

★ IL CICERONE ★

GALLERIE

LA CAMPAGNA E LA CITTÀ

DI ALFREDO MEZIO

DA UN po' di tempo le Gallerie romane moltiplicano le manifestazioni in onore di quella Cenocentola dell'arte moderna che è il Bianco e Nero. Bartolini espone nel negozio di Chiaruzzi quaranta acquarelli a colori. Bartolini incisore non è più una scoperta da illustrare; e gli amatori ritroveranno in questa piccola mostra qualcuna delle più celebri incisioni dell'artista marchigiano, come la «Beccaccia», le «Violette», la «Ragazza in bicicletta», la bellissima tavola del «Pescatore d'acqua dolce» con la sua grafia all'orientale, i coleotteri spettrali dentro la scatola di vetro, insieme a tutta la poesia boschereccia, venatoria ed erotica di Bartolini poeta e narratore.

Nelle stampe di Bartolini i sogni del «promeneur solitaire» si direbbero castigati da una preoccupazione di resa e di espressione, che gioca su tutto, macchie, cancellature, ripetizione, graffiature, e su tutto lascia l'impronta di una volontà tormentata. In genere l'acquerello funziona bene nelle stampe a tratto più duro e rotto. Il colore inserito a piccoli tocchi ne rialza allora i contorni con un gusto che può ricordare la violenza dei «Fauves». L'effetto è minore nelle incisioni dove la trama sottile, graffiata, volontaria dei segni parla da sé, con i suoi andirivieni. Il sistema adoperato da Bartolini non è quello di Chagall nelle illustrazioni per la Fontaine, fatto di poche macchie allusive, ma di ridipingere tutta la superficie del foglio con delle velature d'acquerello, che spesso aggiungono all'incisione un curioso sapore di stampa popolare, ma qualche volta contrastano con la qualità della stampa. Nella prefazione alla Raccolta delle sue stampe pubblicata dall'editore Casini, Bartolini ha fatto la difesa dell'acquarello contro «l'isterica femminilità del colore». L'incisione in rame sopporta un po' meno della litografia la camicia del colore. Ad ogni modo, qualunque sia il giudizio che si possa dare sulla utilità dell'esperimento, il collezionista non mancherà di rilevare l'interesse di questi esemplari unici, che alla rarità della tiratura aggiungono quello di essere stati ripresi uno per uno e ritoccati dall'artista.

Non è comodo passare dal naturalismo sensuale e aggressivo di Bartolini alle composizioni filiformi di Friedlaender, del quale la Galleria del Camino espone, per la prima volta a Roma, un importante gruppo di litografie e di punte secche. Friedlaender, nativo dell'Alta Slesia, membro influente di una Gilda che riunisce i migliori maestri del bulino in Francia, illustratore di Eluard, si riallaccia a quei virtuosi del grafismo puro che, partiti da certe deformazioni di tipo espressionista, si sono a poco a poco svolti verso la riproduzione di un mondo cifrato, il cui valore non è tanto nell'immagine di base — fiore, uccello, pesce, stella marina, figura umana o animale — quanto nella traduzione di questa immagine in «segno». A questo risultato l'artista arriva mediante una scrittura sempre più assottigliata, irta di spine, di nodi, di fili stellari; contaminata da procedimenti diversi, elaborata in parte col pantografo, maniaca di sottigliezze tecniche; e dove l'elemento tematico si inserisce per frammenti come un crittogramma. E' insomma la strada aperta da Klee, e per la quale sono passati tutti questi pazzi della metafora disegnata, da Mirò a Spazzapan.

