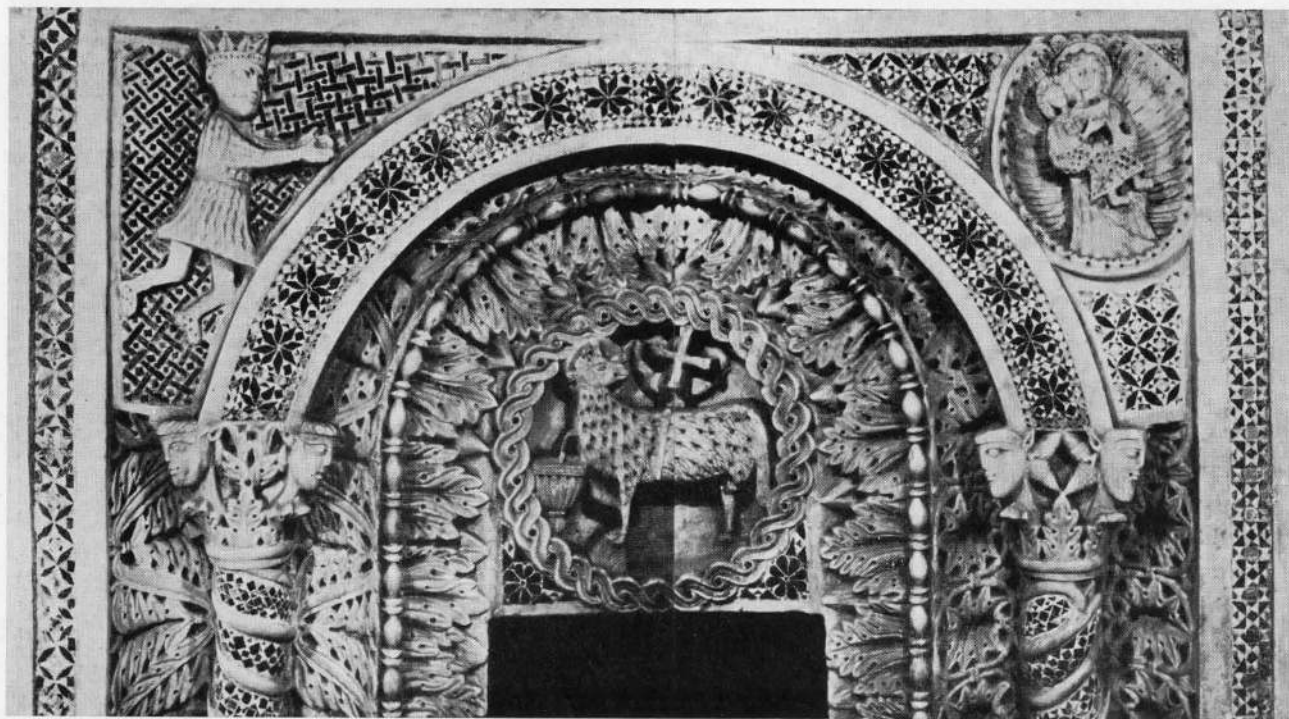


FIG. 22 - ROMA, S. MARIA IN ARACOELI - INSIEME DELL'ARA MEDIOEVALE (Fot. del rev. p. V. Pellicelli)

Campidoglio si onorava, altri ancora da un'erronea lettura dei versi leonini, che si trovano incisi in caratteri semionciali sull'altare medioevale che segna il luogo antico dell'ara. Infine nel 1950 la Guarducci,¹¹⁾ in una dotta dissertazione, ha sostenuto che Ara Coeli non può essere altro che uno dei tanti titoli conferiti alla Vergine, tradotto da un epiteto greco, ch'ella ritiene possibile rintracciare rivolgendosi in greco l'espressione di Ara Coeli, con un "Τράπεζα οὐρανια", che in questa precisa forma poi non compare in nessuno dei testi greci antichi portati ad esempio. Io modestamente sento di aderire all'opinione di quelli che nella espressione Ara Coeli hanno visto un toponimo.

