



La Lungara (terza parte)

Il piano nobile di Palazzo Corsini alla Lungara ospita una quadreria settecentesca, giunta a noi pressoché intatta, con opere pittoriche per lo più italiane e fiamminghe, raccolte dai diversi rami dell'omonima famiglia.

L'allestimento espositivo tiene conto degli antichi inventari corsiniani del 1771 e del 1784 e propone dunque un'attenta ricostruzione filologica della quadreria originale.

Oltre alla presenza di Cristina di Svezia, che visse e plasmò questi spazi, l'itinerario di genere percorre le otto sale attraverso le protagoniste di alcuni celebri dipinti che consentono una rilettura storica dell'immaginario femminile e si chiude sui pastelli di Rosalba Carriera.



1. La quadreria Corsini

Si inizia, nel vestibolo, con la Cleopatra di Olivieri, esempio di donna coraggiosa che, per non subire umiliazioni, preferì porre fine ad una discussa esistenza con la scelta del suicidio; si continua, nella prima sala, con la Giuditta del Piazzetta, donna eroica, strumento di una volontà superiore, quella divina, che rischia la sua stessa vita per la salvezza del suo popolo e si prosegue nella seconda galleria (la galleria del Cardinale) con gli esempi di Artemisia, simbolo di eterno amore coniugale, e Lucrezia, emblema di pudicizia e virtù, entrambi di Giovan Gioseffo Dal Sole. Incontriamo poi la Andromeda di Furini, figura di esaltata bellezza e sensualità; la Salomè di Reni, protagonista-vittima della vendetta della madre Erodiade, donna corrotta (opera di Vouet nella sala dei capolavori) e, nello stesso tempo, simbolo della riduzione dell'essere femminile a puro aspetto estetico.

Meritano inoltre una particolare considerazione i ritratti

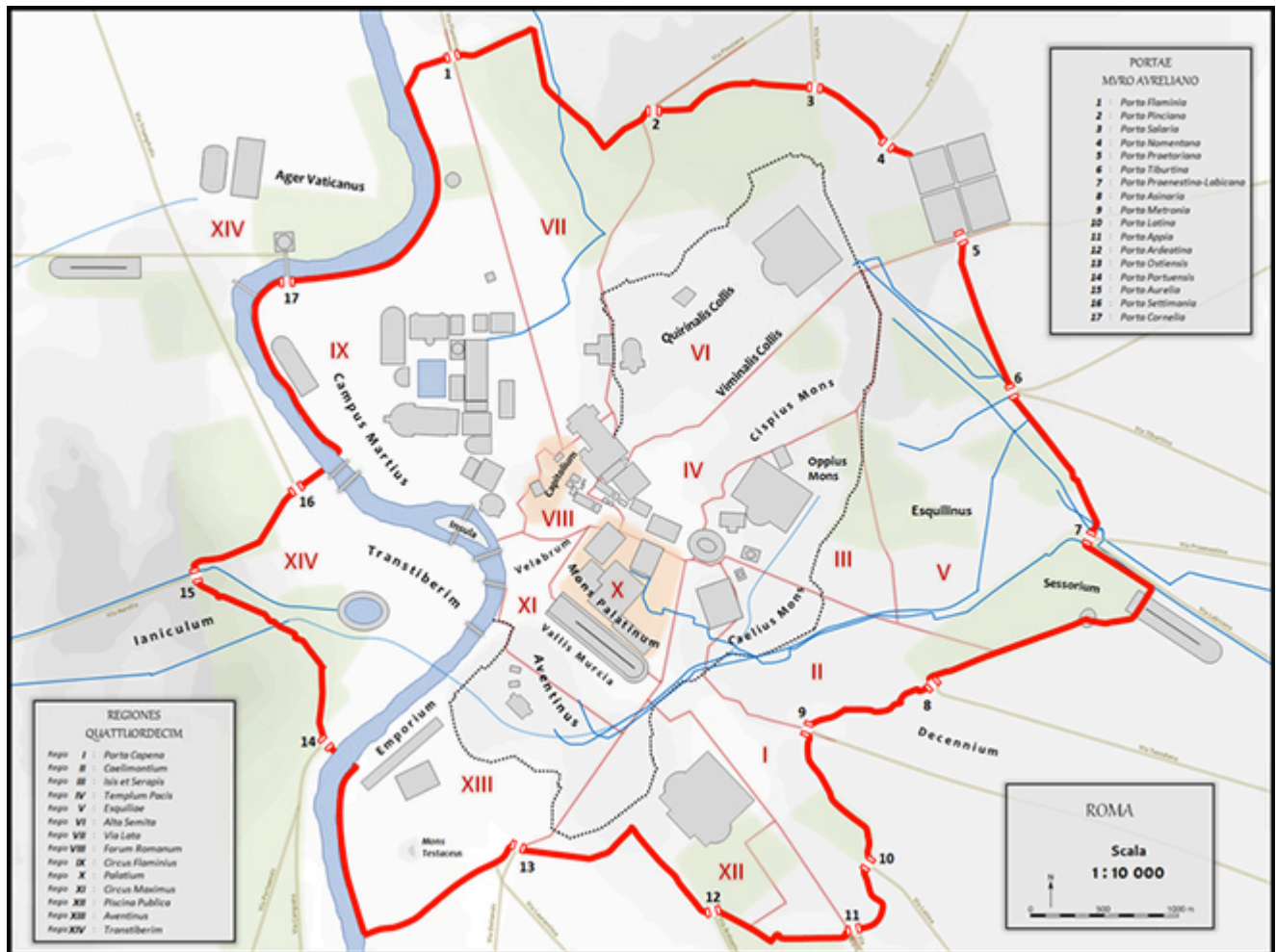
femminili di Faustina come Allegoria della pittura di Maratti e della discussa Fornarina copia da Sebastiano del Piombo, oltre che i saggi di bravura, nella pittura del ritratto a pastello, di Rosalba Carriera, esponente di fama internazionale della pittura femminile del XVIII secolo.

