

GALLERIE

# I GIOIELLI INDISCRETI

DI ALFREDO MEZIO

**I** GIOIELLI di Salvador Dalí non andranno a Venezia. Dopo la disastrosa accoglienza di Roma, il Commissario alla Biennale per la sezione spagnola, Marchese di Lozoya, è del parere di non esporre l'artista ad un'altra prova del fuoco.

Dalí non ha avuto quella che si dice una buona stampa. Vi sono state delle intemperanze di linguaggio, che oggi possiamo sinceramente deplorare, e dei gesti di scortesia che forse non si sarebbero verificati, se non vi avessero contribuito da una parte lo stesso Dalí con le sue pagliacciate, e dall'altra l'impressione, vera o supposta, che l'esposizione alla Casina dell'Aurora mascherasse una piccola manovra pubblicitaria a favore della Spagna franchista dopo la sua recente entrata all'Unesco. A Roma Dalí ha avuto la sfortuna di scontrarsi col padre putativo di tutto il surrealismo internazionale: il vecchio De Chirico non ha gradito che lo spagnolo facesse stampare nei giornali di essere mandato dalla Provvidenza per salvare l'arte dalla barbarie modernista, avanguardista, picassiana, espressionista, ecc. ecc. Questo compito spetta soltanto a De Chirico e il Maestro non è disposto a dividere con chichessia il primato dei luoghi comuni. Alla fine è arrivata anche la nota di cattivo gusto: gli «spazialisti» milanesi che fanno capo all'architetto Fontana hanno contestato a Dalí la formula della pittura nucleare, questa pittura essendo stata inventata a Milano nelle trattorie a prezzo fisso dei dintorni di Brera; il farmacista e pittore surrealista Assetto, il quale attinge largamente negli schedari manieristici di Dalí e del belga Delvaux, ha mandato a Roma una sua «Virgo mundi atomici» per dimostrare che la Madonna «lapislazuline» e le Croci nucleari di Dalí sono dei plagii.

L'esposizione alla Casina dell'Aurora ha avuto però un grandissimo successo di curiosità. Duemila visitatori hanno pagato l'ultima domenica per vedere il Cristo Ipercubico, il Crocefisso di San Giovanni della Croce lanciato nello spazio cosmico come un missile, la Madonna e l'Angelo di Port-Lligat, il Cestino di pane col suo soggetto da repertorio caravaggesco svolto in «trompe l'oeil»; magari non degnando di uno sguardo qualche bizzarria dell'epoca surrealista, che messa a far da contorno ai quadri di soggetto sacro era forse tra le poche cose degne di attenzione. Di fronte a un simile spiegamento di abilità fotografica i più svegli sono stati incerti se ammirare o considerarsi vittime di un trucco diabolico. Tutti però hanno trovato molto divertente l'insolita presentazione delle opere, al buio, sotto dei piccoli riflettori che forando dall'alto l'oscurità battevano sulle tele, sugli ori, sulle pietre preziose, e posavano sull'insieme un'atmosfera a sorpresa da Luna Park. Se in questo scenario il ritratto di Gala svestita dava l'impressione di essere fabbricato dentro un blocco di madreperla (o di galantina) l'oreficeria finiva per trarne una misteriosa e sconcertante vitalità.

Foglie a forma di mano, cuorimelagrana e cuori-alveari, croci con incrostazioni di diamanti e gocce di rubini, occhi con un orologio al posto della pupilla, frecce di perle e diamanti, spilli simili a calchi di labbra, collier di rami, serpenti, animati, forse di mandragora. Fantasie da gioielliere, allusioni ermetiche e titoli abusivi... Il mito di Dafne, preso come motivo di una medaglia, ritorna in questi «gioielli indiscreti», figli dell' analogia e della metafora, ispirati a un gusto licenzioso e repulivo che lega i denti quando è applicato ad oggetti di uso liturgico (croci, pissidi, medaglie religiose, calici d'altare) e che inventa il proprio capolavoro col cuore disegnato per l'incoronazione di Elisabetta, il famoso «corazon» emblematico, in oro massiccio e rubini, mosso elettricamente dentro una teca di cristallo. In queste piccole amenità firmate, il vecchio surrealista che ha perduto il pelo ma non il vizio ritrova inconsapevolmente l'atavismo dello spagnolo, la passione crudele, un po' sadica, del grand-guignol. D'altra parte Dalí non è stato mai un mostro di immaginazione, neppure all'epoca in cui passava per un grande visionario; è un visualizzatore freddo e meccanico come tutti i