Infatti di positivo sappiamo (per la chiara dimostrazione che il Rev. Padre Pesci ne ha data)¹²⁾ come la redazione più antica della leggenda della visione di Augusto si trovi nella Cronaca di Giovanni Malalas, del VI sec., il quale chiude il suo racconto ricordando che ancora al suo tempo sul Campidoglio si vedeva l'altare eretto dall'imperatore al Primogenito di Dio ("Quae ara adhuc usque visitur in Campidolio"), ed aggiungendo che il fatto era ricordato anche da Timoteo, vissuto alla fine del V secolo. Durante il sec. VIII la Cronaca di Malalas è tradotta da un anonimo in Roma, che narra anche il particolare della dedica che Augusto avrebbe fatto incidere sull'ara in caratteri latini: "Haec ara Filii Dei est", Si giunge così ai "Mirabilia", del XII secolo, ove compare la precisazione del luogo in cui la visione sarebbe avvenuta: "Haec visio fuit in camera Octaviani imperatoris, ubi nunc est ecclesia Sanctae Mariae in Capitolio. Idcirco dicta est ecclesia Sanctae Mariae Aracoeli",

La prima designazione col nome di Santa Maria d'Aracoeli risale dunque al sec. XII, anche se il titolo diverrà d'uso corrente solo nel XIII. D'altro canto la costante, ben più antica segnalazione di un altare di Augusto, significa che l'altare medioevale, che stilisticamente, come vedremo, nulla osta datare del XII, venne a coprire una precedente memoria classica, che forse potrà ancora rinvenirsi con opportuni sondaggi (fig. 18).

Certo è che l'altare medioevale poggiava sul livello della chiesa primitiva, cioè del litostrato saliente delle navate,

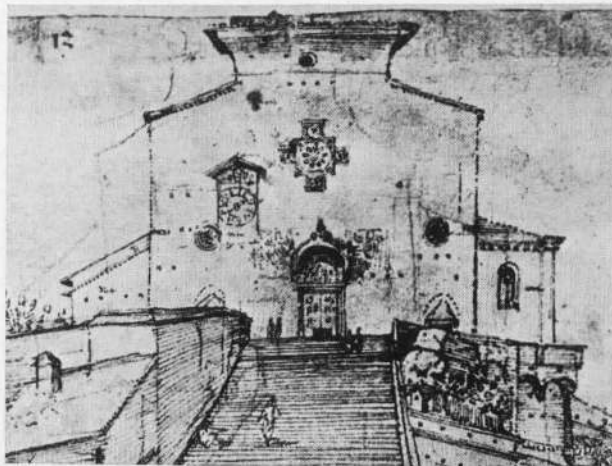


FIG. 23 - ANONIMO SEC. XVI: DETTAGLIO DI UN DISEGNO CON LA FACCIA DI S. MARIA IN ARACOELI



FIG. 24 - ROMA, S. MARIA IN ARACOELI - PARTICOLARE DELL'ARA: AUGUSTO IN ATTO DI PROSTERNAZIONE (Fot. del rev. p. V. Pellicelli)

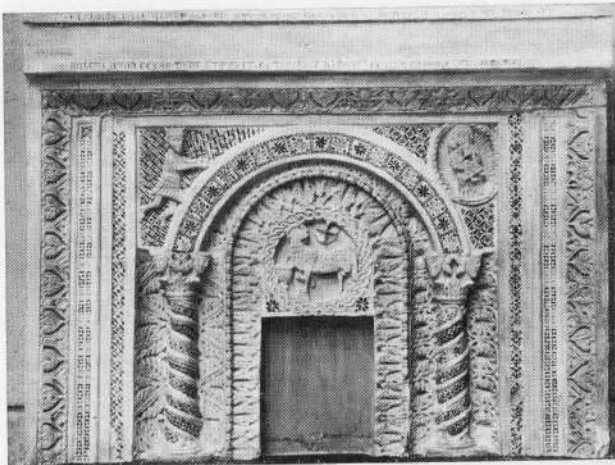


FIG. 25 - ROMA, MUSEO DI ROMA - CALCO DELL'ARA MEDIOEVALE (Fot. G. F. N.)



