



## *Vent'anni*

Roma, 27 giugno 2013 - ore 17.30

Arco di Giano, Via del Velabro

*Con il patrocinio di:*  
Ministero dei Beni e Attività Culturali  
Comune di Roma



# La rivista L'Arco di Giano

*Rivista di Medical Humanities*

L'Arco di Giano è la prima rivista in Italia di *Medical Humanities* e propone una visione della medicina all'insegna dell'incontro tra discipline e pratiche diverse afferenti alla sanità.

La mitica figura di Giano bene simboleggia il progetto editoriale della rivista in quanto le *Medical Humanities*, nate per cambiare l'immagine stessa della medicina mediante la mobilitazione di tanti e diversi saperi, vogliono fornire una preparazione che consentano di guardare nelle due opposte direzioni delle scienze della natura e delle scienze dell'uomo, consapevoli che la salute delle persone non è un bene definibile con interventi settoriali.

L'attenzione puntuale posta all'integrazione tra le scienze mediche e le riflessioni sulla bioetica, l'antropologia culturale, le scienze economico-politiche e le scienze socio-psicologiche fa de L'Arco di Giano un importante e valido strumento di studio, approfondimento e crescita personale.

La rivista si rivolge sia a tutti coloro che, a vario titolo e con diversa intensità, partecipano al successo di un sistema dedicato alla protezione della salute, sia a quanti desiderino avere una fonte per una più chiara comprensione della dimensione dell'uomo là dove si mostra nella sua universalità: nella fragilità del corpo a cui l'azione terapeutica vuol portare rimedio.

## **Perché una rivista di medical humanities?**

Nel 1993 l'Istituto per l'Analisi dello Stato Sociale (IASS) decide di fondare una rivista di *medical humanities*. La scelta coraggiosa e pionieristica nasce dalla considerazione che nella complessità della società contemporanea anche la difesa della salute non può essere discussa solo nei termini di particolarismi culturali o di specificità tecniche.

Obiettivo dello IASS è quello di diffondere una posizione articolata al plurale nella quale trovino spazio le forme più moderne e mature di attenzione all'eguaglianza fra gli uomini e al loro diritto di essere aiutati nei momenti di maggiore fragilità.

***Direttore: Mariapia Garavaglia***

***Direttore responsabile: Sandro Franco***

***Coordinamento redazionale: Francesca Vanara***

***Segreteria di redazione: Giuseppina Ventura***

## **EDITORE**

**EDIZIONI PANORAMA DELLA SANITÀ**

**Piazzale di Val Fiorita, 3 • 00144 Roma**

**Tel. 065911662 • Fax 065917809**

# Il Comitato Scientifico

L'Arco di Giano vanta, sin dai suoi esordi, una proficua collaborazione con alcuni dei massimi esponenti del panorama culturale, scientifico e politico nazionale.

Grazie alla professionalità e all'impegno costante del Comitato Scientifico, la rivista garantisce sempre un approccio multidisciplinare alle tematiche trattate, grande qualità di contenuti e si configura come una voce autorevole e di approfondimento sulle Medical Humanities.

Clicca sul nome per aprire la scheda di ogni componente del Comitato Scientifico

<b>Anna Banchemo</b>	<i>Legislazione regionale sociosanitaria</i>
<b>Giovanni Berlinguer</b>	<i>Bioetica</i>
<b>Mario Bertini</b>	<i>Psicologia</i>
<b>Paola Binetti</b>	<i>Pedagogia Medica</i>
<b>Alberto Bondolfi</b>	<i>Filosofia morale e bioetica</i>
<b>Luigino Bruni</b>	<i>Economia politica</i>
<b>Mauro Ceruti</b>	<i>Filosofia della scienza</i>
<b>Gilberto Corbellini</b>	<i>Storia della medicina</i>
<b>Giorgio Cosmacini</b>	<i>Storia della sanità</i>
<b>Francesco D'Agostino</b>	<i>Filosofia del diritto</i>
<b>Bruno Dallapiccola</b>	<i>Genetica</i>
<b>Dietrich von Egelhardt</b>	<i>Teoria della medicina</i>
<b>Adriano Fabris</b>	<i>Filosofia delle religioni</i>
<b>Bernardino Fantini</b>	<i>Storia e filosofia delle scienze biologiche</i>
<b>Carlo Favaretti</b>	<i>Management sanitario</i>
<b>Raffaele Landolfi</b>	<i>Clinica</i>
<b>Salvino Leone</b>	<i>Bioetica</i>
<b>Luca Marini</b>	<i>Diritto internazionale</i>
<b>Alessandro Pagnini</b>	<i>Storia della filosofia</i>
<b>Roberto Palumbo</b>	<i>Habitat</i>
<b>Augusto Panà</b>	<i>Sanità pubblica</i>
<b>Corrado Poli</b>	<i>Ecologia</i>
<b>Alberto Quadrio Curzio</b>	<i>Economia politica</i>
<b>Pietro Rescigno</b>	<i>Sanità e diritti umani</i>
<b>Walter Ricciardi</b>	<i>Sanità internazionale</i>
<b>Rosanna Tarricone</b>	<i>Economia sanitaria</i>
<b>Willem Tousijn</b>	<i>Sociologia</i>
<b>Marco Trabucchi</b>	<i>Neuroscienze</i>
<b>Massimo Valsecchi</b>	<i>Politica economico-sanitaria</i>
<b>Silvia Vegetti Finzi</b>	<i>Psicoanalisi</i>