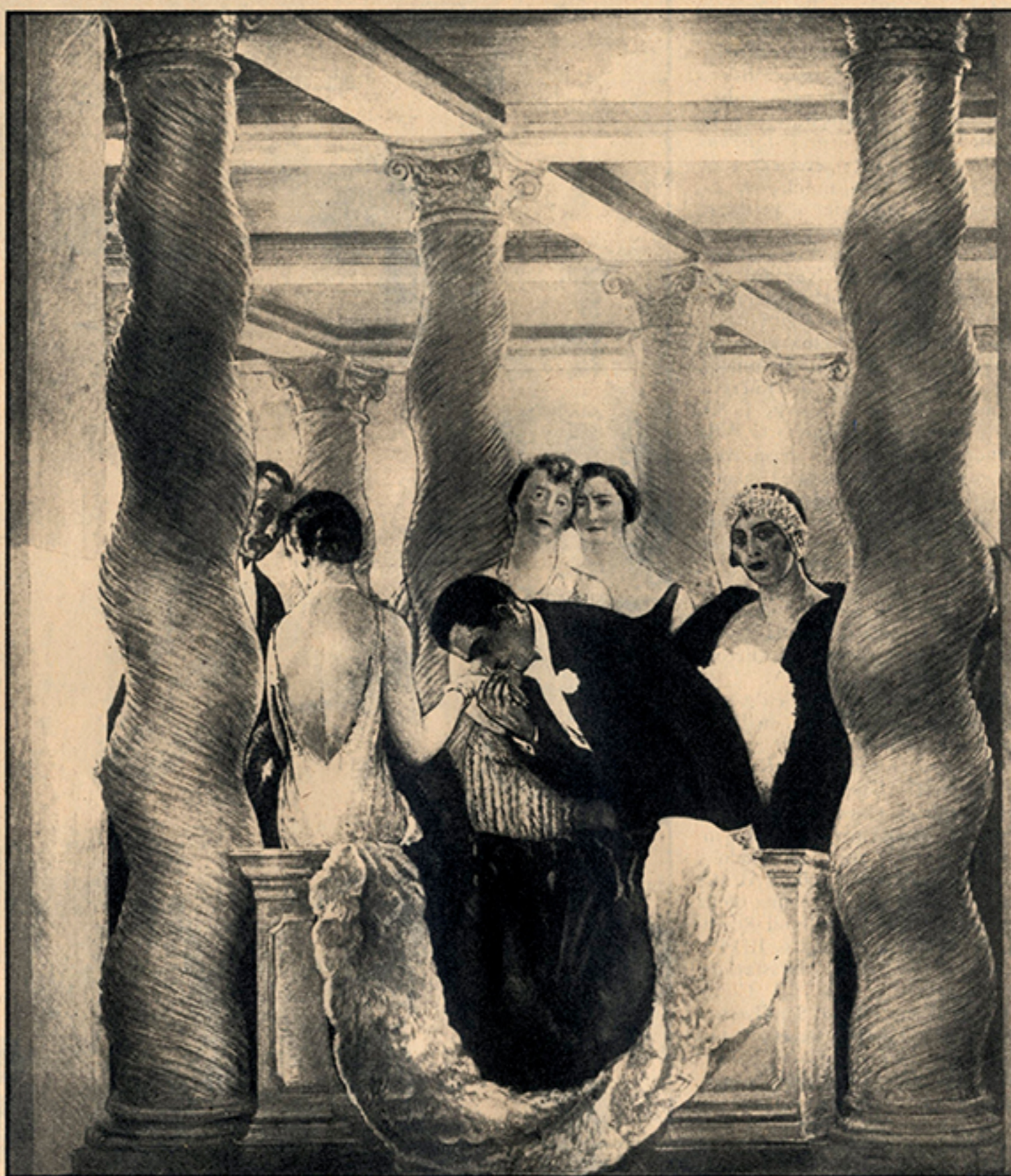
temperamenti applicati; e l'unica conseguenza notevole del suo ritorno alla Chiesa è stata di sostituire Bosch e Brueghel con Ribera, Murillo, o peggio ancora col nostro Barabino di ottocentesca memoria.