(Arianna Angelelli)

Tornati sulla via principale e oltrepassati a sinistra gli edifici della John Cabot University e a destra il palazzo Torlonia, si varca porta Settimiana, con i suoi tipici merli ghibellini.

Il passaggio conserva la capacità di separare due ambienti: alle spalle la Lungara, ricercata e colta nei palazzi d'epoca e le ville affrescate, discreta e ovattata nei giardini appartati e le corti interne, riottosa e sfuggente dietro le vetrate socchiuse e le sbarre dei reclusori; di fronte il cuore vivo di Trastevere, che pulsa nei vicoli mediterranei, sfaccettati, tolleranti, chiassosi, dove tutto è esterno, dai tavolini alle mercanzie, dalle chiacchiere ai panni stesi.

L'attuale porta fu ricostruita da Alessandro VI nel 1498, ma la sua funzione divisoria ha radici ben più antiche: inglobata nelle mura aureliane intorno al III secolo, segnò a lungo i confini della città. Oggi è ancora visibile il punto da cui veniva calata la saracinesca che escludeva dall'urbe la campagna periferica.



2. Le mura aureliane

A pochi metri dal fornice cinquecentesco s'incontra la prima trasteverina *doc*, confusa tra storia e leggenda e divisa tra amore e lavoro. Abitava, forse, al numero civico 20 di via di Santa Dorotea, in quella casa d'angolo del '400 che usa colonne di spoglio per sostegno e una finestrella a sesto acuto in ricordo dello sguardo languido di Raffaello. Margherita Luti cuoceva il pane nel cortile dell'attuale ristorante Romolo, quando il pittore, alle prese con gli affreschi di Psiche e Galatea, passando e ripassando sotto quella porta, la vide e se ne innamorò. La Fornarina divenne una leggenda. E forse per dar lustro a qualche vicolo popolare affamato di notorietà, di lei si inventarono troppe case: Santa Dorotea 20, Governo vecchio 48, Cedro 31... E di lei si fecero molti ritratti originali e copie. A pochi metri in linea d'aria, arroccata sulla collina del Gianicolo, la cinquecentesca Villa Lante ospita un'altra Fornarina, disegnata e affrescata da mani

anonime, ispirate ai disegni raffaelliti.

