

## DANTE E LA LUPA CAPITOLINA

(Tav. I)

L'Inferno comincia coll'ascesa del poeta su dalla valle coperta dalla selva oscura selvaggia ed aspra, che gli avea di paura il cor compunto, verso la sommità del colle, di cui vede le spalle vestite già de' raggi del pianeta. Ma quasi al cominciar dell'erta gli si mettono incontro prima una lonza, poi un leone.

Ed una lupa, che di tutte brame  
Semiava carca nella sua magrezza  
E molte genti fe' già viver grame.  
Questa mi porse tanto di gravezza  
Con la paura ch'uscia di sua vista,  
Ch'io perdei la speranza dell'altezza.

L'impressione, che il poeta ne riceve, è grande, opprimente :

Tal mi fece la bestia senza pace,  
Che, venendomi incontro, a poco a poco  
Mi ripingeva là dove il sol tace.

A questo punto appare Virgilio, che lo salva :

Ma tu perchè ritorni a tanta noia?  
Perchè non sali il diletto monte,  
Ch'è principio e cagion di tutta gioia?

Una lonza: la forma femminile si intende da sè, perchè corrisponde all'uso esclusivo della lingua italiana. Poi il leone. Ma perchè la lupa, non il lupo? Si potrebbe rispondere che l'avarizia, rappresentata sotto l'immagine della lupa (*Purg.*, XX, 10-12; Vossler, *Die göttl. Komödie*, I, 293) richiedeva la forma femminile anche per l'animale, che ne è il simbolo.

Maledetta sie Tu, antica lupa,  
Che più che tutte l'altre bestie hai preda  
Per la tua fame senza fine cupa!

Ma allora, perchè un leone, non una leonessa, volendo il poeta secondo la comune opinione degli interpreti accennare al vizio della superbia e fierezza?

Il poeta mira in alto, brama poter ascendere quella collina illuminata dal sole, che gli si erge innanzi. Ma scorge la lupa, la quale coi denti digrignanti gli si mette incontro, come se volesse saziare la sua eterna fame: eterna, perchè la magrezza del suo corpo, che mostra tutte le coste, non scomparirà per nessun cibo naturale.

Il poeta era un gran osservatore, e la sua mente riteneva le numerose impressioni, che aveva accolto cogli occhi nel cammino della sua vita. Nè la lonza nè il leone sono individualizzati come la lupa. Una immagine qualunque, o perfino una buona descrizione, sarebbero bastate a dar nella mente del poeta fiorentino forma a quelle impressioni piuttosto generali, colle quali disegna i due primi animali. Ma la lupa vive. Egli l'ha veduta, come gli si muove incontro, senza pace. Chi legga attentamente i suoi versi, non può sottrarsi alla impressione, che nella lupa gli si presenti l'ostacolo più serio nel suo cammino. Nè la lonza nè il leone gli risvegliano la memoria di anteriori ferocie, colle quali quelle bestie avessero atterrito colui, che loro venisse incontro. Ma « la paura, che uscia di sua vista » è la conseguenza di una impressione tutta personale, ricevuta dal poeta non da una lupa viva, che forse una volta gli avesse sbarrato la via — sarebbe superfluo di voler ricorrere a tali possibilità problematiche — ma dalla lupa di bronzo, meraviglia d'arte di quei tempi, vista dal poeta in alto sulla facciata del palazzo lateranense, da dove prospettava su quella parte del campo lateranense, sulla quale si eseguivano i supplizi capitali, quella antica lupa, « che molte genti fe' già viver grame ». Chi poi volesse dubitare che Dante sia stato a Roma, perchè l'ambasciata fiorentina a Papa Bonifazio VIII nel 1301, alla quale il poeta avrebbe preso parte, è divenuta molto problematica, consulti il libro fondamentale di A. Bassermann, *Orme di Dante in Italia* (trad. it. di E. Gorra, Bologna 1902, 7-20), dove troverà raccolti e vagliati tutti i versi della *Divina Commedia* che attestano in un modo indiscutibile la presenza di Dante nella città eterna, e perfino proposta la ipotesi che tutto l'edifizio infernale sia stato ideato da una reminiscenza del Colosseo. Veggansi anche le argomentazioni del medesimo autore nel *Giornale Dantesco*, II, 154 seg. E nemmeno devono trascurarsi i celebri versi *Purg.*, X, 73-93, che ci testimoniano una sosta del poeta dinanzi all'*Arcus Pietatis* (Hülse, *RC Acc. Pontif.*, 1926, 291 seg.)