# Istituto per l'Analisi dello Stato Sociale IASS

Lo **IASS**, è nato a Milano, dove ha sede, nel 1990 come Associazione.

La sua fondazione rispondeva all'esigenza di animare un dibattito che consentisse di accompagnare insieme con l'evoluzione del sistema sociale e sanitario con il progresso scientifico e lo sviluppo economico dell'Italia, senza trascurare i modelli internazionali.

L'attività dell'Istituto ha per scopo lo studio, la ricerca, la promozione, l'organizzazione, la divulgazione e gli indirizzi relativi alle politiche sociali, sanitarie ed economiche, nonché alle legislazioni nazionali ed internazionali, afferenti le condizioni e le relazioni tra i soggetti sociali destinatari delle relative normative.

Gli strumenti di lavoro sono l'acquisto di pubblicazioni scientifiche o di strumenti per indagini varie, pubblicazioni ed ogni altro strumento atto a divulgare le materie oggetto dello scopo sociale; l'organizzazione di convegni scientifici e divulgativi, corsi di formazione; la sovvenzione parziale o tale di soggiorni di studio in Italia e all'estero; la concezione di borse di studio per studenti bisognosi o meritevoli.

Lo IASS può collaborare con Enti pubblici e privati, culturali od assistenziali, al fine di sviluppare rapporti scientifici di studio, di ricerca e di divulgazione.

Dal 1993 edita la Rivista di Medical Humanities, L'Arco di Giano.

Perché tale Rivista? Nel primo editoriale si affermava che "una rivista di medical humanities dovrebbe presentarsi ai lettori giustificandosi per il suo ritardo, non per la sua presenza".

Infatti, è noto come le scienze umane e le scienze della vita si intreccino in percorsi di grande e grave rilievo etico. La ricerca biomedica è destinata ad affrontare il continuo divenire dei progressi della scienza e la finitezza della condizione umana. Il Giano bifronte ben rappresenta la dualità, anzi la pluralità, delle problematiche che coinvolgono la formazione dei professionisti che lavorano nei sistemi dedicati alla protezione e alla tutela della salute e della dignità della persona. Inoltre, la cosiddetta "autodeterminazione" del cittadino, nonché l'obbligo del consenso informato, rischiano di rendere burocratica la relazione interpersonale che, in passato, era arricchita da una continuità terapeutica che includeva anche l'ambiente familiare. Oggi, nel sistema di protezione della salute, si è iniettata una notevole dose di "high tech" che può rischiare di ridurre, nel processo terapeutico, una consapevole e caratterizzante scelta di "high touch".

Il pluralismo culturale, sia pure con una definita caratterizzazione, è sostenuto da un Comitato Scientifico, in cui si esprimono molte discipline avendo voluto, fin dall'inizio, non restringere l'ambito di azione al mondo esclusivo dei professionisti della sanità, nel tentativo di coinvolgere anche le altre culture.

La Rivista esprime, in tal modo lo scopo delle medical humanities che è di attirare l'attenzione sui problemi antropologici relativi al "prendersi cura".

