

# IL CICERONE

IL GIARDINO D'EUROPA

## UN RESTAURO BUGIARDO

DI ANTONIO CEDERNA

**L'**ABBANDONO in cui sono lasciati i monumenti antichi di Roma è l'indice di una nostra grave deficienza culturale: le testimonianze della classicità ci stanno davanti, ma non sappiamo che farne, come conservarle, come interpretarle, capirle e metterle in valore. La romanità stravolta dal fascismo portò all'annientamento di monumenti insigni, alla loro raschiatura e al loro «isolamento», la rozzezza attuale ha portato alla degradazione ambientale dei ruderi della campagna romana fra le casecanili dei nuovi ricchi. L'elaborazione neoclassica, il gusto romantico delle rovine sono state le ultime manifestazioni di un rapporto ancora vitale tra antico e moderno; la nostra epoca passerà alla storia per la sua provata incapacità a suscitare una qualsiasi coscienza dell'antico, che non sia puramente erudita o accademica: peggio, passerà alla storia per i guasti di cui ci rendiamo ogni giorno colpevoli. Pare inevitabile che, dovunque mettiamo le mani, si debba fare un disastro. E' di ieri lo sconquasso del Museo di Villa Giulia, con la presentazione antologica, frivola, e frammentistica delle opere etrusche, culminante nei mutandoni di materia plastica dell'Eracle di Veio: oggi assistiamo a una grossa operazione di «restauro» nella Villa Adriana presso Tivoli, che sta risolvendosi in una pesante mistificazione archeologica.

A Villa Adriana, negli ultimi quattro anni, sono stati fatti importanti ritrovamenti. Nella zona del Canopo, cioè in quella grandiosa sistemazione architettonica di un avvallamento naturale, consistente in un «serapeo» e in una grande vasca o canale rettangolare (euripo), circondato da portici e terrazze, sono state scoperte numerose statue, che arricchiscono la nostra conoscenza della scultura adrianea: quattro canefore, imitazioni di quelle dell'Eretteo ateniese, due sileni, una Minerva, due Amazzoni (del tipo fidiaco e policleto), un Marte, un Mercurio, due figure di fiumi giacenti (Nilo e Tevere), e numerosi frammenti di altre: in più, molti elementi delle colonne e delle trabeazioni che sorreggono nei pressi del canale. Una descrizione delle scoperte è stata fatta dal direttore dei lavori, l'ex-soprintendente Salvatore Aurigemma, nei numeri di ottobre-dicembre 1954, gennaio-marzo 1955 e gennaio-marzo 1956 del «Bollettino d'arte» del Ministero della Pubblica Istruzione: e ora, una parte di quei pezzi antichi sono stati rimontati là dove si è preteso che sorgessero in origine, cioè direttamente sulla sponda breve e curva del canale.

Immediatamente sull'orlo della vasca, vediamo «ricostruito» un colonnato curvilineo con le statue negli intercolumni: le statue sono calchi in cemento degli originali, colonne ed epistili risultano invece composti dei frammenti antichi e di generosissime integrazioni in cemento. Il visitatore può esser tratto a credere di trovarsi di fronte a una ricostruzione fedele, quindi mettiamolo in guardia.

Quelle colonne rizzate a specchio dell'acqua, quelle sculture tra colonna e colonna, quello specchiarsi fatuo di colonne e sculture nell'acqua, provocano immediatamente un'impressione di falsità («... Venezia ante litteram», osa scrivere uno dei responsabili, sul *Messaggero* del 21 novembre). La grande architettura romana non doveva compiacersi di simili ovvii e inani trucchi: tanto più che questa «ricostruzione» non offre nessun plausibile rapporto di proporzioni con l'impianto architettonico e naturale circostante. Siamo di fronte a un «restauro» arbitrario, a una netta contraffazione dell'antichità. Duole dirlo, ma i nostri archeologi mostrano di avere un'idea assai bassa della romanità, come se il gusto dell'imperatore Adriano fosse quello degli scenografi dei vari «quo vadis?», dei vari «ultimi giorni di Pompei»; mostrano di considerare Adriano come un *parvenu* qualunque, precursore di diplomatici e attrici che si sono oggi «fatti» la villa sull'Appia (lo stile dei funzionari è sempre lo stesso, sia che «restaurino» o che diano i permessi per costruzioni «ambientate»).