Questo ritorno alle forme più vistose del barocco fa sempre un grandissimo effetto sui fedeli. Si sa che per gli ambienti ecclesiastici l'ideale della pittura sacra sono le rappresentazioni illusionistiche del Seicento, che rispondono alle istruzioni del Concilio di Trento, e quel tipo di pittura pseudo mistica o pseudo realistica detta a torto o a ragione arte gesuitica. Si può capire perciò come tante brave persone, pur facendo le più ampie riserve sul reclamismo di Dalí, si sentissero in obbligo di ammirare la tecnica, l'abilità e i volti prospettici di quei suoi giganteschi pastiches imbottiti con la più dolciastra retorica secentesca. I visitatori più entusiasti alla Casina dell'Aurora erano infatti i sacerdoti mandati in avanscoperta, specialmente i preti spagnoli, che ad ogni piè sospinto esclamavano «trascendentale!»; e i soli articoli favorevoli alla Mostra si sono visti nella stampa democristiana e in qualche rivista della Città del Vaticano, dove si è fatto credito al cattolicesimo di Dalí e ai suoi programmi di ritorno a Raffaello e a Piero della Francesca.

Così si chiude, in silenzio e un po' malinconicamente, l'esposizione più «shoking» dell'annata artistica. La leggenda del catalano diabolico, sfrenato, traboccante di fantasia, esce dall'avventura malconca. I giornali che furono così larghi di fotografie e di interviste quando Dalí giunse a Roma col nome di Goethe sulle labbra e i piedi dentro un cubo di cartone (simbolo della divina proporzione) non hanno dedicato neppure una riga al ricevimento di addio offertogli a Palazzo Rospigliosi. A ricordo dell'avvenimento il Conte Rossi di Montelera ha fatto stampare a proprie spese una serie di riproduzioni in cartoncino Bristol delle opere più impegnative dell'artista. Le abbiamo viste, e non servono ad attenuare la tristezza di questa liquidazione personale di un artista, che stinge sulla liquidazione generale di tutto il surrealismo, celebrata quest'anno alla Biennale.

ALFREDO MEZIO

**DALÍ E LOPE DE VEGA.** Ecco la conclusione di un articolo sull'esposizione romana di Dalí pubblicato nel bollettino dell'Ambasciata di Spagna presso la S. Sede; esso è riportato da una pubblicazione illustrata della Città del Vaticano: «Il Cristo di S. Giovanni della Croce ci riporta alla tragedia odierna. L'immagine dolorante dell'Uomo-Dio è piegata verso la terra, in un gesto di grande abbandono ed amore, nella tensione delle braccia formanti un arco. Si pensa al Pastore dai piedi inchiodati di Lope de Vega: quei versi e questa pittura sono consogni all'anima contemporanea... L'artista deve sempre lottare e dipingere per dare agli altri un quadro della vita che sia un richiamo ed un monito, e l'arte ha bisogno per vivere della preghiera: una convinzione umana, una ricerca religiosa. Questa, nei momenti migliori e più alti, l'aspirazione di Salvador Dalí». (Ecclesia, n. 6, giugno 1954).



Roma. Uno degli affreschi nella sala da pranzo dell'Albergo Ambasciatori, costruito da Marcello Piacentini.

MASCHERE DI GESSO

# LO SVENTRATORE

DI ANTONIO CEDERNA

**N**ONOSTANTE le previsioni, non sarà più Marcello Piacentini a dettar legge in fatto di urbanistica romana: il 30 luglio 1954 il Consiglio Comunale ha bocciato la candidatura dello sventratore di Roma, Bergamo, Brescia, Torino, Milano, eccetera, a membro del comitato tecnico del nuovo piano regolatore di Roma. Per celebrare lo scampato pericolo, ricordiamo brevemente i criteri di Piacentini pianificatore di Roma, per quanto riguarda i rapporti tra città antica e moderna.