Vogliasi osservare il disegno Tav. I, 2, conservato nell'Archivio Lateranense, estratto da un dipinto del muro a mano destra di chi entrava nella antica basilica del Laterano, distrutto quando si demolì la chiesa vecchia. Fu pubblicato per la prima volta nel 1890 dal Tom-

masini nella sua edizione del *Diario dell'Infessura*, tav. III, e riprodotto parecchie volte, per es. dal Lauer, *Le Palais du Lateran*, 1911, 277-78, Fig. 101 e dal Carcopino, *La louve du Capitole*, 1925, tav. II. Vi è rappresentata la crudele esecuzione del canonico e dei due beneficiari, i quali nel 1438 avevan rubato le pietre preziose del reliquario di Urbano V. Si vede qui la lupa posta in alto, come la vide Dante, e accanto le due mani destre dei malfattori inchiodatevi come documento del primo atto della giustizia che si stava per compiere. La lupa vi è innalzata come simbolo intangibile della giurisdizione capitale eseguita dal papa a nome del popolo romano. Essa fu trasportata su quel posto elevato, quando le vie del papato e dell'impero incominciavano già a separarsi e la sovranità temporale del papa combatteva per la sua indipendenza.

Prima, non sappiamo da quando, la lupa stava in basso sul Campo, dove, sin dai tempi della restaurazione dell'impero d'occidente e forse già da prima, avevan luogo le esecuzioni capitali « in judiciali loco ad Lateran(is), ubi quidam locus dicitur ad Lupam, quae mater vocabatur Romanorum » (*scr. anon. de imperatoria potestate*, pr. Pertz, *MGH Scr.*, III, 720 = Urlichs, *Cod. top. Urb. Romae*, 148). Nel *Chronicon di Benedictus S. Andreae monachus* (*MGH III*, 712) ricorre la stessa denominazione nel suo latino abominevole: « a locus ubi dicitur a Lupa, quod est mater Romanorum ». Erano degli avvenimenti dell'epoca di Carlomagno e di Ludovico Pio che davano occasione ai due cronisti del X secolo di parlare di quel luogo, tutti e due con la strana aggiunta « quae est mater Romanorum ». Ma con tutto ciò è certo che i gemelli allora non vi erano. La frase « ad Lupam » male si spiegherebbe, se già circa il 1000 la lupa avesse avuto la sua sede in alto nella « Torre degli Annibaldi », parte del Palazzo Pontificio, ove Paolo di Liello la vide nel Quattrocento (*Stevenson, Ann. dell'Inst.* 1877, 380). Lo Stevenson avea ragione con le sue parole « la residenza non interrotta del monumento al Laterano continuò fino alla traslazione al Campidoglio » (nel 1473), ma vi avrebbe fatto una aggiunta, se già avesse avuto conoscenza della descrizione di Roma recentemente ritrovata nella biblioteca del collegio di S. Caterina a Cambridge e dovuta ad un Magister Gregorius, che la scrisse circa il 1200. Quel buon Magister vide la lupa ancora in basso, ma ricoverata in un portico « ante hiemale palatium domini Papae est imago enea illius lupae, quae dicitur Remum et Romulum aluisse, set hoc fabulosum est » — « haec autem lupa enea arieti eneo insidiatur, qui ante palatium prefatum aquas abluendis manibus emittebat, set nunc