La prima impressione di falso è convalidata dall'esame dei particolari. Le sponde del canale, che all'atto

dello scavo presentavano la loro struttura interna sgretolata e lacunosa, sono state grossolanamente completate e rialzate, in cemento, in modo che il canale presenta oggi lo sgradevole aspetto di una piscina per gare di nuoto: e proprio per lo stato precario in cui le sponde sono giunte a noi, non esiste nessuna prova che colonne e statue sorgessero in antico sopra a esse, là dove oggi si pretende (è significativo, al riguardo, il riserbo dello scopritore-ricostruttore, nella sua relazione). Delle 16 colonne rialzate sull'orlo curvo del canale solo due o tre hanno la base originale (trovata, come tutto il resto, sul fondo del canale), e di nessuna si conservava traccia in sito; basterebbe ciò per far dubitare di tutta l'attuale ricostruzione. Dei 16 capitelli solo uno è originale, degli epistili tra colonna e colonna (ad arco e architrave alternati) una buona parte è di cemento: ci domandiamo con che garanzia di fedeltà abbia potuto essere tirato su tutto il colonnato. Guardando più da vicino, scopriamo qualche grossa magagna: due tronchi di epistilio accostati non formano un'unica sezione di cerchio, ma divergono dal punto di congiunzione; un altro tronco presenta il profilo interno rettilineo, anziché leggermente concavo, com'era naturale per membri facenti parte di un complesso curvilineo. Omettiamo altri particolari (forma degli epistili estremi con dente sporgente obliquo, che suggeriscono altra sistemazione; gratuito abbinamento di colonne ai lati della sponda curva; mancanza di ogni logico collegamento con l'altra fila di colonne che sorgeva parallela alla sponda rettilinea orientale), e ci rendiamo conto che nemmeno la collocazione delle sculture ha qualche giustificazione.

Le sculture, nella loro quasi totalità, sono state trovate sul fondo del canale, sotto un alto strato di terra: un'amazzona, il Marte e il Mercurio sono ora collocate tra le colonne sul lato curvo. Questa collocazione parrebbe giustificata, nella mente del ricostruttore, dalla posizione in cui furono scoperte sul fondo del canale. Il guaio è che nessuno sa in che modo queste sculture (e tutte le altre che in epoche precedenti sono state qui scoperte, e ora si trovano nei musei Vaticani) siano andati a finire sul fondo, e in seguito a quali accidenti. Che il rapporto tra posizione assunta nella caduta e posizione originaria non fosse da tenere in nessun conto, lo dimostra il fatto che due statue (Nilo e Tevere) non hanno potuto essere oggi sistemate sull'orlo curvo della vasca, perché la loro base è più larga degli intercolumni: è evidente che se per due statue quel rapporto non regge, non reggerà naturalmente nemmeno per le altre che sono state ritrovate insieme ad esse.

Alla stessa maniera la collocazio-



Tivoli, Villa Adriana. Il falso porticato sull'orlo del Canopo.

ne, sulla sponda rettilinea occidentale, di sei altre sculture (canefore e sileni) appare, così come è stata realizzata, assai discutibile: accanto ad esse è stata scoperta una statua di Minerva che però, essendo di proporzioni minori, ha dovuto essere esclusa dal gruppo. Anche su questo lato, dunque, cade la validità del rapporto tra posizione di caduta e collocazione originaria. «I marmi — ammette il relatore nella nota 18 del suo secondo articolo, gennaio-marzo 1955 — sono stati sottoposti a vicende piuttosto burrascose, e non è stato un terremoto quello che ha determinato la loro caduta dall'alto del muro curvilineo»: ma allora perché, secondo quale criterio rimettere in piedi statue e colonne, quando manca un qualsiasi argomento che renda legittima l'operazione? (e lasciamo da parte la diversità di proporzioni anche tra canefore e sileni, e il diverso trattamento del dorso delle canefore, che suggerirebbe tutt'altra disposizione).

