

UN RESTAURO BUGIARDO

CEMENTO ARCHEOLOGICO

DI ANTONIO CEDERNA

IN RISPOSTA al nostro articolo del 25 dicembre 1956, intitolato «Un restauro bugiardo», riguardante le ricostruzioni archeologiche nel Canopo della Villa Adriana presso Tivoli, abbiamo ricevuto le due lettere seguenti.

«Signor Direttore, se il Cederna avesse attinto a fonti di prima mano (ed era cosa facilissima) avrebbe saputo che io sono stato del tutto estraneo alla restituzione architettonica del lato breve, curvo, del canale del Canopo di Villa Adriana. Non condanno, constato. Altri chiarirà gli elementi da cui è partito per la restituzione. A me è stato dato in sorte di essere lo "scopritore" delle numerose mirabili sculture messe in luce sul fondo del canale; ma non di essere il "restauratore".

La mia cessazione dal servizio attivo data dal 1° novembre 1952. Dopo di allora, col consenso cortese del mio successore, prof. Pietro Romanelli, il Ministero della Pubblica Istruzione mi ha nominato "conservatore" di Villa Adriana; ma la mia attività si è limitata unicamente alla prosecuzione dei lavori di scavo del Canopo, sino al 1955, compreso. L'amministrazione delle dotazioni della Villa e quindi la direzione effettiva di ogni altro lavoro compiuto dopo il 1952 (il restauro del cosiddetto "Teatro marittimo" e della Sala dei Pilastri Dorici, la restituzione architettonica del lato breve, curvo del Canopo, il compimento della strada nuova fino al Pecile) sono passate in altre mani.

Per ciò che particolarmente si riferisce al canale del Canopo è da riconoscere a me soltanto la paternità ideale della restituzione in sito delle sei grandi sculture (le quattro Canefore tra i due Sileni) nella zona settentrionale della sponda occidentale del canale. E una restituzione fatta su dati acquisiti da me, e che offrono certezza assoluta. Come appare dalla mia relazione ottobre-dicembre 1954, sia l'uno che l'altro Sileno sono stati messi in luce coi plinti ancora parzialmente aderenti al muro di sponda del canale, là dove essi sorgevano. Sull'anzidetto muro si son poi trovate le sei sottofondazioni delle basi su cui si levavano le sei sculture, ciascuna a metri 5,35 di distanza l'una dall'altra, tra asse ed asse (fig. 8 della mia relazione citata). Anche l'altezza complessiva delle sculture è sicuramente l'antica. Di una delle Cariatidi si è trovato, integro, il basamento marmoreo. I due Sileni erano alti, col cesto di frutta, più che le Cariatidi col capitello; ma facendone gruppo con queste, è ovvio che risultassero della stessa altezza complessiva, poggiando su basi meno alte.

Quanto alla restituzione del lato breve, curvo, del canale, io non ho dato direttive. Per lo studio che conduco ho chiesto la collaborazione di un valoroso architetto, data la complessità del problema, la mancanza di molti elementi di giudizio, e le burrascose vicende dei marmi.

Su due punti minori il Cederna mi chiama in causa. Egli fa dell'ironia sulla esistenza di aiuollette in cui crescevan dei rampicanti. Se il Cederna avesse dato uno sguardo alla figura 9 della mia relazione citata ottobre-dicembre 1954, avrebbe visto che due bassissime sponde di marmo chiudono lo spazio tra colonna e colonna, per una larghezza di circa cinquanta centimetri, sulla banchina orientale del Canopo. A quale altra funzione potevan servire quelle sponde di marmo se non a difendere delle piccole aiuole? Alle estremità delle aiuole son delle colonne. E' difficile pensare che non si sia approfittato delle colonne per farvi attecchire dei rampicanti. Ma queste sono quisquiglie.

Per quel che riguarda il nuovo accesso alla villa, mia è stata la iniziativa nel 1951, mio l'inizio dei lavori. Non si è contemplato l'abbattimento di alcun cipresso; non mi risulta che sia stato "squarciato" nessun oliveto; sono stati praticati numerosissimi saggi per constatare che neppure il più piccolo vestigio antico veniva toccato. E la nuova strada si è fatta correre, quasi per intero, a qualche metro appena di distanza da un'antica strada romana (ancora lastricata) che, fuori della proprietà statale, giungeva, come quella odierna, al Pecile.

Ma il godimento delle bellezze della Villa credo sia stato assicurato annualmente a molte migliaia di altri visitatori — specialmente a signore e a persone anziane — che non potevano sottoporsi alla fatica dello slivello tra l'ingresso e il Pecile, per una strada lunga più che mezzo chilometro, e, in qualche punto particolarmente aspra. Chi è in stato di perfetta efficienza potrà, come prima, godere l'incanto dei due viali di cipressi — una delle meraviglie della villa — che si ritengono piantati dal conte Fede nel Settecento».