Raffaello comunque perse la testa, per il suo corpo, come sostenne il Vasari, o per il suo sguardo, come vuole il racconto popolare. Fatto sta che Agostino Chigi acconsentì a ospitarla in villa pur di veder progredire i suoi affreschi arenati per troppo amore. Forse, come sostengono alcuni, l'innamorata fedele che alla morte dell'artista si rinchiuse nel convento di Sant'Apollonia non è mai esistita e la modella altri non era che una cortigiana affacciata alla finestra per adescare i clienti; in ogni caso Raffaello ne immortalò quell'espressione intensa e la diffuse, nelle sue molteplici forme, tra Firenze, Foligno, Bologna, Roma, a suggerire la complessa poliedricità della bellezza femminile.



3. La Fornarina di Raffaello alla Galleria Borghese di Roma

Prima di risalire la via Garibaldi alla volta del Gianicolo, vale la pena affacciarsi su via della Scala, naturale estensione della Lungara, e visitare l'omonima farmacia: il piano superiore, risparmiato dal trascorrere dei secoli, conserva l'antica spezieria papale, con i laboratori e gli arredi originari. L'attigua chiesa, Santa Maria della Scala, fu trasformata in ambulanza ai tempi della repubblica romana e vide all'opera le tante infermiere laiche e patriottiche che, a disprezzo delle critiche, continuarono a offrire i loro

preziosi servigi.



4. La spezieria papale

Voltato l'angolo destro, si risale la viuzza fino al primo incrocio, che immette su via del Mattonato dove, al numero 17 ha trovato i natali "la donna più bella del mondo": Lina Cavalieri.

Estratto da: Maria Pia Ercolini, *Roma. Percorsi di genere femminile. Volume 1*. Iacobelli edizioni (2011)



Roma. La Lungara (prima parte)

MAPPA LUNGARA



Dalla doppia rampa che dà il nome a Santa Croce alle Scaletta e consente l'accesso alla Casa internazionale delle donne, lo sguardo domina il lungo rettilineo chiuso a destra da porta Settimiana e a sinistra da porta Santo Spirito.

Il tracciato ricalca in parte l'antica via *Sub Ianiculensis*, detta anche *Santa* per il continuo passaggio dei pellegrini, che dal porto fluviale s'apprestavano a raggiungere la basilica di San Pietro.

La strada, voluta da Alessandro VI ma portata a compimento da Giulio II, rientra in un sistema viario doppio, progettato dal Bramante, che corre quasi parallelo sulle due sponde del fiume: sulla riva destra la Lungara, sulla sinistra via Giulia. Prima che l'innalzamento dei muraglioni ne stravolgesse l'intero assetto, ville, chiese, palazzi e giardini adiacenti s'affacciavano direttamente sul Tevere, dove le barche navigavano costeggiando il piano stradale.

Santa Croce è una chiesetta seicentesca conosciuta anche con il nome di complesso Buon Pastore, perché parte integrante di un *conservatorio*, nato "per togliere dal peccato le donne di vita disonesta" e diretto dalle Dame di Carità del Buon Pastore d'Angers. Il monastero mantenne un ruolo di reclusione e recupero per oltre tre secoli e, prima di ospitare l'attuale Casa internazionale delle donne, fu utilizzato per un trentennio come carcere femminile per reati minori.

CASA INTERNAZIONALE DELLE DONNE



La chiesa, ad unica navata, conserva un'*Annunciazione* di Francesco Troppa, e una *Maddalena* di [Ciccio da Napoli](#): due modelli femminili che assumono, in questo luogo particolare, valore simbolico.