FIG. 26 - ROMA, S. MARIA IN ARACOELI - PARTICOLARE DELL'ARA: CAPITELLO DI SINISTRA (Fot. del rev. p. V. Pellicelli)

datato del sec. IX: tanto che, facendosi da Arnolfo la nave traversa, egli, come si è visto, si trovò costretto a colmare la pendenza con un riempimento demarcato da tre gradini. L'altare medioevale venne allora a trovarsi non solo ad un livello inferiore, ma anche isolato nello spazio del transetto, mentre prima appoggiava quasi alla parete continua della navatella sinistra.

Considerando questi rapporti, da me esattamente misurati, dei vari livelli corrispondenti ai due stadi costruttivi, l'uno della chiesa primitiva e l'altro del riattamento arnolfiano, viene anche finalmente e con semplicità a chiarirsi l'annoso problema della datazione dell'altare medioevale, che mai potrebbe protrarsi al Duecento, come è stato pensato da molti studiosi (figg. 22, 24-28).¹³⁾ Del resto, vedendo sotto questa luce il problema, si comprende perchè mai l'altare o meglio l'ara medioevale non avesse altro scopo che quello di ricordare il luogo di

una memoria più antica. La fenestella, aperta nel centro, non corrispondeva ad un sacro deposito di reliquie, bensì ad un antico segno sottostante. Per cui si spiega come successivamente, volendosi consacrare al culto il luogo, Anacleto II, nel XII secolo, vi poggiasse sopra la vasca di porfido, contenente molte insigni reliquie di santi, tra cui quelle di S. Elena, che dà il nome al sacello.

Questa costante tradizione dell'ara di Augusto era tra l'altro riconfermata ogni giorno dai testi particolari delle preghiere (antifona, versetto, responsorio ed orazione), che "ab immemorabili", vi si recitavano dinanzi. Altra realtà è la memoria dei famigli d'Augusto, ricordati nella chiesa da una colonna di granito rosa di Assuan, dove in caratteri capitali è scritto "A CUBICULO AUGUSTORUM", (fig. 31), dicitura a cui, com'è noto, si riferì il valore toponomastico, che permise l'arricchimento medioevale della leggenda.

Un particolare notevole sin qui sfuggito potrà forse avvalorare una nuova correlazione tra i due oggetti, l'ara e la colonna, da cui si origina l'ultimo sviluppo della redazione dei "Mirabilia". Si tratta di un foro, praticato diagonalmente, cioè a due diversi livelli, secondo una declinante di circa 20 gradi, che è stato lavorato a sezione conica attraverso il fusto della colonna di durissimo materiale (fig. 32). Il lavoro è sorprendente tecnicamente, se si pensa alla difficoltà per eseguire la regolare calibratura e la perfetta lucidatura

di tutta la superficie interna del foro, per la lunghezza non indifferente di 70 centimetri.

Un lavoro così faticoso ed accurato, eseguito sicuramente in epoca classica da maestranze orientali, deve aver avuto una precisa finalità, ch'io penso sia stata determinata per un riferimento astrale. Gli Egizi erano maestri in questo genere di calcoli, che hanno permesso d'illuminare sin nell'interno delle piramidi la fronte del Faraone con il raggio di Sirio; e così pure i Greci. L'archeologo americano William Dinsmore, calcolando la posizione astronomica della pietra angolare del tempio di Hera in Olimpia, ne rintracciava con precisione scientifica la data di dedicazione.

Attendendo che gli archeologi e gli astronomi possano stabilire quando e quale luce del cielo, concentrando il suo raggio nel foro della colonna, proiettasse il suo cerchio luminoso sull'ara della Dea Celeste, mi riterrò felice se la sollecitazione di queste mie ricerche e conclusioni sortirà in qualche provvedimento a favore dell'Aracoeli.

¹⁾ Della tomba di Onorio IV e delle altre notizie sull'Aracoeli, che fungono da introduzione al presente scritto, già trattati nel mio articolo *Di fra' Guglielmo e di Arnolfo*, in *Boll. d'Arte*, n. III (1955), pp. 215-229. Delle restanti notizie accennai in una conferenza all'Accademia di S. Luca dal titolo "Novità all'Aracoeli", da me tenuta il 26 aprile 1960.