Si dice che l'Impressionismo abbia voltato le spalle all'arte del Bianco e Nero. Il fatto non sarà vero alla lettera, poichè Seurat, Gauguin, Renoir, Odilon Redon, Degas sono stati dei grandi incisori. Resta però vero che gli Impressionisti hanno generalmente preferito la litografia e l'incisione in legno che si prestavano anche tecnicamente ad essere sposate col colore. Seurat, che dopo Degas è l'unico ad averci lasciata una collezione organica di disegni, continuava attraverso gli effetti del carboncino le sue ricerche sulla luce e la spettralità dei corpi. I disegni di Seurat non sono che una versione in bianco e nero della sua pittura, non diversamente dalle acquarelli di Morandi. Bisogna ricono-

scere che l'attuale moda per il disegno puro tra gli artisti d'oggi discende ancora una volta da Picasso.

Non è difficile ritrovare questa matrice nei disegni di Vertès esposti alla Galleria dell'Obelisco. Ungherese di origine, ma formatosi a Parigi, Vertès si è messo in luce come uno dei pochi disegnatori che trattano l'illustrazione giornalistica con eleganza e raffinatezza. Pierre Mac Orlan scrive che gli storici della società contemporanea dovranno documentarsi sui suoi disegni se vogliono farsi un'idea del nostro tempo. Vertès continua un po' la tradizione dei caricaturisti che illustrarono la «belle époque». Lo scenario è ancora quello di un tempo — il Circo, i teatri, i balli pubblici, i restaurants di lusso, i salotti — senza quel grano di cinismo e di volgarità popolare che riempiva di vitalità la caricatura del 1900. La Venere di Vertès non eccita la fantasia mostrando le calze nere e la biancheria intima come le ballerine del Can-can. Si presenta nuda, sullo sfondo di Venezia o di Parigi, con l'andatura lievemente dinoccolata di una ninfetta neoclassica che ha fatto le sue prove nello studio di Eleonora Fini o di Dufy. Il suo modello è la milionaria americana dell'altro dopoguerra, quella che andava ai bagni di Eden-Rock e si faceva fare il ritratto da Van Dongen. I bozzetti per il film *Moulin Rouge*, dove appare un inverosimile Toulouse-Lautrec, triste, sentimentale, sconosciuto, pieno di propositi suicidi, che disegna nervosamente sui tavoli dei cabarets con una grafia minuta e spezzettata, dice tutto ciò che Vertès deve a Toulouse-Lautrec, alle sue tinte fredde, e nello stesso tempo quanto il suo stile sia lontano dall'insolenza e dalla grandezza del maestro. Il pannello della Danzatrice che si allaccia la scarpetta e quello di Dafne e Cloe derivano ancora da quel mondo, ma passato attraverso le stilizzazioni di Picasso e il gusto degli scenografi alla Berard. Negli episodi del Circo il disegnatore mescola a tutti questi ricordi anche quello degli impasti litografici di Renoir.

Caricaturista pieno di spirito, Vertès riprende la satira della vita mondana, nelle vignette sullo snobismo degli americani per la psicanalisi, con uno spirito alla Forain, benevolo, comprensivo, senza cattiveria. Questo libertinismo leggero è forse l'ultima espressione di quello che i francesi chiamavano spirito «boulevardier». I suoi piccoli capolavori sono la pubblicità per i prodotti di una nota casa francese di profumi che i lettori di *Harper's Bazar* avranno visto mille volte nelle pagine di questa rivista con la firma dell'artista.

ALFREDO MEZIO



Roma. Via Appia Antica. Olio e ruderi nella vetrina di una « stazione di servizio ».

LA CAMPAGNA iniziata dal nostro collaboratore Antonio Cederna per la difesa della Via Appia Antica ha suscitato l'indignazione degli ambienti culturali contro i responsabili dello scempio. Quindici personalità hanno firmato un appello che viene inviato al Presidente della Repubblica, al Presidente del Consiglio di Stato, ai Ministri della Pubblica Istruzione e dei Lavori Pubblici, al Direttore Generale delle Antichità e Belle Arti, ai Soprintendenti, agli Assessori del Comune di Roma, ai Presidenti delle Accademie Italiane e Straniere in Roma, etc. Ne pubblichiamo il testo con un commento del Cederna.