## **Primo Comitato Scientifico**

Achille Ardigò – Massimo Baldini – Bernardo Bernardi – Mario Bertini – Alberto Bondolfi – Antonio Brenna – Francesco D'Agostino – Nicola Di Michele- Mariapia Garavaglia – Stefano Jacomuzzi – Carlo Molari – Sergio Nordio – Alessandro Pagnini – Roberto Palumbo – Pietro Rescigno- Paolo Rossi – Enrico Tempesta – Marco Trabucchi

# Le medical humanities

La mission delle medical humanities è quella di cambiare l'immagine stessa della medicina mediante la mobilitazione di tanti e diversi saperi.

La disciplina delle medical humanities nasce in America sul finire degli anni '60 del secolo scorso dall'esigenza di arricchire gli studi nelle scienze mediche con le discipline umanistiche.

Si sviluppa negli anni '80 in chiave quasi ancillare in relazione alla bioetica, focalizzandosi tanto sulle questioni quotidiane che sorgono dall'incontro tra sanitari e pazienti quanto sulla complessità delle decisioni connesse con la gestione politica e amministrativa della sanità.

Le medical humanities guardano alla tutela e alla cura della salute come responsabilità collettiva chiamando in causa i sistemi politici di welfare state e welfare market. Abbracciano altresì l'intero panorama dei problemi antropologici inerenti la cura e la salute. Ragionano non solo sulle finalità della scienza, sulla formazione e l'esercizio della professione di tutti i protagonisti dell'ambito della ricerca e dell'assistenza sanitaria ma altresì sul ruolo e i compiti di chi organizza il sistema e gli strumenti utili alla tutela della salute.

Le medical humanities vogliono essere luogo in cui la medicina non solo rafforza i propri rapporti con le scienze sociali e comportamentali (sociologia, psicologia, diritto, economia, storia, antropologia culturale) ma dove può entrare in dialogo con la filosofia morale (bioetica e teologia morale) e con gli apporti delle arti espressive (letteratura, teatro, arti figurative).

Le medical humanities non vogliono né umanizzare la sanità né rendere i professionisti delle sanità più "umani", ma si propongono di ricondurre la pratica delle sanità alle sue finalità originarie: essere medicina per l'uomo.

Tramite l'approccio multidisciplinare che le caratterizza, intendono fornire alla medicina e a tutti i soggetti coinvolti nel processo di cura gli strumenti necessari per comprendere tanto le malattie quanto la salute in un contesto sociale e culturale sempre più esteso, al fine di favorire una maggiore comprensione empatica di sé, dell'altro e del processo terapeutico.

# La Lira-chitarra e l'Ottocento

*Hommage au beau sexe*

ENSEMBLE

*Eleonora Vulpiani: Lira-chitarra*

*Monica Colonna: Voce*

— • —

## PROGRAMMA MUSICALE

Ferdinando Carulli (1770-1841)

Tema e Variazioni su *La Follia di Spagna*

**Lira**

Francesco Molino (1775-1847) *Le Pauvre*

Pierre-Jean Porro (1750-1831)

da "Instruction élémentaire de la lyre-guitarre",

Romances:

*Dans le printemps...*

*Un jour sur la coudrette...*

Etienne Jean Baptiste Pastou (1784-1851)

*Hommage au beau sexe*

Pierre-Jean Porro da "Six Romances Nouvelles":

*Chant d'une jeune arabe*

*La Serenade*

*L'amour marchand de co*

G. Balestra (1939) *Endechas para "Che"*

**Lira e voce**

— • —

## Biografie

### ELEONORA VULPIANI *Lira-chitarra*



*Consegue gli studi in Chitarra presso il Conservatorio di Musica Santa Cecilia di Roma sotto la guida del Maestro Giuliano Balestra. Nel 2002 intraprende un percorso di ricerca musicologica rivolto alla riscoperta di un suggestivo strumento ottocentesco caduto nell'oblio: la Lira-chitarra.*

*Questo progetto di ricerca, frutto di annosi studi di un vasto materiale musicologico, porta Eleonora Vulpiani alla pubblicazione (nel 2007) di un libro sulla storia dello strumento: "Lira-chitarra. Étoile charmante, tra il XVIII e il XIX secolo". Il suo impegno concertistico, che attinge a composizioni non più edite dal 1800, vanta un vasto repertorio di notevole virtuosismo, sia come solista che in diverse formazioni cameristiche (Duo, Trio; con il canto, il violino o flauto), opera di grandi Maestri dell'ottocento chitarristico quali F. Carulli, M. Giuliani, F. Sor, F. Molino, M. Carcassi, P. J. Porro, A.-M. Lemoine, E. J. B. Pastou...*