²⁾ Nel 1938 Emilio Lavagnino la fece restaurare e la illustrò (*La Madonna dell'Aracoeli e il suo restauro*, in *Boll. d'Arte*, n. XII, 1938, pp. 529-540), giungendo a precisarne la datazione all'XI secolo. L'immagine, che ora si trova sull'altare maggiore, vi fu posta in conseguenza dei lavori di Pio IV, desideroso di più ampio spazio nella chiesa dell'Aracoeli (vedi il "motu proprio", del pontefice). Allora, per costruire il nuovo coro, furono distrutte la schola cosmatesca e l'abside cavalliniana, e fu ridotto al minimo il sacello della Madonna sull'ara augustea, che alla fine del sec. XIV era stato arricchito dai coniugi De Felicibus. Prima l'immagine si venerava, esposta sulla trave del primitivo tabernacolo, che l'antipapa Anacleto II aveva fatto innalzare quando volle consacrare quel luogo leggendario. Le quattro colonne di verde antico, che erano state utilizzate in quel lavoro, si trovano ora al termine della navata, ai lati dei due altari appoggiati ai pilastri del transetto. Ancora del tempo di Anacleto rimangono l'altare mosaicato e l'urna classica di porfido con le reliquie.

³⁾ P. CELLINI, *Ricordi Normanni e Federiciani a Roma*, in *Paragone*, n. 81, Firenze (1955), pp. 3-7.

⁴⁾ La serie completa dei rilievi e delle ricostruzioni è pubblicata nel già citato articolo (vedi n. 3). Qui si pubblicano solo quelli riferiti alle nuove osservazioni e conseguenti aggiornamenti a quanto già si disse.

⁵⁾ C. PIETRANGELI, *Il Palazzo Senatorio nel Medioevo*, in *Capitolium*, I (1960), Roma, pp. 1-19.

⁶⁾ E. BATTISTI, *Simbolo e Classicismo, in Rinascimento e Barocco*, (1960), Firenze, p. 10 ss.

⁷⁾ E. DUPRÉ THESEIDER, *Roma dal Comune di Popolo alla Signoria Pontificia* (1952), Bologna, p. 237 ss.

⁸⁾ Il paliotto è stato lavorato a traforo, per lasciar scorgere, al di là, l'altare a mosaico anacletiano. Esso reca i ritratti dei coniugi Francesco e Caterina De Felici, e la scritta: † H. OP. FEC. FI. FRANCIS. DE. FELICIB. AB. HONORE. GLORIA.. [FILII DE] I M.CCC.LXXII. Cfr. A. SANTANGELO, *Cat. delle Sculture del Museo di Pal. Venezia*, Roma (1954), pp. 11-12, fig. 8.

⁹⁾ Concessa nel sec. XIII ai Francescani, S. Maria d'Aracoeli fu precedentemente officiata da monaci benedettini, e già prima da Greci. Un frammento d'architrave, rinvenuto nell'area del monumento a Vittorio Emanuele, è stato riferito a quella prima epoca (sec. VIII), per una scritta cruciforme in cui si legge: HFMHNOOC cioè capo della comunità dei monaci orientali custodi di quell'antichissimo santuario mariano (cfr. G. GATTI, *Nuove scoperte nella Città e nel Suburbio*, in *Not. Scavi*, Roma (1892), pp. 407-408).

In quanto alla presenza degli orientali, bisogna rammentare come a quei tempi a Roma essi si ritrovino allogati in quasi tutti gli edifici di proprietà imperiale, rappresentanti dei vari aspetti del potere ufficiale. Nell'area ristretta sull'altura settentrionale del Campidoglio (oltre ai piccoli templi di Veiove e della Concor dia), sorgeva quello grandioso di Giunone Moneta onorata pure come Tanit o Dea Caelestis, e lì prossimo era l'Auguraculum.