Che la caduta sia stata caotica e casuale, e che quindi sia impossibile rimettere oggi a posto anche una sola delle sculture trovate, lo conferma infine una bella e grossa statua di cocodrillo, scoperta, non già in fondo al canale, ma sulla banchina orientale. Non avendo elementi per metterlo in un punto piuttosto che in un altro, i fantasmi «restauratori», dopo avere deformato il plinto e aggiunto una coda ridicolmente alzata, l'hanno piazzato in mezzo al canale, sopra un basamento antico appositamente completato: senza rendersi conto che un così pittoresco esemplare

del repertorio animalistico che arricchiva il canopo, non poteva in nessun caso essere messo a galleggiare sospeso sull'acqua. I cocodrilli non galleggiano come cigni, ma nuotano nell'acqua o strisciano sulla terra: crediamo che i romani sapessero egregiamente conciliare il fasto scenografico con la precisione naturalistica. Come l'hanno collocato oggi, non si tratta più di una opera antica nel suo posto adatto, ma di un «pezzo» antico sistemato da un cattivo arredatore di villa signorile. Altri, più esperti di noi, potrà rilevare altre incongruenze; noi siamo del parere che in questa parte di Villa Adriana è stato realizzato un'ingannevole falsificazione dell'antico e un abuso di restauro; speriamo che i responsabili si ricredano e la smettano di pasticciare. (Annotiamo ancora, di passaggio, che lo scopritore-ricostruttore crede di aver identificato perfino, lungo la banchina orientale, gli avanzi di antiche «aiolette», dove crescevano i «rampicanti»!).

Purtroppo, a Villa Adriana, il restauro cattivo sembra diventato di regola. Nella singolare costruzione detta «teatro marittimo», dove un alto porticato circolare racchiude un prezioso padiglione circondato da un canale, osserviamo i mali effetti della fretta e dell'approssimazione. Nelle parti mancanti del portico i frammenti di colonna sono stati rizzati e completati, senza badare se appartenevano alla sezione inferiore o superiore del fusto, e alcune gole sporgenti della trabeazione sono state accostate alla peggior volta dell'ambulacro è stata rifatta in cemento, come se fosse

originale, addirittura con l'impronta dell'impronta lasciata dai mattoni. Nel padiglione centrale vediamo mezza colonne in cemento (cioè falsi «frammenti»), brutti capitelli calcati sommariamente, un'esageratissima reintegrazione dell'epistilio, in base a scarsissimi avanzi, e false «rovine» in mattoni: le colonne in cemento sono tinteggiate in violetto. Il canale circolare è riempito d'acqua, ma le pareti non sono state impermeabilizzate: l'acqua si infila nelle murature, corrodendo e riducendo in poltiglia la vecchia calce e il vecchio mattone. Nel grande ambiente quadrangolare detto «sala dei pilastri dorici», è stata ricostruita una parte del porticato; i frammenti dei pilastri scanalati sono stati maldestramente sovrapposti uno sull'altro, completati ora con mattoni, ora con cemento, rozzo o scanalato: particolarmente disgustosa la trabeazione, dove i pochi frammenti antichi sono stati incastrati a casaccio, come se fossero stati scaraventati lassù dal basso. Una ricostruzione si fa se ci sono gli elementi per farla bene: grossolane vie di mezzo come questa sono inammissibili. Niente vietava, se si voleva dare un'idea dell'alzato, di sistemare un facsimile di un solo pilastro, avvertendo onestamente di che si trattava.