*Gli esemplari moderni su cui Eleonora Vulpiani ama esibirsi, con grande plauso di pubblico e di critica, sono filologicamente ricostruiti dal liutaio Gerardo Parrinello nel 2003 e nel 2009 su copia di originali del 1809 realizzati, rispettivamente, dai liutai Gennaro Fabricatore (napoletano) e Ignace Pleyel (francese).*



### MONICA COLONNA *Voce*



*Ha debuttato nel 1994 e cantato in numerosi teatri italiani, tra i quali il Teatro San Carlo di Napoli, il Teatro Regio di Torino, il Maggio Musicale Fiorentino, il Carlo Felice di Genova, ed esteri (Colonia, Edinburgo, San Francisco, Minneapolis, Chicago, Detroit, Toronto, Tel Aviv, Tokyo, Osaka).*

*Ha cantato per diversi Festival Internazionali: Wexford, Aix-en-Provence e Riva del Garda. Ha collaborato con artisti di fama internazionale tra cui Luciano Pavarotti, Andrea Bocelli, Enzo Dara, Carol Vaness, Alfonso Antoniozzi, Carlo Guelfi, Roberto Servile. Il suo repertorio include tutti i maggiori ruoli mozartiani. Delle sue interpretazioni sono state pubblicate registrazioni dal vivo dell'Elena da Feltre di Mercadante, della Notte di un*

*nevrastenico di Nino Rota, delle Congiurate di Schubert. Nel 2009 ha consolidato la sua collaborazione con il regista F. Micheli attraverso il progetto Opera Off, andato in scena in numerosi teatri italiani tra cui il Teatro Sociale di Como, il Teatro Pavarotti di Modena e il Teatro Massimo di Palermo. Dal Gennaio 2009 è docente di Canto presso il Conservatorio di Musica A. Scontrino di Trapani.*

## CENNI STORICI SULLA LIRA-CHITARRA

La lira-chitarra, affascinante strumento dalle forme neoclassiche, ebbe il suo momento di grande notorietà e splendore a Parigi, tra la fine del Settecento e il primo ventennio dell'Ottocento. Sublime interprete dell'estetica musicale e culturale di quegli anni, divenne simbolo di un'epoca storica dai tratti unici e irripetibili. Il nome 'lira-chitarra' basta a chiarire le idee sulle sue origini: la forma è quella della lyra greca con l'aggiunta del manico della chitarra là dove l'antica lyra aveva solo delle corde tese tra la traversa e il ponticello. Cornice culturale di questo periodo storico fu il Neoclassicismo, corrente artistica e intellettuale che, auspicando un ritorno ai valori e all'estetica del mondo greco-romano, diede vita ad una vera e propria moda stile classico dove i costumi ricalcavano i migliori modelli del passato. Si diffuse un particolare e raffinato gusto per l'antichità nella convinzione di poter raggiungere un nuovo classicismo, operando il recupero della civiltà antica. L'entusiasmo per la classicità, interpretata come manifestazione di somma bellezza in ogni sua espressione artistica, raggiunse l'apice nell'età napoleonica attraverso le arti figurative e da esse si estese al campo letterario. In linea con questo revival di stampo classico fece la sua comparsa la lira-chitarra, capace di richiamare molto da vicino le sembianze dell'antenata lyra. In seguito alla forte infatuazione che pervase l'aristocrazia francese, lo strumento trovò, in breve tempo, largo consenso nelle maggiori corti europee. La lira-chitarra ebbe un tale successo da essere considerata quasi uno status-symbol, uno strumento che non poteva mancare in una famiglia nobile. In questo clima conviviale dei 'salotti bene' la lira-chitarra veniva volentieri associata al 'gentil sesso', ovvero era destinata ad essere suonata preferibilmente, date le sue aggraziate forme, dalle dame. Era infatti molto seducente nelle mani delle nobildonne che, con la loro classe ed eleganza, ne esaltavano il pregio. Alcuni dei più grandi pittori del XIX secolo, come Jean Dominique Ingres e Francisco Goya, raffigurano personaggi noti e dame della nobiltà atteggiati in pose plastiche, adornate alla maniera greco-romana, in perfetto stile classico, mentre suonano una lira-chitarra. Le tematiche delle numerose arie e romanze, per lira-chitarra e canto, descrivono scene amoroze e sentimentali ambientate in paesaggi bucolici e pastorali, di netta impronta classica. Le melodie si rivelano di sorprendente eleganza, naturalezza e spontaneità.