FIG. 27 - ROMA, S. MARIA IN ARACOELI - PARTICOLARE DELL'ARA: LA VERGINE COL FIGLIO (Fot. del rev. p. V. Pellicelli)

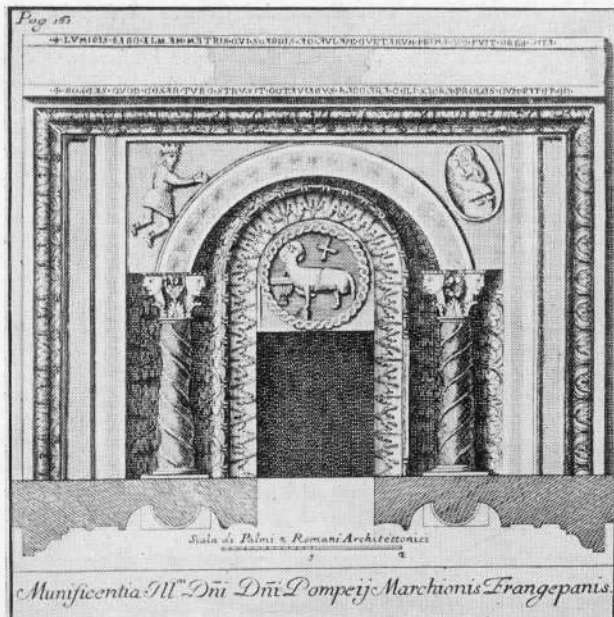


FIG. 28 - ROMA, L'ARA MEDIOEVALE DI S. MARIA IN ARACOELI DA UN'INCISIONE DEL XVIII SEC.

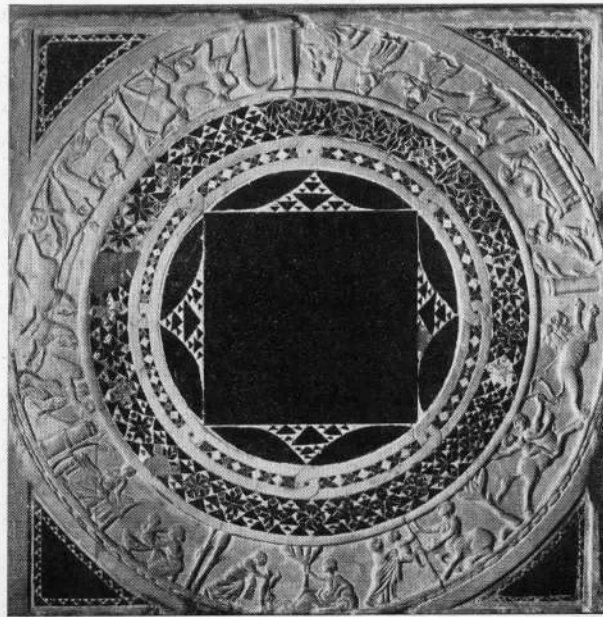


FIG. 30 - ROMA, PALAZZI CAPITOLINI - SALA DEL CARROCCIO BACINO MARMOREO (Fot. Musei Capitolini)