Già nel 1913, in un opuscolo intitolato *La terrazza aperta sulle tre Rome*, Piacentini imbrocca le due strade che lo porteranno tanto lontano: la strada della mezza misura, dell'accomodamento, del compromesso tra antico e moderno (purché si proceda «con un poco di arrendevolezza»), e la strada dell'esaltazione monumentale, retorica e scenografica della romanità. Egli propone, al di sopra di quelli che poi saranno i Mercati Traianci, la costruzione di una «meravigliosa terrazza sul divino scenario delle tre Rome», comprendente il monumento a Vittorio Emanuele, le chiese del Foro Traiano e i Fori impe-

riali (di cui intanto Corrado Ricci andava progettando la «liberazione»). Perché la cosa sia possibile, Piacentini scopre le sue carte preferite: *isolamento della Torre delle Milizie, sventramento tra Piazza Venezia — Via del Quirinale — Via Nazionale, distruzione della chiesa di S. Caterina, denudamento delle varie bellezze della zona di Magnanapoli.*

Tre anni dopo (*Sulla conservazione delle bellezze di Roma, 1916*) Piacentini si ricrede, e comincia l'altalena: si scaglia contro chi vuole accostare antico a moderno, fulmina gli sventratori. «Per carità — esclama — fermiamoci, guai se si fa un altro passo! Il confondere il vecchio col nuovo porta nocimento all'uno e all'altro. Roma vecchia deve rimanere come una zona sacra», ecc. Quindi propone la zona Flaminia come il nuovo centro di espansione di Roma, la creazione di una «zona archeologica», che abbracci tutti i Fori, e la creazione persino di una «zona romantica», che comprenda Aventino, Celio, Appia Antica, ecc.

Tuttavia, poiché il doppio gioco è la sua vocazione, raccomanda il «congiungimento» tra Piazza San Silvestro e Piazza S. Claudio, pro-

getta il «congiungimento» dei palazzi capitolini, e prepara (insieme ad Armando Brasini) un abominevole progetto per il «completamento» del lato nord di Piazza Navona.

Prima guerra mondiale, avvento del fascismo: Piacentini è pronto ad offrire i suoi servizi a quella che allora si cominciava a chiamare la «grande Roma». Nel 1923, nominato membro di una commissione che studi la riforma del vecchio piano regolatore allora vigente, Piacentini cambia di nuovo parere. Non più espansione di Roma in una direzione sola (Flaminio), non più intoccabilità della vecchia Roma: Roma continui a espandersi «a macchia d'olio», per via di «radiali» e di «anelli concentrici», anche se l'anello interno incide in tondo il centro della città, come l'apricotole il coperchio di una lata di marmellata. Mezzo allo scoperto e mezzo in galleria, quell'anello distrugge Via della Croce, squarcia Piazza di Spagna, Piazza della Fontana di Trevi, Piazza SS. Apostoli, imperversa al Gesù, tra il Corso V. Emanuele e il Pantheon, Via S. Chiara, in Via della Maddalena, ecc.

Tuttavia, sempre per «garantire la sopravvivenza del vecchio centro», Piacentini progetta i soliti squarci a Magnanapoli, e nuovi squarci attorno a S. Andrea delle Fratte, in Piazza Barberini, in Piazza S. Eustachio.

C'è forse qualcuno a cui non piace lo sventramento circolare del vecchio centro di Roma, come una tonsura fatta con la scodella? C'è qualcuno a cui non piace l'espansione di Roma a macchia d'olio, per via di anelli concentrici e di radiali? Imperturbabile, due anni dopo, Piacentini (*Capitolium*, ottobre 1925), torna a proporre l'intangibilità del «vecchio centro» e l'opportunità di sviluppare Roma in una direzione sola, per via di «assi» e «tangenti»: il nuovo centro non sarà più il Flaminio, ma la zona da Piazza delle Terme in là, verso Sud-Est, verso i Castelli. Se sventramenti ci devono essere, «per carità» che siano gli ultimi.