«Una delle meraviglie di Roma e del mondo, la Via Appia Antica, sta diventando una qualsiasi strada di periferia; oggi sulla sinistra e sulla destra della Via Appia Antica si contano già una settantina di nuove costruzioni, villini, palazzine, palazzi.

Decine di nuovi edifici ingombrano il più bel tratto delle Mura Aureliane, da una parte e dall'altra della Porta San Sebastiano; tra questa e la chiesa del *Domine quo vadis?*, sulla destra della Via, è in costruzione un quartiere di una quarantina di edifici, attraversato da nuove strade che scavaleranno la Via Appia Antica, portandovi traffico e distributori di benzina (due già installati); ai piedi della Basilica di San Sebastiano, accanto al Circo di Massenzio, tra la Tomba di Cecilia Metella e le vie Tor Carbone-Erode Attico, sono sorte circa trenta nuove ville e altre sono in costruzione: una sta per essere costruita di fronte alle grandiose rovine della Villa romana dei Quintili.

Nuove strade tagliano ormai la Via Appia Antica, nuovi muri fatti di frammenti di pietre antiche la trasformano in corridoio cintato: dappertutto sono in vendita terreni e sono previste ampie lottizzazioni. La rovina della Via Appia Antica sarà completa col progettato allargamento della Via Appia Pignatelli, già in gran parte mala-

I GANGSTERS DELL'APPIA

I DECRETI DELLA MANO SINISTRA

DI ANTONIO CEDERNA

mente costruita, legata all'Appia Antica in modo indissolubile, panoramicamente e paesisticamente.

Altri gravissimi attentati alla Via Appia Antica sono previsti da alcune varianti al piano regolatore del 1931.

Di fronte a questo stato di cose, avendo constatato:

1) che le nuove costruzioni, molte delle quali interamente abusive, contrastano tutte con l'articolo n. 21 della Legge 1 giugno 1939 sulla tutela delle cose di interesse artistico e storico, oltre che con la Legge 29 giugno 1939 sulla protezione delle bellezze naturali e panoramiche, e relativo Regolamento,

2) che le misure adottate dalle autorità (150 metri di distanza delle nuove costruzioni dal tracciato della Via, copertura con tegole usate, ecc.) finiscono col legalizzare l'invasione edilizia di un complesso monumentale e paesistico per sua natura intoccabile,

3) che il Decreto ministeriale del 14 dicembre 1953 (*Gazzetta ufficiale* del 20 dicembre) si limita a definire vagamente «di notevole interesse pubblico» la Via Appia Antica e una ristretta zona di campagna ai suoi lati, implicitamente confermando tutti i rovinosi piani in corso di esecuzione,

4) che l'attuale invasione edilizia della campagna romana ai lati della Via Appia Antica avviene in assenza di un piano regolatore modernamente ispirato, oltre ad essere

risultato dell'assurda politica urbanistica mussoliniana, che impose all'espansione di Roma un artificiale indirizzo verso sud,

convinti

1) che la Via Appia Antica forma un tutto inscindibile con la superstita campagna romana a sud di Roma, attraversata dalle vie della Caffarella, Appia Pignatelli, Ardeatina e Laurentina; che l'integrità monumentale e paesistica della Via Appia Antica si mantiene solo con l'integrità della campagna adiacente e che, in particolare, qualunque nuova costruzione tra la Via Ardeatina e la Via Appia Pignatelli ne compromette irrimediabilmente il carattere che i secoli e la natura le hanno conferito,