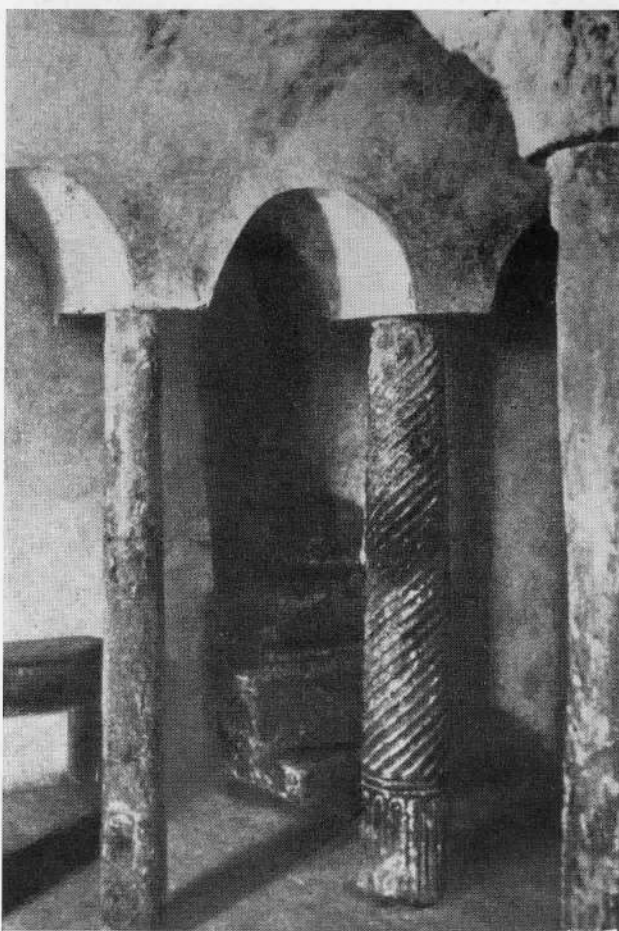


FIG. 29 - CAIRO, CHIESA DI S. SERGIO - LA CRIPTA (Fot. dell'a.)

In quell'alto osservatorio Augusto, sacerdote massimo ed augure, veniva a scrutare i segni del cielo, turbato sull'incerta discendenza nell'impero, spaziando sull'ampio orizzonte verso il Foro, il Palatino, l'Esquilino e il Celio. E anche qui risalirono, per trasformare la memoria augustea dell'ara alla Progenie Celeste, prima in un sacello a Maria, e poi gradualmente in una grandiosa basilica. Nella ricerca dei materiali per edificare, essi si servirono, come era logico, dello spoglio di prossime rovine, ma non è improbabile che qualche cosa portassero con loro, sin dalle province orientali d'origine. Ad esempio, una piccola colonnina probabilmente del sec. IV, di forma inusitata nell'antichità romana e di evidente stilizzazione copta, esiste tuttora, inserita nel "Camino del Sacconi", proveniente dal loggiato superiore del chiostro disfatto dell'Aracoeli, che fu edificato nel Quattrocento, riadoperando materiali già delle primitive fabbriche dei monaci greci. Il possibile luogo di provenienza di questa colonnina, quasi reliquia, sembra essere la cripta della chiesa di S. Sergio al Cairo, ove la tradizione dice che la Sacra Famiglia soggiornasse (fig. 29).

Altra suppellettile di sicura provenienza orientale e di lavorazione copta è il disco o bacino di fontana con il mito di Achille, già in Aracoeli, inserito nell'opera musiva di Iacopo Cosmate, e poi, per munificenza di Benedetto XIV, passato ai Conservatori, e di lì recentemente alla sala del Carroccio (fig. 30). Di questi dischi del IV secolo, fra i quali intiero solo questo si conosce, ne esistono vari altri più propriamente cristiani, e sembra che fossero adottati come mense d'altare (vedi E. KITZINGER, *A marble relief of the theodosian period*, *Dumbarton Oaks Papers*, n. 14, pp. 13-42.).

¹⁰⁾ *Constitutiones Apostolicae*, lib. II, Cap. LVII. *Descriptio Ecclesiae et cleri*, etc.; M. IMMA BARBAROSSA, *Appunti per gli studi sulle origini dell'edificio culturale cristiano*, Bari 1959, pp. 1-16.

¹¹⁾ M. GUARDUCCI, *Aracoeli*, in *Atti Pont. Acc. Romana di Arch. Rendiconti*, vol. XXIII-XXIV, 1947-48, 1948-49, Roma 1950, p. 277 ss.

¹²⁾ P. BEN. PESCI O. F. M., *La leggenda di Augusto e le origini della Chiesa di S. Maria in Aracoeli*, pp. 18-33, in *Incoronazione della Madonna d'Aracoeli*, Roma 1938, e alla voce *Aracoeli*, in *Enc. Catt.* del medesimo P. Ben. Pesci.