Con la consueta coerenza tuttavia, propone il congiungimento di Piazza S. Bernardo e di Piazza Barberini, ripropone la terrazza a Magnanapoli, raccomanda il «denudamento» del Campidoglio e dell'Augusteo, il «risanamento igienico-morale» del quartiere del Rinascimento, ecc.

Contemporaneamente per mantenersi in esercizio, progetta di costruire un quartiere monumentale e intensivo al Castro

Pretorio, progetta un nuovo Teatro dell'Opera (uguale nell'esterno al Colosseo) in Via Veneto e infine, al centro del nuovo centro di Roma a Termini, una piramide mesopotamica a terrazze.

A titolo di premio, nel 1929 Piacentini viene nominato accademico: nello stesso anno riprende il suo piano del '25 e lo precisa nel progetto presentato dal «Gruppo Urbanisti Romani», da lui capeggiato. Nuovo centro di Roma intorno alla futura Stazione, arretrata fin oltre Porta Maggiore: da lì parte una nuova «grande arteria» che passa per Piazza delle Terme e Piazza S. Bernardo e quindi, come una colata di lava rovente, cala a devastare Piazza Barberini, Via della Purificazione, Piazza di Spagna, le pendici del Pincio, Via della Croce, Piazza del Popolo e Piazzale Flaminio con Villa Borghese. Il tutto, naturalmente, come «estremo tentativo di salvataggio del vecchio nucleo cittadino». Finalmente, tutto viene mandato a monte e rimescolato nel gran calderone del Piano Regolatore del 1931.

«Duce, il disegno della grande Roma è stato svolto sulla base dei concetti che Voi stesso, con largo respiro di petto romano e con sintetica lucidezza di mente latina, ci illustraste»: tale il proemio della relazione del Piano Regolatore del 1931, redatta da Piacentini (28 ottobre 1930; si veda il volume edito dal governatorato, p. 21). In quella relazione Piacentini fa un nuovo salto mortale e abbandona l'espansione di Roma in una direzione sola (Flaminio o Sud-Est che sia), per riproporre definitivamente l'espansione confusa di Roma in tutte le direzioni: dopo aver tante volte proclamato il carattere sacro e inviolabile della vecchia città e l'assurdità dei conubi tra antico e moderno, sceglie definitivamente (noiché «la nuova Era Fascista disdegna l'idolatria cieca per quanto è stato fatto in passato»), la distruzione totale del vecchio centro, mediante una serie inaudita di sventramenti.

Accenniamo ai principali, proposti sempre e naturalmente nell'intento di «salvare fino all'impossibile il patrimonio artistico di Roma».

Sventramenti Nord-Sud: I) Distruzione di Roma a Est del Corso, con devastazione di parte di Villa Borghese, di tutta la zona tra Villa Margutta e Villa Medici, di Via di San Sebastiano, Piazza di Spagna, Rampa Mignanelli e Via Due Macelli, mediante una grande arteria a mezza costa del Pincio, che si biforca a un certo punto per proseguire a devastare Villa Malta, Via della Purificazione e Via Sistina, chiesa e scalinata di S. Isidoro, Piazza Barberini. II) Apertura di una «parallela al Corso», in partenza da Piazza S. Carlo e in arrivo in Piazza Venezia, con devastazione di Via Condotti, Via Frattina, Piazza S. Silvestro, S. Maria in Via Lata, Piazza SS. Apostoli. III) Distruzione del quartiere a Ovest del Corso, con nuova grande arteria che sfonda Via Ripetta, isolando l'Augusteo, sfonda Piazza Borghese, distrugge Via di Campo Marzio, sfonda Piazza Montecitorio, isola il Pantheon devastandone la piazza, e prosegue devastando Piazza della Minerva fino al Corso V. Emanuele, l'Argentina. IV) Sfondamento del quartiere del Rinascimento, da S. Andrea della Valle al Tevere (futuro Corso del Rinascimento).