fractis pedibus a loco suo divulsa est » (*J R S*, IX, 1919, 58 § 32). L'autore continua (§ 33): « Ante hanc enea tabula est, ubi pociora legis precepta scripta sunt », cioè il celebre S C de imperio Vespasiani, ora esso pure nel Campidoglio, che diede a Cola di Rienzo la spinta per l'arringa, con la quale voleva dimostrare i proprii diritti al popolo Romano (Bruns, *Fontes i. R.* 56; Gradenwitz, *Simulacra*, 18). Dunque fra il 1000 ed il 1200, forse nella devastazione normanna, la lupa fu strappata dalla sua base, ricoverata nel porticato sotto il palazzo invernale del papa, e così messa più o meno scherzosamente sui piedi mozzi, come se volesse attaccare l'ariete, ancora rimasto in posto e visto da Gregorio. L'editore Rushforth avrà ragione nel supporre che il piedistallo della lupa sia rimasto sul posto.

Più tardi, ma sempre durante il Dugento, si prese la decisione di rimettere sui piedi l'antico simbolo della giurisdizione del popolo Romano e del suo Sommo Pontefice, che avea ogni interesse in quel secolo, inaugurato da un Innocenzo III, ad accentuare sempre più visibilmente la sua indipendenza dalla giurisdizione imperiale. Rimessa così in alto, rimaneva strettamente connessa con la dimora papale e dominava col suo sguardo fiero il campo di giustizia steso ai piedi della residenza pontificia.

E là Dante la vide e ne fu così fortemente impressionato, che i grandiosi suoi versi rispecchiano in un modo veramente personale l'effetto che l'apparizione di quel mostro ostile, veduto in alto da lui che stava in basso, avea prodotto sull'anima sua. Il fosco splendore del bronzo, la estrema magrezza del corpo, le coste sporgenti, ma più di tutto la testa voltata bruscamente verso sinistra, fissante colla bocca spalancata ed i denti minacciosi chiunque le si avvicinasse, fece stupire il poeta fiorentino abituato all'aspetto rigido e tozzo della maggior parte delle opere dei marmorari italiani del Dugento.

Chi ordinò che la lupa si traesse fuori dal suo posto più o meno provvisorio nel portico del palazzo e fosse innalzata a quella posizione dominante, che vediamo nel disegno Tav. I, 2, dovette provvedere che potesse starvi correttamente in piedi. Delle gambe, infatti, è completamente rifatta l'anteriore sinistra e la destra presenta in basso una toppa al lato destro. Oltre a ciò si scorgono alcuni danni anche alle gambe posteriori, pur prescindendo dalle lesioni prodotte dal fulmine, del quale parleremo più avanti. Stuart Jones, nel suo recente *Catalogo delle sculture nel palazzo dei Conservatori*, osserva bene quei ristauri, ma li crede eseguiti nell'antichità stessa, mettendo però un punto interrogativo alla sua ipotesi. E fa bene. Rushforth li si-

gnifica colla parola « clumsy », cioè goffi, ed ha ragione. Sono ben differenti da quelle racconciature discrete, colle quali si chiudevano piccoli buchi ed altri danni inserendo delle piastrelle di bronzo battuto, o rimediando in altro modo. Questi ultimi restauri saranno stati eseguiti quando la lupa fu trasportata nel 1473 sulla facciata, anche su posto elevato, sopra il colonnato del palazzo dei Conservatori, ai quali Sisto IV l'aveà conceduta, e ai quali aveva perfino regalato la somma di 100 fiorini d'oro, fra l'altro anche per aggiungere i due gemelli, opera d'uno scultore toscano dell'epoca, forse d'Antonio Pollaiuolo (secondo Venturi, *L'Arte*, XXII, 1919, 153). Ma il restauro delle gambe lese dallo strappamento medievale si impose per forza a chi ebbe il compito di mettere la lupa sui piedi per poter porla in alto dove la mostra il disegno Tav. I, 2. Un restauro dunque del Dugento. Si immagini quanta fatica deve aver costato ad un artista di quell'epoca!