J. D. Ingres, *La famiglia di Luciano Bonaparte*, 1815



F. Goya, *Marquesa de Santa Cruz*, 1810



# L'area del Foro Boario nell'antichità

L'area del Foro Boario deve il suo sviluppo urbano alla vicinanza del Fiume Tevere e alla prossimità di due colli, il Quirinale e il Palatino, ove si svilupparono gli abitati delle prime comunità umane.

L'area rappresentava un approdo naturale per i commerci e un punto di sosta obbligato ove confluivano i percorsi che giungevano dalla valle del Tevere, dall'Etruria e dalla Campania, i quali in origine attraversavano il fiume in corrispondenza del guado dell'Isola Tiberina, che successivamente venne sostituito con la costruzione del Ponte Sublicio. Un collegamento diretto con il Circo Massimo accrebbe la posizione strategica di passaggio della zona, come racconta Ovidio (*Fasti*, 6, 477): “*pontibus et magno iuncta est celeberrima Circo area, quae posito de bove nomen habet*”.

In quest'area, inoltre, si immagazzinava il sale proveniente dal mare che costituiva un prodotto preziosissimo, vero e proprio oro bianco dell'antichità, necessario alla conservazione dei cibi.

La zona, in origine paludosa, venne bonificata nel VI sec. a.C. grazie alla costruzione della Cloaca Massima, collettore che ancora oggi riceve le acque di una parte della città, e divenne, sin dalla fondazione dell'Urbe, il crocevia brulicante di genti e popoli, luogo di scambio ed integrazione, teatro delle frenetiche attività dei mercanti provenienti in particolare dalla Grecia. Questa etnia, difatti, permase lungamente nell'area, ove, nell'Alto medioevo vennero stabilite chiese di culto bizantino, come Santa Maria in Cosmedin, nella quale ancora oggi è possibile ascoltare il canto gregoriano.

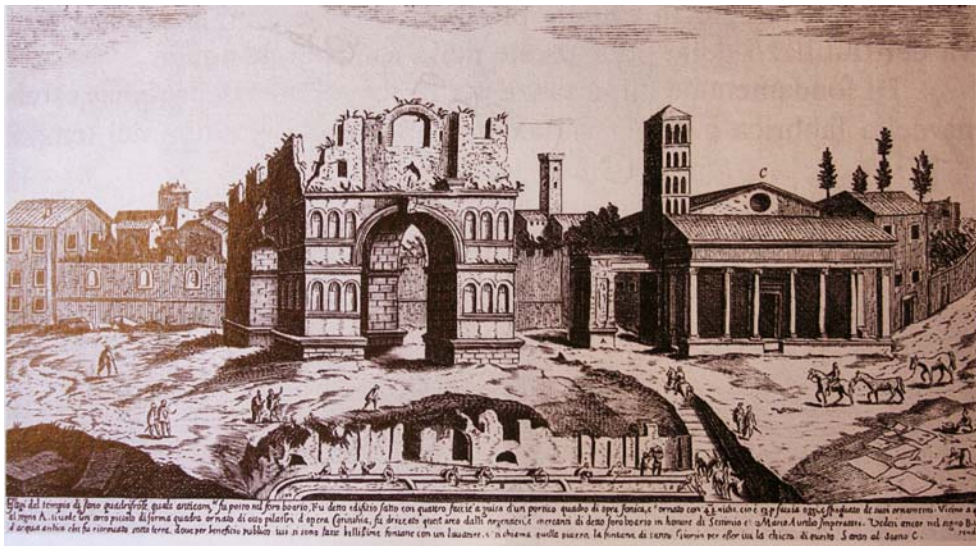
Per la loro rilevanza, le attività svolte nel Foro Boario vennero, sin dalle origini, suggellate dalla realizzazione di aree sacre dedicate a divinità afferenti alla sfera del commercio, come Ercole. Secondo la tradizione, trasmessa dall'Eneide di Virgilio, infatti, Ercole sarebbe sbarcato proprio nella zona del Foro Boario con i buoi di Gerione e qui sarebbe stato depredato di questi da parte del gigante Caco. Il primo culto dell'area, per antichità e attestazioni, difatti, è relativo ad Ercole: si conservano ancora oggi l'Ara Massima di Ercole, sotto Santa Maria in Cosmedin, e il tempio circolare dedicato ad *Hercules Victor*. A distanza di pochi metri da quest'ultimo si trova il tempio di *Portunus*, il dio romano dei porti, a proteggere l'adiacente porto fluviale (*portus Tiberinus*), sede di intense attività mercantili.