SALVATORE AURIGEMMA
Già Soprintendente alle antichità del Lazio

La seconda lettera dice:

«Per quanto riguarda i recenti restauri compiuti nel Canopo di Villa Adriana, A. Cederna basa tutta la sua critica su una presunta mancanza di qualsiasi prova che il colonnato curvilineo sorgesse sull'orlo della vasca, insieme con le statue che l'adornavano. Invece la posizione sia del colonnato sia delle statue è assolutamente sicura.

Perché se è vero che per alcune delle sculture le "burrascose vicende" subite nel corso dei secoli hanno cancellato qualsiasi rapporto tra la posizione di caduta e la collocazione originaria (ed è il caso delle due statue di Fiumi ritrovate presso l'emiciclo e della statuetta di Minerva, rinvenuta in frammenti sparsi presso la sponda occidentale), è altresì vero che la posizione di caduta di tutti gli elementi architettonici e delle statue oggi ricollocate in calco lungo l'emiciclo era già di per sé più che probante. A questo si aggiunge il fatto che tutte le colonne dell'Euripo, le cui basi sono state ritrovate in situ, poggiano su sottobasi in muratura, che, anche nei casi in cui la base architettonica è stata asportata restano a documentare la presenza e la posizione della colonna. Orbene, in tutta la superficie di terreno a tergo dell'emiciclo non si è rinvenuta neanche una sottobase; e il ritrovamento degli architravi curvilinei entro la parte curva della vasca sta a dimostrare che il colonnato non poteva sorgere che sull'orlo della vasca stessa. E se ciò non bastasse, le basi e le colonne trovate in posto nel porticato orientale, al di qua della vasca, e in perfetto allineamento con l'orlo di essa, aggiungono un'ulteriore conferma che il muro costituente l'orlo della vasca facesse da base a un colonnato.

Che su questo muro non si siano ritrovate basi in situ rientra nell'ordine naturale delle cose, perché evidentemente una struttura muraria che ha contenuto acqua per un periodo molto lungo, è la prima a crollare e a sbriciolarsi nella rovina di un edificio. Ma il Cederna avrebbe preferito forse che le sponde del canale fossero state lasciate con le loro lacune e sgretolature, in modo che dopo alcuni anni la rovina sarebbe stata totale e nessuno avrebbe capito più niente.

Le sponde sono state invece rialzate fino all'altezza massima conservata nel rudero e non oltre, proprio per non dare al restauro alcun carattere di arbitrarietà; e le necessità di tale restauro hanno imposto sulla sponda occidentale il consolidamento uniforme delle scarse ma sicurissime tracce che rimanevano delle impostazioni delle Cariatidi, che sono state rialzate esattamente là dove erano.

Il "diverso trattamento" del dorso che il Cederna pretende vedere nelle statue delle Canefore e che a lui suggerirebbe altre disposizioni, non è invece nient'altro che una diversa erosione del marmo verificatasi durante i secoli del seppellimento sul lato di ogni singola statua che nella caduta era rimasto rivolto verso l'alto.

Quanto poi al restauro della Sala dei Pilastri Dorici, il Cederna non si è neanche accorto che i lavori sono tuttora in corso e che pertanto le differenze di integrazioni da lui lamentate sono semplicemente incompiutezze di rifinitura. Se avesse studiato ed esaminato un po' più attentamente il monumento, ricordandosi di essere stato una volta (ohimè, troppo tempo fa) un archeologo, avrebbe potuto constatare che alla ricostruzione di questo interessantissimo ordine architettonico non manca il più piccolo elemento.

Ed è meglio non parlare di altre affermazioni veramente "bugiarde", riguardanti la nuova strada di



Roma. Il Presidente del Senato, Merzagora, da un antiquario in Via dei Coronari.

accesso, che non taglia affatto il viale dei cipressi, anzi neanche lo tocca; e che non ha squarciato nessun oliveto poiché gli ulivi abbattuti per costruirlo sono stati in numero di uno».

ROBERTO VIGHI
Direttore di Villa Adriana

Il contenuto generico di queste lettere conferma il nostro giudizio negativo sul «restauro» del Canopo di Villa Adriana, anzi porta nuovi argomenti alla nostra tesi.