Non mi occorre di ripetere tutto ciò che ho esposto in *Gnomon*, II, 1926, 136-142, facendo la recensione del pregevole libro di J. Carcopino, sopra la storia della lupa dopo il suo trasferimento sul Campidoglio e sopra la sua identità con quella lupa, che nell'anno 65 a. Cr. fu colpita dal fulmine, del quale mostra ancora i segni indiscutibili nelle gambe posteriori, segni riconosciuti come tali fin dai tempi del De Brosses e del Winckelmann e sino alle dimostrazioni tecniche e stringenti del Mengarini (*Klio*, VIII, 1908, 454 = Carcopino 38-40). I margini liquefatti delle lesioni alle gambe e tante altre osservazioni non lasciano il menomo dubbio. Critica severa è certamente una buona cosa. Ma chi ammette le lesioni elettriche della lupa Capitolina e nel medesimo tempo nega la sua identità colla lupa Capitolina de caelo tacta nei tempi di Cicerone, e si rifugia nella possibilità che tanto l'una lupa quanto l'altra fossero colpite dal fulmine, mi pare un San Tommaso troppo miscredente (*De Sanctis, Riv. fil. cl.*, XXXVIII, 1910, 75).

Questa lupa non era mai concepita come una « Mater Romanorum ». I gemelli dorati, che furono aggiunti dai Romani alla lupa etrusca obliata come tale, quando la leggenda dei gemelli si era già formata e diveniva popolare, certamente distavano dal suo carattere severo ed arcaico non meno che non si staccino ora dall'originale i fanciulli, opera del Quattrocento fiorentino. Essi caddero vittime di quel fulmine, che danneggiò anche la lupa a tal segno che essa fu dovuta rimettere nelle favisse capitoline, dove rimaneva sempre proprietà di Giove Capitolino, anche se non più degna di essere esposta pubblicamente così colpita da quel medesimo Giove, al quale secoli indietro era stata offerta, come sono persuaso, *ex manubiis*, e perciò dedicata sulla vetta

sacra al datore della vittoria. Così quel capolavoro dell'arte etrusca fu salvato da distruzioni ulteriori, come per es. da quella conflagrazione dei santuari capitolini per opera dei Vitelliani, che significò la fine di tante altre opere d'arte (*Plin.* XXXIV, 38).