Sventramenti Est-Ovest: I) Distruzione del Campo Marzio mediante una nuova arteria in partenza da Ponte Umberto, con devastazioni successive di Via della Scrofa, Piazza di Pietra, Via Minghetti, Piazza Fontana di Trevi, Via del Lavatore, Piazza Barberini. II) Distruzione del Campo Marzio, mediante rettilineo da Ponte Umberto a Piazza del Parlamento. III) Unione, cioè distruzione di Piazza Colonna, Piazza Montecitorio, Piazza di Pietra, Piazza del Pantheon, con distruzione accessoria di Piazza Capranica. IV) Nuova arteria che parte dall'Augusteo isolato, sfonda il Corso, distrugge Via Vittoria, sfonda Via del Babuino e smozzica Via Margutta, per poi infilare l'arteria Nord-Sud (al capo primo), con nuove distruzioni in Piazza di Spagna.

Sventramenti vari: in piazza Campo dei Fiori, in Via Giulia, in Piazza della Chiesa Nuova, in Via dei Banchi Vecchi, in Trastevere, devastazione delle pendici del Gianicolo al di là del Ponte Mazzini, sfondamento tra il Colosseo e S. Giovanni: apertura di due strade dannose al traffico e micidiali ai monumenti distrutti o isolati (le future Via dell'Impero e Via del Mare), eccetera eccetera.

Un servile, totalitario, macabro applauso di storici, studiosi d'arte, archeologi e architetti littori, risuonò a salutare il macello piacentiniano: ad esso fecero eco i romanisti tutti, stuolo di prefiche pagate per piangere con un occhio sulla



Roma. La sala da pranzo dell'Albergo Ambasciatori.

« cara e vecchia città che scomparire » e sorridere con l'altro alla nuova città che sorge « coll'impronta indelebile della Civiltà Fascista ». Ma i capricci dei dittatori non danno respiro: la grande Roma veniva entusiasticamente squarciata, quando improvvisamente fu sostituita, sulla tavola operatoria, dalla Roma Imperiale.

Come i trattati, anche i piani regolatori non sono che pezzi di carta: con la conquista dell'Abissinia, nasce l'E 42. Decretata nel 1936, a salutarla si leva una nuova immensa ovazione da parte degli stessi entusiasti del piano del '31, ora deriso e giudicato « borghese e agnostico ». Non per questo la stella di Piacentini si offusca, le sue capacità di ripresa sono formidabili: il suo cervello urbanistico è duttile, elastico, trasformabile, adattabile come plastilina, e nel 1937 lo troviamo soprintendente dell'E 42, cioè di un piano di Roma che rinnega e capovolge il piano del '31, « superato e travolto dalla realtà ». Daccapo occorre un nuovo centro per Roma, un nuovo Foro Mussoliniano: nel 1916 Piacentini aveva proposto un nuovo centro al Flaminio con salvezza del vecchio, nel 1923 aveva proposto l'espansione radiocentrica con distruzione del vecchio centro, nel 1925 aveva riproposto un nuovo centro al Sud-Est con « salvezza » del vecchio centro, nel 1930-31 aveva riproposto l'espansione radiocentrica con radicale distruzione del vecchio centro. Adesso, nuova e più difficile acrobazia: trasformando in urbanistica un gioco di parole di Mussolini (« da Roma al mare e dal mare a Roma »), cerca e trova il nuovo centro di Roma in direzione dell'ultimo punto cardinale rimasto libero: il Sud-Ovest, verso il mare, alle Tre Fontane, nell'unica zona in cui Roma non aveva mai sognato di espandersi.

Come un granchio, Roma deve ora muoversi di lato verso il mare, lungo il nuovo asse della Via Imperiale, e Piacentini impartisce le sue mirabolanti direttive, per la più grottesca mascherata della storia dell'architettura: « Vedere grande e unitariamente », fare classico, tradizionale, rappresentativo e solenne, « pur entro le più funzionali forme. L'esposizione dovrà essere assolutamente bella, ma anche prepotentemente divertente ».