A partire dal II secolo a.C., in seguito allo sviluppo della città, gli edifici di immagazzinamento delle merci e le relative infrastrutture furono spostate più a valle, sotto l'Aventino (*Emporium*), mentre l'area in questione mantenne una vocazione prevalentemente sacrale che non impedì, tuttavia, la progressiva costruzione di abitazioni private e *insulae*. Le attività commerciali proseguirono per tutta l'età imperiale, come dimostra anche lo splendido Arco degli Argentarii, adiacente alla chiesa di S. Giorgio al Velabro, dedicato a Settimio Severo dagli Argentarii (i banchieri) e dai mercanti di buoi. Esso probabilmente aveva la funzione di passaggio per chi provenendo dal Foro Romano accedeva al Foro Boario. Questa porta monumentale finemente decorata, che ancora oggi è visibile, contiene l'iscrizione dedicata a Settimio Severo, Caracalla e Giulia Domna del 204 d.C. È interessante notare che la sequenza dei nomi è intervallata da uno spazio vuoto che in origine ospitava il nome di Geta successivamente fatto eradere da Caracalla che uccise suo fratello e ne decretò la *dammatio memoriae*.

Ultimo edificio costruito nell'area del Foro Boario è l'imponente arco quadrifronte noto come Arco di Giano: probabilmente non doveva trattarsi di un arco trionfale, bensì onorario dedicato con molta probabilità a Costantino. Inoltre, la struttura quadrifronte doveva essere in relazione con altrettante strade che attraversavano la piazza ove era posto.

La sopravvivenza di questi straordinari edifici è dovuta al fatto che nel medioevo vennero variamente riutilizzati: l'arco di Giano fu trasformato in fortificazione medievale dalla famiglia dei Frangipane, mentre i templi di *Portunus* e *Hercules Victor* vennero trasformati in chiese; tuttora all'interno delle rispettive celle è possibile ammirare parti degli affreschi che decoravano gli edifici ecclesiastici.

# Arco di Giano



L'arco quadrifronte del foro Boario, denominato “arco di Giano” e conosciuto come *Arcus divi Constantini* dalla fonte antica dei Cataloghi Regionari (registro degli edifici della città compilato nel IV secolo d. C.) è un edificio molto significativo per la conoscenza della sistemazione urbana del Velabro durante il periodo romano, anche se purtroppo è ben poco noto dal punto di vista scientifico.

L'edificio particolarmente possente ha la caratteristica, a differenza di tutti gli altri archi onorari costruiti a Roma, di avere una pianta quadrata (12 m di lato per 16 m di altezza), con quattro pilastri che sostengono una volta a crociera. L'arco interamente rivestito di marmi conserva ancora lo schema decorativo originale: all'esterno i pilastri sono decorati da due file di tre nicchie su ciascun lato coperte da una semicupola a conchiglia che dovevano ospitare statue.

L'arco oggi è mancante del suo coronamento originale che doveva essere con molta probabilità a forma di piramide, purtroppo ciò che ne rimaneva dell'antico attico venne asportato nel 1827 in quanto ritenuto a torto parte della fortificazione medioevale dei Frangipane impiantata sopra l'edificio romano.

Tra il 2009 e il 2013 la Soprintendenza Speciale per i Beni Archeologici di Roma e l'*Instituto de Arqueología del Consejo Superior de Investigaciones Científicas*, hanno condotto una nuova serie di indagini nel monumento con un finanziamento del Ministero della Cultura del *Gobierno de España*.

La finalità è quella di creare una nuova attenzione su un monumento poco conosciuto dal punto di vista scientifico, il cui ultimo intervento di studio e restauro risale al periodo del terribile attentato della notte tra il 27 e il 28 luglio del 1993, nella vicina chiesa di San Giorgio al Velabro.

A vent'anni di distanza dall'attentato è oggi possibile presentare i nuovi risultati scaturiti dalle ultime campagne di scavo mirate all'identificazione delle soluzioni tecnico-costruttive utilizzate nelle fondazioni dell'edificio. La realizzazione di una nuova documentazione grafica con l'integrazione delle ultime tecnologie di rilievo con immagini digitali di alta risoluzione ha permesso inoltre di individuare le trasformazioni storiche dell'edificio che interessano un arco cronologico molto ampio.