La contraffazione archeologica, il restauro di fantasia e la diseducativa presentazione di un falso antico sono l'apparisciente contropartita dell'incultura di cui soffre tutto l'immenso complesso di Villa Adriana: vengono trascurati i lavori seri e sostanziali per conservare, proteggere e consolidare le antiche murature, per difenderle dalle intemperie e dalla rapina; chiunque può portarsi a casa grossi brandelli delle decorazioni, pezzi di marmi scolpiti e colorati, pezzi di intonaci e mosaici. Quella contraffazione archeologica si inserisce inoltre in un più vasto involgarimento di quell'imponente insieme architettonico e naturale. E' stato praticato un nuovo accesso alla Villa: un falso pilastro in cemento e una brutta lapide in travertino accolgono il visitatore presso il vecchio ingresso; una nuova inutile strada (per cui si è squarciato un oliveto) taglia il bellissimo viale settecentesco di cipressi che prima conduceva alla Villa, e porta le automobili direttamente fin sotto l'alto muro del Pecile, oggi ridotto a far da paravento a un pubblico parcheggio. Presso di esso sono stati costruiti due informi baracchini, incastrati fra gli olivi, uno un poco più «moderno» nella sagoma e di colore verdastro (per la vendita delle cartoline, e per i gabinetti), l'altro un poco più «tradizionale» e quindi giallastro, dove è esposto il plastico della Villa: sono congiunti da una parete con finestra, sotto la quale è collocato un tavolo, mezzo romano e mezzo moderno. Qualche frammento antico è incastrato qua e là. Per le opere della Villa Adriana, condotte sotto il vigile occhio della Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti, molto denaro è stato dato dalla ditta Pirelli. Non ci si improvvisa mecenati.

L'arabesco a forte dentatura tipografica suppone tutta la serie di *tests* prodotti dal laboratorio di avanguardia tra il 1910 e il 1920: collages di Picasso e di Ernst, esercizi marinettiani di prosa onomatopica, invenzioni tipografiche di Soffici come il famoso *Bisfit* (che i tipografi di Vallecchi leggevano bizzefte) e le copertine per l'Almanacco purgativo della «Voce», riviste dadaiste della Zurigo 1917, lustrini futuristi... e si potrebbe aggiungere anche la «Passeggiata» di Palazzeschi con i suoi versicoli a base di scritte stradali — precedente forse non diretto, ma indicativo di una estetica che Schwitters sfrutterà in maniera programmatica sotto la forma del poemetto-collage. Merz fu una specie di *Opera de qat'sous*, senza la robusta suggestione dello spettacolo di Brecht e di Kurt Weill, ma nutrita dalla stessa vena di lirismo cantabile. Niente di strepitoso. Un documento patetico, da leggere senza perdere di vista l'epoca e il paese di provenienza. Dopo di avere intravisto la possibilità del nuovo cartellone pubblicitario influenzato dalle esperienze d'avanguardia, Merz prepara la strada al genio caricaturale di Dubuffet, e fornisce un buon punto di riferimento per datare (o retrodatare) i pannelli in tela di sacco dell'italiano Burri. L'avventura del proscritto di Hannover, che sognava di realizzare «l'unità dell'arte e della non-arte», sarà rievocata con una mostra, in preparazione presso la Galleria romana dell'Obelisco. Schwitters chiede di non essere più confuso col Dottor Schweitzer.

GALLERIE

## DADÀ A BERLINO

**U**N'ESPOSIZIONE alla Galleria Berggruen di Parigi faceva conoscere qualche anno fa l'opera di un artista di Hannover, morto in esilio: Kurt Schwitters. Pittore, scultore, autore di pannelli astrattizzati in formato tascabile, e di una curiosa raccolta di poesie ottenuta con lo stesso procedimento dei «papiers collés», che ebbe l'onore di numerose ristampe, Schwitters fu l'iniziatore, il teorico e l'unico rappresentante di un movimento da lui battezzato col nome di «Merz» (ritagliando l'ultima sillaba della parola *kommerz* in un avviso pubblicitario). Merz fu una delle tante eresie estetiche di cui formicolava la vita letteraria ed artistica della Germania prima del nazismo. La *Merzmalerei* è accolta nella «Storia dell'arte del Secolo XX» di Carl Einstein, e il poemetto di «Anna Blume» figura tra i testi rappresentativi nell'Antologia del Dadaismo pubblicata recentemente in America a cura di Robert Motherwell («The Dada Painters and Poets», New York 1953).