2) che la Via Appia Antica, per le centinaia di ruderi, statue e rilievi, per le catacombe e le chiese, per la bellezza del paesaggio, per l'ammirazione destata negli uomini di talento di tutti i tempi e di tutto il mondo, è monumento da conservare religiosamente intatto, quale patrimonio comune all'umanità,

i sottoscritti si rivolgono alle autorità perché si ponga fine alla rovina della Via Appia Antica, e chiedono la solidarietà di tutti gli studiosi, di tutti gli uomini di cultura italiani e stranieri, allo scopo di promuovere una soluzione legislativa che provveda ai punti seguenti:

a) dichiarazione immediata di rispetto assoluto e di assoluta in edificabilità della zona della Via Appia Antica, tra Porta San Sebastiano e le Frattocchie, tra l'Appia Nuova a oriente e la Via Ardeatina a occidente;

b) sospensione immediata di tutti i lavori in corso;

c) ritiro immediato di tutte le licenze di costruzione e sospensione di tutte quelle in corso;

d) accertamento delle responsabilità;

e) demolizione di tutti gli edifici costruiti in spregio alla legge;

f) studio organico della definitiva tutela di tutta la campagna romana a sud di Roma, nel quadro del Nuovo Piano Regolatore.

I sottoscritti chiamano a raccolta gli uomini di cultura per rendere pubblica e universale la condanna contro i metodi della speculazione edilizia e fondiaria, colpevole della progressiva rovina del patrimonio artistico italiano; preoccupati per le continue prove di debolezza da parte delle autorità responsabili, si rivolgono al Governo perché ponga risolutamente fine allo scempio.

Corrado Alvaro, Riccardo Bacchelli, Vitaliano Brancati, Emilio Cecchi, Elena Craveri Croce, Gaetano De Sanctis, Ugo La Malfa, Carlo Levi, Alberto Moravia, Mario Pannunzio, Nina Ruffini, Gaetano Salvemini, Ignazio Silone, Manara Valgimigli, Umberto Zanotti Bianco.

Roma, febbraio 1954.



Roma. Via Appia Antica. La Pia Casa Santa Rosa e i turisti disgustati.

perchè insomma sono il risultato dell'arretrattissima urbanistica dei vecchi sventratori di Roma.

Le settanta case sull'Appia Antica sono socialmente immorali, perchè sono le tane dei ricchi stanchi dei Parioli, smaniosi di profanare un luogo sacro e inaccessibile: il pessimo esempio è stato seguito dai meno ricchi, e oggi la campagna ai lati della Via Appia Antica offre allo spettatore una inverosimile turpe accozzaglia di villini signorili e di baracche, indice perfetto della rozzezza di questo nostro tempo, sudicio insieme e sfarzoso.

Le settanta case sulla Via Appia Antica sono pura follia, perchè, scondiando il più stupendo e famoso complesso archeologico e paesistico d'Italia, contribuiscono a distruggere la nostra maggiore ricchezza economica, costituita dal nostro patrimonio artistico. Quattro o cinque milioni di stranieri visitano ogni anno l'Italia: essi portano molto denaro nel nostro Paese, essi amano i nostri monumenti assai più di noi che li distruggiamo, perciò anche ad essi ci rivolgiamo per la salvezza dell'Italia antica.

Le settanta case sulla via Appia Antica segnano anche la rovina materiale, l'accelerata mutilazione fisica dei singoli monumenti, ad opera della nuova numerosa tribù di abitanti: a parte gli infiniti frammenti di pietre antiche, scolpite e iscritte, usate come materiale di costruzione dei nuovi muri e delle nuove case, a parte le «nuove» colonne antiche che compaiono agli ingressi delle nuove ville, ogni giorno si verificano atti di vandalismo: da ultimo sono state spaccate le braccia della bella statua femminile panneggiata che sorge all'altezza della villa che un principe romano sta costruendosi sopra i resti della Via, proprio contro il ninfeo della Villa dei Quintili.

Le nuove case sull'Appia Antica sono circa settanta: se il mondo civile non ci aiuta, tra qualche anno esse saranno centocinquanta, duecento, mille. Pensiamo al quartiere che sotto agli auspici del Ministero dei Lavori Pubblici sta sorgendo all'altezza della chiesa del *Domine quo vadis?*: due palazzine sono già state costruite, di una terza si stanno scavando le fondamenta, in progetto ce ne sono parecchie decine, villini, palazzine, palazzi: una parte di questo piano è stata approvata con decreto presidenziale del 27 dicembre '53.