« Io confesso onestamente che non so se il mio bene di domani sarà quello di oggi o quello di ieri », aveva detto (*Illustrazione Italiana*, 10 giugno 1934) a un intervistatore, cui Piacentini era apparso « mago dalla romana quadratura e dalla squisitezza quasi femminea ». Ora, mentre sta rimangiandosi diligentemente il Piano del '31, lo vediamo darsi del bugiardo per l'ennesima volta e buttarsi a demolire la Spina di Borgo, definita intoccabile nella relazione del 1930: buttarsi a demolirla, per pervertire il più inutile, il più ridicolo, il più nefando sfregio che Roma abbia mai patito. Nel decennio 1930-40 la stella di questo « Immortale, felice ringiovanitore delle città », splende come pipero: nel 1937 il successo gli dà alla testa, e trionfalmente contraddicendosi ancora, riesce ad essere, per una volta in vita, sincero.

L'avvenimento si produce nel 1937, in un'intervista col « caro amico » Antonio Muñoz (*L'Urbe*, maggio). Piacentini ha appena riaffermato l'assoluta necessità di distruggere il Campo Marzio col rettilo Ponte Umberto-Piazza del Parlamento, per offrire a chi siede ai tavolini di Aragno la digestiva visione della cupola di S. Pietro, quando il Muñoz gli chiede: « Non ti pare, caro Marcelle, che se si continua di questo passo, la nostra cara e vecchia Roma finirà per sparire? ». E Piacentini, apparendo finalmente nudo, risponde: « Forse sparirà, ma la cosa è inevitabile. Ci sono nella storia epoche forti e epoche deboli; un popolo forte deve imporre la sua volontà in ogni campo, anche nell'aspetto fisico delle città (...) Il Fascismo ci ha dato una anima nuova (...). Noi italiani siamo artisti e sappiamo facilmente plasmarci e adattarci all'antico ». Un anno dopo, la nazista *Illustrierte Zeitung* (5 maggio 1938), presenta Piacentini come il campione migliore dello spirito « duro, combattivo e ottimistico » dell'Italia fascista.

Seconda guerra mondiale, tramonto della Civiltà Fascista. I governi passano, i camaleonti prosperano. Niente di più facile per Piacentini di « adattare e plasmare » la sua « anima nuova, dura e combattiva », conferitagli dal defunto regime (epoca forte) alla gracile democrazia attuale (epoca debole). Le sue due opere recenti sono *Vicende edilizie di Roma dal 1870 ad oggi* (1952?) e *Considerazioni sull'urbanistica di Roma e altrove* (1953): l'unico motivo coerente della prima sembra un rimpianto velato per tanti sventramenti andati a monte, nella seconda rispolvera i suoi vecchi scampoli e intona le ultime melodiose lusinghe. « Sventramenti, ma con moderazione », sembra la recente divisa del Ringiovanitore.

« Allontaniamo il traffico denso e meccanico » dal vecchio centro, senza tuttavia « isolarlo del tutto dalla vita d'oggi » (*Nuova Antologia*, settembre 1950). Lasciamo « questa nostra cara città » nella silenziosa atmosfera di « diplomatici, antiquari, artisti, studiosi, forestieri », ecc., tuttavia non rinunciamo a « ritocchi », « risanamenti », « diradamenti », « raffinamenti », « isolamenti », « denudamenti » (*Strenna dei Romanisti*, 1953), eccetera, eccetera. Con ammirevole costanza egli riprende a predicare sempre nuove e sempre vecchie sciocchezze. Ora ha scoperto che, decaduti gli stati del Nord-Europa, rinvigoriti invece quelli del Sud e Sud-Est (Tripolitania, Egitto, Turchia, Abissinia...), Roma torna ad essere « Città di carattere universale », « baricentro dell'interesse mondiale ». Perché? Perché in essa c'è il Papato, « depositario delle grandi idee di carità e di spiritualità », e una popolazione « quanto mai disordinata e individualista », ma anche « piena di giovinezza, intelligenza e simpatia » (*Vicende ecc.*, p. 156; *Considerazioni ecc.*, p. 39-41).