Sul lato opposto, superato il basamento delle demolite scuderie Chigi, attribuite a Raffaello, s'aprono i giardini della Farnesina. La villa fu realizzata dall'architetto Baldassarre Peruzzi su commissione del ricco mecenate senese Agostino Chigi e affrescata da grandi artisti del '500: Raffaello, Sebastiano del Piombo, Sodoma. Scegliendo quest'area periferica Agostino Chigi aveva voluto raggiungere un preciso scopo: la *villa suburbanasi* trovava di fatto in un luogo isolato, volutamente ispirato agli ideali di vita agreste dei latini, ma nello stesso tempo vicino alla sede dei papi, fra i massimi interlocutori d'affari del banchiere. Gli ospiti, oltrepassato l'ingresso principale, si trovavano davanti un'armonia perfetta tra esterno e interno: le storie affrescate di Amore e Psiche sono inserite in un lussureggiante motivo ornamentale, composto da festoni di fiori e frutti, in un giocoso rimando tra reali pergolati, logge del giardino e la raffinatissima "architettura vegetale" dipinta.

VILLA FARNESINA



Dopo lo scempio compiuto dai Lanzichenecchi durante il sacco di Roma, la villa venne ceduta ad Alessandro Farnese, che le dette l'attuale nome femminile per distinguerla dal palazzo di famiglia sull'altra sponda, al quale avrebbe dovuto collegarsi tramite un ponte progettato da Michelangelo e mai realizzato.

Due dei personaggi mirabilmente ritratti meritano particolare attenzione in un'ottica di genere: Psiche, nel suo sofferto

percorso alla ricerca della verità e di se stessa, e Galatea, che solo col pianto ha potuto sfuggire l'aggressività di un amore non corrisposto.

La favola di Psiche, dalla trama drammatica ma dalla conclusione lieta, può essere letta come il racconto della curiositas di Psiche, del suo desiderio di far luce e di vedere la verità. La giovane si trasforma da oggetto passivo di volontà superiori, che ubbidisce alla famiglia, accetta il terribile responso dell'oracolo, subisce il divieto di vedere in volto l'amato, in soggetto attivo. Illuminare il viso di Amore corrisponde a un passaggio che la porta ad affrontare le vicende che la riguardano. La ricerca del dio scomparso la conduce verso abissi di disperazione, in cui cerca la morte, e verso le punizioni di Venere. Le prove impossibili che le impone la dea sono ogni volta superate e indicano la volontà di un riscatto che la porterà al raggiungimento della felicità e dell'immortalità. Psiche per due volte guarda ciò che le è stato proibito, per due volte oppone ad atteggiamenti di umiltà, obbedienza e fede il proprio sguardo, la propria curiosità.

[...]

In Galatea si apre lo scenario di un triangolo d'amore che presto si trasforma in gelosia cieca e in follia omicida. Rivivono nella storia di Ovidio gli orrori nati dall'incapacità di molti uomini di riconoscere e comprendere la volontà dell'altro, di accettare il rifiuto, la delusione amorosa. Sembra di assistere a uno dei tanti racconti di crudeltà contro le donne da parte di uomini respinti. Polifemo incarna il senso primitivo del possesso maschile sulle donne. Galatea è bella e giovane, la sua bellezza lo ha incantato. Il ciclope non comprende perché la ninfa si permetta di ignorarlo, perché voglia rimanere indipendente e libera di amare chi desidera, di non corrispondere il suo desiderio maschile, preferendo scegliere e vivere un altro amore. Vuole appropriarsi di lei, tutto il resto non conta. Ogni desiderio

della ninfa è annullato, lei non esiste più, la sua volontà di amare Aci scompare. Il desiderio maschile appare più forte di qualsiasi cosa, incapace di guardare e comprendere la felicità, la passione per un altro. Fino alla distruzione di tutto.

(Barbara Belotti[1]).

La villa, acquistata dallo stato italiano nel 1927, è oggi sede di rappresentanza dell'Accademia dei Lincei, la più antica accademia scientifica del mondo che oppone al suo enorme prestigio, una scarsa considerazione per i talenti femminili.

[1]Estratto da: Maria Pia Ercolini, *Roma. Percorsi di genere femminile. Volume 1*.Iacobelli edizioni (2011)