Ci rallegra il fatto che Salvatore Aurigemma non abbia partecipato direttamente alla ricostruzione del falso colonnato sul lato curvo del canale, ma ci dispiace che egli ora non lo condanni: in qualità di studioso anziano e rispettato, in qualità di «conservatore» di Villa Adriana, egli avrebbe ben potuto impedire la realizzazione. D'altra parte egli si attribuisce il merito di aver eretto le sei statue di sileni e canefore sul lato rettilineo occidentale del Canopo: ora, poiché tale «ricostruzione» è quella del colonnato sul lato curvo ubbidiscono manifestamente a un unico piano di restauro, appare chiaro che la responsabilità della manomissione dell'intera zona del Canopo è sostanzialmente sua, come avevamo scritto.

L'Aurigemma parla di «complessità dei problemi», di «mancanza di molti elementi di giudizio», di «burrascose vicende dei marmi»: non sappiamo davvero dove vada a finire la «certezza assoluta» di qualche riga prima. Invero, niente ci assicura che quelle sei statue sorgessero in antico proprio sull'orlo del canale, in quei determinati punti dove l'Aurigemma le ha collocate, e non piuttosto dieci centimetri e un metro o sei metri più in là o più in qua. L'Aurigemma parla di «sottofondazioni»: avevamo letto con l'attenzione dovuta la sua relazione, abbiamo esaminato attentamente, al Gabinetto fotografico Nazionale, le fotografie della sponda occidentale durante lo scavo, e davvero non siamo riusciti a trovare traccia di qualcosa che assomigli a una «sottofondazione»: o se qualche traccia c'è, è talmente incerta, opinabile ed esigua che non andava tenuta in nessun conto. Ma ammetto, per ipotesi, che ci fossero davvero, e che di vere e proprie sottofondazioni si tratti, e non invece di qualche elemento costruttivo di incerta funzione, niente ci assicura che siano servite in antico a sorreggere statue. Ma se anche, per ipotesi, si tratta di sottofondazioni destinate in antico a sorreggere statue, niente assicura che le statue fossero le sei in questione e non altre, quando si sa che molte altre statue sono state trovate nel Canopo di Villa Adriana, in tempi remoti, e sono poi finite nei musei vaticani: quando per di più una settima statua, di Minerva, trovata accanto alle sei, ha dovuto essere esclusa dal gruppo, per diversità di proporzioni. Niente ci assicura, infine, che quelle sei statue debbano stare lì in fila sull'orlo della vasca, come birilli o pupazzi per il tiro al ber-

saglio, quattro canefore al centro e sileni ai lati come carabinieri: almeno una canefora presenta il dorso non finito, come se dovesse, in antico, restare nascosto alla vista (e solo la leggerezza del Vighi può scambiare un «non finito» per «erosione», dovuta a non si sa bene che cosa).

Quelle sei statue in piedi sull'orlo del canale sono per noi, irrimediabilmente, un'invenzione gratuita. Non possiamo credere in nessun modo alle assicurazioni dell'Aurigemma per un fatto preliminare; perché egli, contrariamente alle consuetudini di ogni restauratore prudente, ha tollerato che tutti gli orli del canale venissero annegati nel cemento, cancellando quindi ogni traccia antica che potesse giustificare il suo operato, togliendo ogni possibilità di controllo agli studiosi e di conseguenza ogni credibilità alla sua ricostruzione. Anche quelle benedette «aiuole» sono sicuramente un parto della sua fantasia, mite ed arcadica: le colonne, nell'architettura antica, avevano funzioni ben diverse dal far da sostegno a piante rampicanti. Quanto all'oliveto esso è stato certamente squarciato, per il semplice fatto che la doppia nuova strada lo attraversa per qualche centinaio di metri; quanto all'antico viale di cipressi, esso è stato certamente tagliato, per il semplice fatto che la nuova strada è tracciata trasversalmente ad esso; e quanto alla strada romana, non vorremmo proprio che quei blocchi di selci che vediamo ammucchiati tra gli ulivi ne fossero i miseri e sconvolti avanzi.

Veniamo al lato breve e curvo del canale, dove è stato arbitrariamente alzato un colonnato in buona parte di cemento, e rispondiamo a Roberto Vighi, direttore di Villa Adriana: la sua lettera, da qualunque parte la rigiriamo, è priva di senso. Primo. Si afferma che la posizione del colonnato (e delle statue che sono state, in calco, ficcate negli intercolunni) è «assolutamente sicura»: poi si ammette che per alcune statue, le «burrascose vicende» hanno cancellato qualsiasi rapporto tra la posizione di caduta e la collocazione originaria, e quindi con tutta disinvoltura si conclude che la posizione di caduta di quanto oggi è stato rialzato sulla sponda curva «era già di per sé (?) più che probante». Secondo. Si ammette che nel lato curvo non si è trovata in situ nessuna base di colonna, e che nessuna sottobase di colonna è stata trovata nel terreno retrostante il lato curvo stesso; e con tutta tranquillità si conclude che il colonnato in questione «non poteva sorgere che sull'orlo della vasca stessa». Lasciamo da parte il pasticcio che egli fa riferendosi al colonnato orientale del canale (che non sorgeva sull'orlo ma parallelo ad esso), e ammiriamo la logica: il rapporto tra posizione di caduta e collocazione originaria di colonne e statue non esiste e insieme esiste: la collocazione originaria delle colonne sul lato curvo è confermata

dall'assenza di basi e di sottobasi.