Tra le curiosità, derivanti dall'analisi delle superfici si sono individuate una serie di firme sul monumento, concentrate in alcune zone all'interno dell'arco, che testimoniano la presenza di conosciuti illustratori che hanno poi lasciato famose stampe dell'arco nel XVI e XVII secolo.

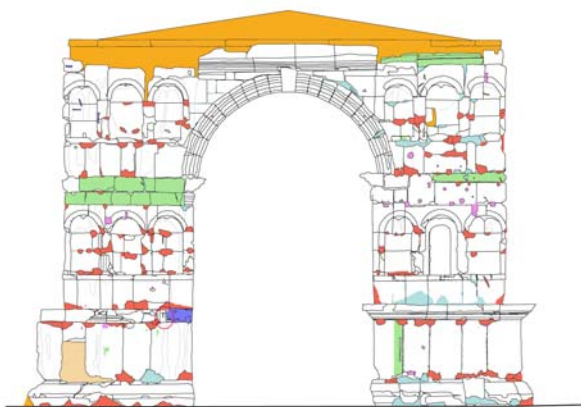
Uno degli elementi più interessanti delle nuove ricerche riguarda lo studio del reimpiego dei materiali da costruzione. Come l'arco di Costantino, l'“arco di Giano” fu realizzato completamente con

materiali provenienti dalla distruzione sistematica di edifici che, all'inizio del IV sec. d.C., si trovavano già in rovina.

Questi materiali, smontati e sommariamente rilavorati per la nuova messa in opera, presentano ancora i resti di alcuni elementi decorativi che permettono il riconoscimento della funzione strutturale dell'elemento originale. Lo studio sistematico del monumento, la realizzazione di piante tematiche degli elementi architettonici riutilizzati e la presenza di ordini architettonici di grandi proporzioni hanno permesso di identificare, con molta probabilità, la provenienza della maggior parte dei materiali per l' "arco di Giano" dal tempio di Venere e Roma.

I nuovi dati epigrafici, frutto di nuove scoperte tra i materiali dell'arco e della ricomposizione di vari frammenti, oltre a confermare che i materiali reimpiegati nell'arco provengono dal tempio di Venere e Roma, permettono per la prima volta di fornire dati certi sull'età di costruzione del monumento: l'*Arcus divi Constantini* non fu costruito dall'imperatore omonimo, bensì fu a lui dedicato da uno dei suoi figli.

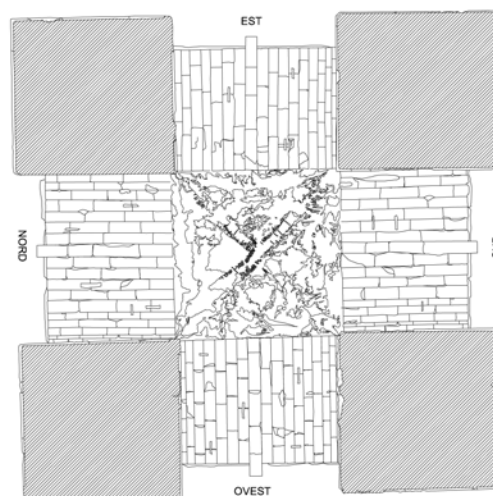
*Pedro Mateos Cruz, Antonio Pizzo, Mirella Serlorenzi*



prospetto nord esterno  
0m 1m 10m



prospetto ovest esterno  
0m 1m 10m



pianta ipografia  
0m 1m 10m

# L'Ombra e l'essere



*Giano* bifronte è il dio degli inizi della civiltà italica, raffigurato con due profili specchianti perché guarda contemporaneamente il passato e il futuro, è il dio della contrapposizione, cioè del materiale e dell'immateriale insieme.



Esattamente come ogni oggetto che contiene se stesso, che è duplice con le sue caratteristiche, ovvero la sua materialità e immaterialità, cioè con la sua ombra. Guardiamo all'Ombra non come un chiaroscuro, ma come anima, come essenza di un tutto, un momento di sintesi massima. L'ombra è un contorno riempito, il pieno del vuoto dell'oggetto spiacciato su una superficie, è l'essenza di un oggetto che la luce cerca invano di attraversare.