Non è facile districare quanta parte di sincerità e di autentica vocazione, e quanta di bluff e di mistificazione, entrassero in questi cocktails intellettuali. I quadretti di Schwitters, fabbricati come nella favola di Cenerentola con ritagli di giornali, biglietti tranviari, pezzi di spago, stagnola, fiammiferi, francobolli timbrati, marchi degli anni della inflazione e altro materiale del genere pescato nel cestino dei rifiuti, denunciavano la provenienza dadaista. Tuttavia Schwitters non arrivò alla negazione dei frequentatori del *Café Voltaire* di Zuffigo, fautori di una forma di nichilismo totale che rifiutava qualsiasi giustificazione. Schwitters credeva, a modo suo, nella virtù della poesia, e fa la sua ispirazione riaffacciata col mito espressionista della città moderna, della strada e della macchina. Non abusò di atteggiamenti ideologici. In piena letteratura ed arte «engagées», ebbe il coraggio di manifestare il proprio dissenso dagli espressionisti più arrabbiati; prese posizione contro l'arte proletaria, e finì sconfitto dagli estremisti del Club Dadà, che lo radiarono dalla loro cerchia, e condannarono «Anna Blume» come una manifestazione di romanticismo piccolo-borghese. La sua opera un po' secca e schematizzante, più intenzionale che realizzata, oscillava tra il piacere della provocazione (l'atto gratuito di Dadà) e il desiderio di un linguaggio fermo e più rigoroso, che lo inclinava verso le ricerche dei circoli astrattisti dell'Olanda. Hitler tronchò brutalmente questa incertezza; i quadretti di Schwitters furono confiscati, quattro di essi presero posto nelle mostre itineranti dell'«arte degenerata», e il loro autore, profugo in Norvegia fino all'invasione tedesca, morì nel 1948 in Inghilterra, a sessantun anni.

L'arabesco a forte dentatura tipografica suppone tutta la serie di *tests* prodotti dal laboratorio di avanguardia tra il 1910 e il 1920: collages di Picasso e di Ernst, esercizi marinettiani di prosa onomatopica, invenzioni tipografiche di Soffici come il famoso *Bisfit* (che i tipografi di Vallecchi leggevano bizzefte) e le copertine per l'Almanacco purgativo della «Voce», riviste dadaiste della Zurigo 1917, lustrini futuristi... e si potrebbe aggiungere anche la «Passeggiata» di Palazzeschi con i suoi versicoli a base di scritte stradali — precedente forse non diretto, ma indicativo di una estetica che Schwitters sfrutterà in maniera programmatica sotto la forma del poemetto-collage. Merz fu una specie di *Opera de qat'sous*, senza la robusta suggestione dello spettacolo di Brecht e di Kurt Weill, ma nutrita dalla stessa vena di lirismo cantabile. Niente di strepitoso. Un documento patetico, da leggere senza perdere di vista l'epoca e il paese di provenienza. Dopo di avere intravisto la possibilità del nuovo cartellone pubblicitario influenzato dalle esperienze d'avanguardia, Merz prepara la strada al genio caricaturale di Dubuffet, e fornisce un buon punto di riferimento per datare (o retrodatare) i pannelli in tela di sacco dell'italiano Burri. L'avventura del proscritto di Hannover, che sognava di realizzare «l'unità dell'arte e della non-arte», sarà rievocata con una mostra, in preparazione presso la Galleria romana dell'Obelisco. Schwitters chiede di non essere più confuso col Dottor Schweitzer.

ANTONIO CEDERNA

ALFREDO MEZIO



Tivoli, Villa Adriana. Il canale del Canopo trasformato in piscina: al centro, il cocodrillo con coda falsa e alzata.