L'appello che pubblichiamo è stato steso affinché il piano di quel quartiere venga sospeso, abolito, annullato. Affinchè insieme ad esso vengano annullate le altre tre o quattro varianti di cui parlavamo su *Il Mondo* del 26 gennaio scorso, e con esse tutti gli altri piani palesi o segreti che gli sventratori di Roma stanno covando per la Via Appia. Lo scopo del presente appello è che sulla Via Appia Antica non sorga una sola costruzione oltre a quelle malauguratamente già esistenti. La sospensione immediata di tutti i lavori in corso e di tutte le licenze, la proclamazione dell'intoccabilità assoluta di quanto ancora resta della Via Appia Antica, e quindi la demolizione delle costruzioni abusive, sono le principali misure che si impongono con urgenza disperata.

Roma *marcescit in semetipsa*: l'antica profezia sembra oggi compiersi, per il cinismo e la leggerezza degli uomini. In Campidoglio è in atto da oltre un mese un grande dibattito per la sopravvivenza di Roma: di fronte alla denuncia di straordinarie illegalità in campo edilizio, il Sindaco, uomo di mondo, non trova di meglio che parlare ironicamente di «cocktail di scandali». Sulla Via Appia Antica al n. 226, è sorto un convento di suore missionarie, lungo settanta metri, a tre piani, interamente abusivo: l'*Osservatore Romano* (29 gennaio) non trova di meglio che deridere futilmente il consigliere che ha denunciato il reato. Occorre far qualcosa per la Via Appia che se ne va: due ministri, Istruzione e Lavori Pubblici, non trovano di meglio che scrivere con la mano sinistra un anemico e nullo decreto di tutela, mentre con la mano destra continuano da mesi a firmare i progetti per cancellare la Via Appia Antica dalla faccia della terra. E' un decreto fatto a tavolino, dove sono citate strade che non esistono, dove si regalano agli speculatori zone essenziali, dove si dimenticano le settanta case costruite e le infinite a venire, dove si ignorano i piani in corso di esecuzione: un decreto che sforbica a casaccio la campagna romana, come una figurina di carta. Nessun romanista, nessun archeologo se ne accorge: anzi l'Istituto di Studi Romani «plaudet» al decreto. L'illustre Istituto ha sempre plaudito a tutto, dall'asse Roma-Berlino alle baracche di gesso dell'E 42.

La rovina della Via Appia Antica è la piaga più appariscente di una profonda, divorante, vastissima infezione. Mettendo a nudo la piaga, l'appello che pubblichiamo intende preparare le basi e gli strumenti per la guerra contro i massacratori di tutta l'Italia Antica.

ANTONIO CEDERNA



Roma. Via Appia Antica. La distruzione continua.

ARIA DI PARIGI

IL PARASSITA DELLE BELLE ARTI

DI NINO FRANK

HO INCONTRATO il barone Mollet, una fra le rarissime persone che io ammiri sul serio a Parigi.

Arzillo e corpulento, porta in giro con alacrità i suoi settantasette anni quasi che fossero un'inezia. Veste un po' da pidocchioso ma con una certa lindezza, e porta il monocolo fra l'orbita e il naso da pappagallo; mi dà una mano che spande un buon profumo di lavanda, e mi annunzia che ha avuto una polmonite ma che spera di vivere ancora una ventina d'anni. Gli chiedo dove abiti, mi cita una delle vie più eleganti di Parigi: «Dal mio mercante d'olio, dato che sono convalescente», e strizza l'occhio. So chi è il mercante d'olio: uno fra i più opulenti miliardari francesi, padrone di non so quante olerie e saponerie.