*His fretus*, Piacentini propone i suoi toccasana per la Quinta Roma, gran baricentro universale. Eccoli, almeno quelli confessati:

I) Ritrasmorfazione dell'Augusteo in sala di concerti, mediante nuovi accessi monumentali davanti e di dietro (*Strenna dei Romanisti*, 1947). II) Valorizzazione massima dell'E 42, « insieme grandioso, compatto, omogeneo (resistente, infrangibile, ecc.) unico al mondo », mediante traslazione della RAI, del Centro Studi per la Sanità della Razza, dell'Istituto di Studi Romani, del Giardino Zoologico. III) Parallela al Corso, cioè devastazione del quartiere a Est del Corso, Via Condotti, Piazza S. Silvestro, Piazza SS. Apostoli, eccetera. IV) Ulteriore distruzione del precedente quartiere mediante passaggio pedonale tra la « parallela » e il Corso. V) Distruzione del quartiere tra Piazza di Spagna e Piazza del Popolo, mediante nuova grande arteria che devasta Via Vittoria, Via del Babuino, Via Margutta, Pincio sotto a Villa Medici, eccetera. VI) « Ritocchi » in Via XX Settembre, quartiere del Rinascimento, Piazza S. Bernardo, Piazza del Parlamento, Via Giulia, eccetera. VII) Grande quartiere monumentale al Celio, intorno ai SS. Quattro Coronati e S. Stefano Rotondo. VIII) Distruzione degli ultimi resti della campagna romana, mediante costruzione di una larghissima « Via Appia Nuovissima » a pochi metri a Ovest dell'Antica (*Vicende ecc.*, p. 172-177; *Considerazioni ecc.*, *passim.*).

Doppio-triplo-quadruplo-centuplo gioco, genericità, mollezza, scettico buon senso, cinica bonomia: Piacentini, è sempre stato come un orologio che segna le tre, mentre suona le cinque, mentre sono le undici e mezzo. Questo Fregoli dell'urbanistica ha sempre affermato contemporaneamente bianco e nero, lasciando sempre tuttavia sottintendere la più ampia possibilità del grigio in tutte le sfumature: unico principio l'assenza di ogni principio. « Mi raccomando, non mi faccia passare per un fanatico », dichiara in un'altra intervista (*Giornale d'Italia*, 8 novembre 1952), poichè sa bene che nel giardino d'Europa è un fissato e un fanatico colui che ha un'idea chiara e distinta. « So che qui, a questo punto della via, per vivificare il mio mondo, mi occorre un elegante caffè. Qui, a quest'angolo, mi occorre un fioraio, perchè ho bisogno di colore e di festa. Qui, in quest'altra via, dove avrò bisogno di molta luce, devo avere i più eleganti negozi »: questi i suoi edificanti criteri urbanistici (*Illustr. Ital.*, citata).

Distruzione e conservazione sono per lui parole prive di senso: sono indifferenti numeri di un repertorio che lo fanno apparire l'uomo dalle mille risorse, sono le varie attrattive con cui, seguendo un intuito sicuro, offrirsi al migliore offerente: sono sempre e soprattutto le occasioni per sfogare il suo gusto fondamentale di manomettere, contaminare, profanare, sfregiare ciò che le persone civili rispettano e considerano intoccabile. Egli che usa accarezzare « uno stipite o una colonna come se si trattasse della mano o della fronte di una persona cara » (*Il volto di Roma*, 1944, prefazione), quando si accinge a sventrare dice che « denuda » o che « svela riposte bellezze »: le città « io le corteggio dapprima per molti mesi, le studio in tutti i loro capricci e in tutte le loro inclinazioni: e poi, all'opera! ». Vengono i brividi.

Nell'estate del 1952, quando si riuscì a impedire lo sventramento di Via Vittoria, Via del Babuino, ecc., Piacentini fece una cosa che non aveva mai fatto: perse le staffe, e rimproverò il Ministero dei Lavori Pubblici per aver dato retta ai « soliti urbanisti improvvisati » (*Il Globo*, 8 agosto 1952). Oggi è stato bocciato dal Consiglio Comunale romano: è la seconda botta in due anni. Forse Roma non sparirà.

ANTONIO CEDERNA