¹³⁾ L'altare medioevale, rinvenuto sotto il pavimento nel Settecento, fu pubblicato in incisione dal padre Casimiro Romano e dal Muratori, e poi più volte in una fotografia di insieme cavata dal calco fatto per la Mostra Augustea della Romanità (cfr. *Catalogo*, 1937 p. 7, il già citato p. Ben. Pesci e A. MONTEVERDI,

Augusto nella tradizione medioevale, in *Augustus*, Acc. dei Lincei, Roma, 1938, pp. 415-444, dove l'altare è studiato come documento storico). Ignorato nei trattati dei medievalisti, Toesca, Hermanin, Lavagnino, non è ancora stato studiato dal punto di vista della storia dell'arte. L'importanza di questo pezzo unico è evidente già dall'esame delle prime fotografie che qui si pubblicano, dovute alla paziente e intelligente capacità del rev. P. Vittori Pellicelli, che qui ringrazio di cuore. Quando si procederà allo scavo, che nel prossimo ottobre si ha in animo di fare con l'aiuto di un mecenate statunitense, il giudizio ne scaturirà completo anche perchè si accerterà se per caso nei tre lati coperti non vi siano altri elementi di giudizio. Allora potrà appieno spiegarsi quella confluenza di motivi e di stili che in quest'opera si riscontrano.

L'intaglio, piuttosto che romano, sembra essere di un lapicida del litorale campano, ed anche l'opera del musivario risente della cultura meridionale più propriamente siculo-normanna.

Persuasivo è il confronto che può stabilirsi tra il disegno a stuoia del campo musivo su cui si staglia la figura di Augusto nell'atto di prostrarsi, e quello simile nel sottogrado dei gradini del trono di Monreale; anche vari capi di vestiario dell'imperatore, i calceoli gemmati, la forma della tunica con gli stretti polsini ornatissimi, la corona anulare, possono essere riferiti a quelli conservati nel Kunsthistorisches Museum di Vienna. Anzi, circa la tunica imperiale, da questa scultura s'apprende che veniva indossata non stirata liscia come una camicia ma pieghettata a "rocchetto",

Dall'influenza del mondo classico-orientale derivano le protomi faunesche dei capitelli e l'acconciatura severiana della Vergine, riprodotte quella di Giulia Mammea. Il motivo



FIG. 31 - ROMA, S. MARIA IN ARACOELI LA COLONNA DEGLI AUGUSTALI, CON LA SCRITTA E IN BASSO A SINISTRA IL FORO (Fot. dell'a.)

architettonico dell'arco a tutto sesto si rifà invece a un corroso motivo ellenistico così rinnovato nella miniatura ottoniana. Quest'ultima osservazione potrebbe far pensare a un prodotto di quell'eclettica cultura, che in pittura informa la cosiddetta seconda maniera benedettina, che tra gli altri centri a Cassino fiorirà sotto l'abate Desiderio. Certo sembra che l'altare sia realmente del tempo di Anacleto II, che diede la corona di Sicilia a Ruggero.

Di quel tempo ancora, e pure in rapporto con l'arte monastica delle Puglie e della Sicilia, doveva esistere un dipinto in tavola smarrito, che tuttavia si conosce attraverso la riproduzione di una miniatura pubblicata in incisione dal Muratori, e qui da me, per la prima volta nell'originale (fig. 33). A mio avviso, il dipinto pendeva dalla parete continua della navatella sinistra, che allora sfiorava il sacello. Com'è noto, si è creduto che, nell'invenzione, la scena miniata fosse esemplata su quella che il Cavallini affrescò nell'abside, perduta e rammentata dal Vasari.

Tuttavia lo stile e la forma del dipinto non possono riferirsi al Cavallini, ma ad un'opera di epoca anteriore. Penserei ad uno di quegli strani altari sagomati della scuola romana del sec. XII, dei quali ci rimane un esempio nella Vaticana (firmato da "Nicolaus et Joannes pictores"), che forse erano posti inclinati sugli altari dei tabernacoli, come enormi flabelli liturgici, nell'intenzione di fingere una spalliera di trono; per cui si comprende il vocabolo "dossale", dato a questa specie di quadri.



FIG. 32 - ROMA, S. MARIA IN ARACOELI LA COLONNA DEGLI AUGUSTALI - PARTICOLARE DEL FORO (Fot. dell'a.)



FIG. 33 - MODENA, BIBLIOTECA ESTENSE AUGUSTO E LA SIBILLA, MINIATURA COD. LAT. N. 461 (Fot. Orlandini, Modena)