*L'ombra è perfetta perché sintetica, impossibile cogliere il materiale di cui è composto l'oggetto che la crea, e la nostra mente non è distratta dal colore, dalla materia, l'ombra non invecchia ma si modifica continuamente, come il futuro. L'Ombra regala profondità allo spazio, anche al vuoto: immaginiamo di camminare in un sentiero tra gli alberi, a terra la luce passa attraverso le fronde e regala al pavimento una ricchezza di informazioni, di profondità, di bellezza che commuove.*

L'ombra è anche falsa, trasforma la vera natura delle cose, le modifica ed ecco che l'ombra della moneta di *Giano* bifronte diventa un tondo nero, un "qualcosa" che non contiene nessuna caratteristica del suo dio, nessun valore. Invece una mano alzata in segno di saluto commuove anche se non leggiamo il sorriso, se non udiamo nessun rumore, se non percepiamo alcun odore, nessuna sensualità, nessun sapore. In questo senso l'ombra ci commuove perché disegna i gesti che contengono, a prescindere dalle parole, perché prima di "Ti Amo" i mammiferi hanno inventato le carezze, l'accoglienza di un gesto, un momento che il sole ruba per rendercelo a terra meravigliosamente concreto. Ecco perché l'ombra ha un'anima, perché sa raccontare un momento sublime e a noi rimane solo il piacere di saper guardare.

*Testo di Ludovica Serafini*  
[www.palombaserafini.com](http://www.palombaserafini.com)

# Il Tempio di Ercole Olivario

Viene considerato il più antico edificio quasi interamente in marmo di Roma. Fu costruito da *Marcus Octavius Herrenus*, un mercante romano arricchitosi col commercio di olio intorno alla fine del II secolo a.C..

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 pseudo isodoma, è costruita con bozze a tutto spessore in marmo pentelico e blocchi affiancati, all'interno di travertino ed all'esterno di marmo pentelico, rifiniti a bugnato, con un'ampia porta aperta ad est.

Questo edificio dopo vari rifacimenti attraversa un periodo di oblio fino all'inizio del XII secolo, quando viene trasformato in chiesa, col nome di Santo Stefano Rotondo o delle Carrozze, ad opera della famiglia Savelli.

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'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 ed un soffitto a lacunari in marmo, di cui un resto è conservato presso i Musei Vaticani, appoggiato dalla cella alla trabeazione che costituiva un ulteriore elemento di stabilità per il colonnato.

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. Il restauro è dedicato al Prof. Antonino Giuffrè.

*Maria Grazia Filetici, Carla Cagiano de Azevedo*

# Il Tempio di Portunus

Il tempio Rettangolare, posto tra il Foro Boario e il Tevere è dedicato a *Portunus*, divinità fluviale protettrice anche del vicino porto *Tiberinus*.

La sua datazione, elaborata sulla base di elementi stilistici e di materiale ceramico rinvenuto nel corso degli scavi, sembrerebbe essere compresa tra l'80 e il 70 a.C.

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).

Nel corso dei secoli, l'edificio ha subito vari restauri fino ad arrivare ai primi del Novecento quando fu nuovamente interessato da significativi interventi: dopo le demolizioni delle abitazioni adiacenti al tempio, l'architetto Antonio Muñoz intraprese le opere di smantellamento delle

strutture della chiesa per ripristinare l'antico tempio imperiale. Il monumento fu riportato così al suo aspetto originario.

Il restauro del Tempio è stato selezionato dal World Monuments Fund e gode dal 2006 di cofinanziamenti americani uniti agli stanziamenti della Soprintendenza. Si è sostituito il tetto ed oggi la struttura di copertura gode di un miglioramento anti sismico e di un nuovo sistema per allontanare l'acqua dalle superfici antiche in travertino, tufo e stucco romano. Nei lavori interni si sono restaurati i dipinti di VIII secolo rarissimi esempi di pittura carolingia oggi conservata a Roma. Le superfici esterne oggi mostrano un eccezionale quantità di stucco romano rinvenuto nel corso dei lavori dai restauratori diretti da Maria Grazia Filetici e Cristina Vazio e dal coordinamento archeologico della dott. Mirella Serlorenzi; oggi il restauro ha filologicamente recuperato l'ordine architettonico che nelle molte trasformazioni avvenute dal medioevo in avanti l'edificio aveva perduto. Il restauro è dedicato al Dott. Marco Colonna.

*Maria Grazia Filetici, Carla Cagiano de Azevedo*