La mia ammirazione per questo Mollet (la baronia, ormai accettata da tutti, gli fu conferita da Apollinaire, cui piaceva il di lui fare episcopale: non potendolo far vescovo, lo fece barone), nasce dalla perfetta conoscenza che ho del suo modo di vivere, perchè, per qualche anno, abbiamo abitato nello stesso albergo. E so che Mollet, dacchè è al mondo, non ha mai lavorato, benchè sempre povero in canna: ma, arrivato a Parigi una sessantina di anni fa, decise subito che il lavoro non poteva nobilitarlo, e cominciò a vivere di espedienti, a spese del prossimo, e, per una strana predilezione, del prossimo artistico e letterario. Orbene, da sessant'anni, Mollet è riuscito ad attuare il suo proposito: ogni tanto male, ma assai spesso bene; e, caso stranissimo, pure essendo questo suo «mestiere» di notorietà pubblica, Mollet resta simpatico a tutti e tutti l'aiutano a non far niente, augurandogli di vivere cent'anni e più. Esistenza esemplare, ch'è tutta una protesta contro la civiltà di un secolo condannato ai lavori forzati.

I metodi di parassitismo del barone Mollet sono vari, e, a studiarli, uno scrittore ci farebbe un bellissimo romanzo picaresco. Ma nessuno ci si è cimentato ancora: Apollinaire scrisse molto di Mollet, e Savinio, Max Jacob, Salmon, tanti

altri; Francis Carco ha pure composto, sul barone, una trentina di pagine vivacissime, intitolate *Avevo un segretario*. Ma uno studio approfondito nessuno l'ha fatto.

L'arte di Mollet è basata su tre temi: anzitutto una grande e simpatica dignità d'aspetto, che ispira subito stima e fiducia; poi la conoscenza di tre quarti di Parigi, dal '900 a oggi, mercanti di quadri e artisti, mecenati mondani e dame d'ogni genere; infine, una certa pratica della cucina. Con queste tre cose, Mollet ha messo su una vita d'attivo fannullone, che si è esplicata finora in modo brillantissimo: il cronista della vita parigina che non sapesse chi è Mollet e non lo nominasse in un resoconto di spettacolo o di esposizione sarebbe inesorabilmente sclassificato.

Primo sistema di sfruttamento: la cucina, Mollet fa la conoscenza di gente nuova, mettiamo una giovane coppia degli ambienti letterari o artistici: persone che, per lo più, hanno la casa ma non la serva. Mollet combina subito di pranzare assieme, verrà lui a preparare tutto, pagherà una parte delle spese, eccetera. Tutto comincia così: e, dopo questo primo pranzo (Mollet non ha pagato nulla: proprio quel giorno era senza quattrini), per mesi e magari anni, Mollet diventa una specie di governante, fa la spesa e la cucina, e così di seguito. Fino al giorno in cui la giovane coppia comincia ad averne

piene le scatole: e allora Mollet scompare, con la massima discrezione, e cerca un'altra casa ove annidarsi.

Questo il sistema con cui Mollet «colonizzò» Apollinaire (oltre che Derain, Carco, Picasso e cento altri) e gli rimase intimo per anni, tanto che ora, per definirlo, tutti lo chiamano «il segretario di Apollinaire», e mentre che il poeta, in verità, non vide forse mai la di lui scrittura. Mollet faceva la spesa e la cucina, spesso dormiva perfino da Apollinaire: era sempre in casa di lui, fu il gerente delle riviste da Apollinaire fondate, *Le Festin d'Esopo* o *Les Soirées de Paris*, e del suo illustre amico tutto sa ma nulla ricorda (perchè non ha nè ha mai avuto memoria).