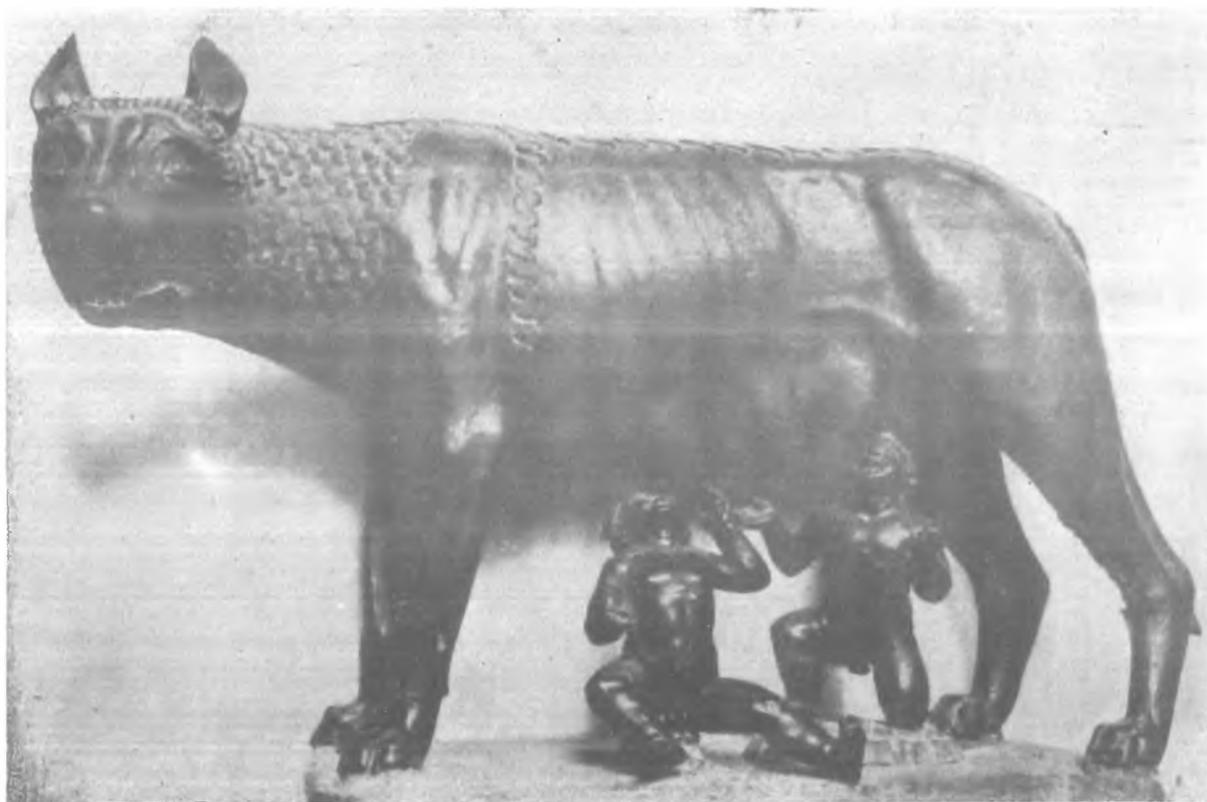
Ora che possiamo metterla in confronto con quel campione coetaneo di vera arte plastica etrusca, che è la cerva del gruppo veiente, e con i Gorgoneia della stessa provenienza (*Ant. Denkm. d. Inst.* III, tav. 55 e Giglioli ivi p. 58-59; Ducati, *A. E.* Fig. 279), e che sono possibili altri paragoni con opere etrusche di quell'epoca (p. es. un leone ruggente di Chiusi: Bianchi Bandinelli, *Mon. Ant.*, XXX, 496), non è più ragionevole dubitare nè dell'origine etrusca della lupa nè della sua età, che è molto anteriore alla favola romana dei gemelli nutriti dalla lupa (Mommsen, *Hermes*, XVI, 1881, 1-23 = *Ges. Schr.*, IV, 1 seg.; Pais, *Stor. di Roma*, I, 296, seg.; De Sanctis l. c. 85), della quale divenne espressione artistica solenne il gruppo degli Ogulnii, eretto nel principio del terzo secolo e riprodotto innumerevoli volte. Quel gruppo era la più simpatica rappresentazione dell'istinto materno, e grazie al fine sentimento ellenistico ed alla composizione felice, tonda e chiusa, soddisfece per secoli e secoli al desiderio romano di veder coi proprii occhi quel primo alito di storia romana.

La lupa etrusca fiera ed ostile non si curava affatto di fanciulli umani ma era un truce simbolo della volontà della difesa, apotropaico nel più completo senso della parola. Come tale chi sa se non abbia trovato il suo primo posto sopra la porta di una città etrusca, decisa a difendere la propria libertà contro chiunque venisse per attaccarla. Niente più naturale, dunque, della risoluzione dei vincitori di portarla seco, come tante altre opere d'arte, come le 2000 opere di bronzo di Volsinii (*Plin.* XXXIV, 34), e di offrirla con grato animo a Giove Ottimo Massimo.

E la sua funzione originale ritornò in vita, quand'essa, tratta fuori dal suo nascondiglio fu rialzata prima sul campo Lateranense, poi sul palazzo di quel gran difensore dell'autorità papale che fu Innocenzo III; ed ancora una volta, quando i suoi occhi feroci s'incontrarono con quelli dell'altissimo poeta, che gridò: « Maledetta sie tu, antica lupa »!

*Heidelberg*

**F. von Duhn**



1. La lupa capitolina



2. Dettaglio di un disegno dell' Archivio Lateranense