Secondo sistema: le sue innumerevoli conoscenze — tutti citati per nome — Jean, André, Francis, Pierre, il che complica la conversazione, in quanto non si sa mai se Mollet parli di Cocteau o di Paulhan, di Derain o di Salmon, di Carco o di Jourdain, di Mac Orlan o di Lazareff. Mollet conosce un sacco di grandi uomini, e innumerevoli trattorie: e, fra questi grandi uomini e altri meno grandi, combina in quelle trattorie incontri d'ogni genere, da cui forse verrà fuori la vendita di un quadro o un altro affaruccio, ma anzitutto, per lui, un buon pasto. Così ha fatto col suo mercante di olio, che si diletta di pittura: il barone l'ha persuaso che darà ce-

lebrità ai suoi quadri, gli fa conoscere critici e padroni di gallerie, e, in questo modo, da anni vive alle di lui spalle.

Ogni mattina, incontrando Mollet al caffè vicino all'albergo ove abitavamo, lo vedevo preparare come uno stratega la sua giornata: prima d'installarsi al telefono: da chi gli verrebbe il pranzo, da chi la cena. Il telefono e i mezzi di trasporto sono le uniche spese professionali del barone Mollet, che per il resto, si veste da capo a piede di spese del prossimo. (Non rifiuta la roba vecchia).

Ultimo sistema: la dignità. Meccè questa dignità baronale, Mollet da cinquant'anni a questa parte ha ispirato e ispira fiducia a un certo numero di ristoranti, che scopre e promette di «lanciare». E infatti riesce a farci venire amici illustri e danarosi, sempre contenti di conoscere un posto nuovo, dove la cucina sia buona. Così Mollet ottiene la riconoscenza del trattore e poi, per settimane e mesi, venendo solo, gli fanno credito. Fino a un giorno in cui ne viene fuori un lite, perchè il trattore vorrebbe essere indennizzato, almeno in parte: allora Mollet promette di pagare, e non ricompare più.

TANTA è la dignità del barone che nessun creditore s'è mai sognato di fargli un processo. Il che dimostra che Mollet ha ragione di sbafare: a Parigi, città del mangiare, i trattori non fanno mai fallimento. M'è accaduto di andare in trattorie abbandonate da Mollet: mi si citava la somma ingente che questi doveva loro, ma senza accanimento, quasi con rimpianto, e forse, sotto sotto, con la speranza illusoria che un giorno il barone sarebbe ritornato.

Qui occorre aggiungere una cosa importantissima: il barone Mollet è onestissimo e non ha mai commesso male azioni, altrimenti sarebbe già andato in prigione, e non c'è mai stato. S'accontenta di vivere a spese del prossimo, ma non lo cela. Del resto, Mollet non ha mai domandato un soldo in prestito, e, in fin dei conti, la sua fedeltà gli impedirebbe. Se un amico, in vena di generosità, gli dà un biglietto da mille, lui lo piglia: altrimenti mai domanderà. E se un pranzo va a male, rimarrà eroicamente a digiuno. Parassitismo quanto si vuole, ma con dignità.

Suo tallone d'Achille è il bere con avida tenacia. Mai alcool, ma vino, quanto se ne vuole. E così metodo: oggi che ha passato i tre quarti di secolo, ha ridotto le serate di sbornia a non più di due per settimana, e il giorno dopo va a letto presto; si ubriaca senza scappare, prevedendo in anticipo come sarà riportato fino a un giaciglio qualsiasi. E così continua a vivere esemplarmente alla giornata, allegro, vivace, e sempre un po' congestionato, con l'ammirazione di un certo numero di parigini per i quali egli è la personificazione di molti loro ideali.

Ultimo pregio di quest'originissimo uomo, (di cui poco ho detto: ripeto, è tutto un romanzo che ci si dovrebbe scrivere sopra), Mollet, che da tanti anni tutto ha saputo e sa di Parigi, non ha mai scritto nè mai scriverà nulla, per incapacità totale. Non il menomane aneddoto su Tizio o Caio, o per esempio su quell'Apollinaire, di cui per quindici anni fu il compagno fedele. Discrezione anche esemplare, che il barone Mollet ha spinto al punto di non aver mai letto, credo, un libro intero del poeta di cui si vuole sia stato il segretario.

NINO FRANK



Roma. Via Appia. Casa nuova con pietre antiche.