Questi sono ragionamenti da Pulcinella: quanto abbiamo scritto circa la mancanza di una prova qualunque per l'attuale ricostruzione del lato curvo è dunque vero. Una reintegrazione di monumento antico è una cosa seria: nel Canopo di Villa Adriana siamo invece di fronte a un restauro dettato da uno schema preconcetto e astratto, senza la minima pezza d'appoggio. E poiché sembra che ci si chiedi cosa si doveva fare del rudere del canale (il Vighi è ancora, ohimè, archeologo), rispondiamo che quando un monumento antico giunge a noi nello stato miserando in cui è giunto il bacino del Canopo, l'archeologo serio lo fotografa, lo disegna, lo rileva, lo studia e rinuncia a completarlo ridicolmente con cemento, statue e colonne: ma, o lo consolida e lo lascia scoperto, o lo ricopre di terra, in modo che si conservi per l'avvenire. Ricostruzioni e reintegrazioni ipotetiche si fanno sulle riviste specializzate: altrimenti si creano falsi lampanti, come il nuovo Canopo di Villa Adriana.

Altre cose sorprendenti avevamo notato nella «ricostruzione» del colonnato sul lato curvo del canale: tronchi accostati di epistili che divergono dal punto di congiunzione anziché formare un'unica sezione di cerchio, tronchi di epistilio che presentano il lato interno rettilineo anziché concavo, gli epistili estremi con dente sporgente e obliquo che fanno pensare a sistemazioni di tutt'altro genere, le colonne ai lati dell'emiciclo arbitrariamente abbinate: su tutto ciò, che denota la fretta e convalida l'assurdità della ricostruzione, il Vighi sorvola. Sorvola anche sul ridicolo restauro del cocodrillo scodinzolante piazzato in mezzo alla vasca, sorvola sul restauro del «Teatro Marittimo» coi suoi falsi ruderi, i suoi falsi frammenti di colonne, le sue false volte; quanto alla Sala dei Pilastri Dorici, tanto meglio se si tratta di incompiutezza di rifinitura: figuriamoci cosa sarà a lavori ultimati.

La «reintegrazione» del Canopo di Villa Adriana ci mostra purtroppo quanto primitivo sia ancora in Italia il restauro archeologico: del resto, nulla di buono potevamo aspettarci da chi, come il Vighi, ebbe a scrivere, sul *Messaggero* del 21 novembre 1956, che il Canopo era una specie di «Venezia ante litteram». Non sappiamo davvero cos'abbiano detto al Presidente della Repubblica, nella seduta straordinaria dell'Accademia di S. Luca del 31 gennaio scorso, i responsabili di Villa Adriana, illustrando il loro lavoro: recandoci però la settimana scorsa a Villa Adriana per rivedere l'oggetto della disputa, abbiamo avuto la sorpresa di trovare sbarrato l'accesso al Canopo. Abbiamo buoni motivi per credere che le nostre critiche siano servite a qualcosa e che i responsabili stiano correndo ai ripari.

ANTONIO CEDERNA

GALLERIE

L'OTTOCENTO IN BARILE

UN SETTIMANALE letterario ha interrogato un gruppo di critici d'arte e di pittori sull'opportunità di una mostra a largo raggio panoramico della pittura italiana dell'Ottocento. Le risposte sono pubblicate sotto un titolo — «Rivalutare l'Ottocento italiano» — che ha il torto di ricordare le campagne di Ugo Ojetti e di Somarè. Soffici e Leonardo Borgese approvano con entusiasmo, Casorati, Ciardo e Cantatore con qualche riserva, Carrà plaude all'iniziativa ma la reputa prematura; per Rosai l'Ottocento è una questione da rimettere al tribunale del tempo, solo competente in materia, e ad una critica capace di affrontarla con un adeguato bagaglio tecnico e culturale. Tutti ad ogni modo raccomandano prudenza, severità assoluta, cautela e piedi di piombo, ad evitare il pregiudizio di un secolo «tutto buono come il porco».

Non si dirà che l'Ottocento sia stato negli ultimi tempi un argomento trascurato. Una lunga catena d'esposizioni ha riaperto il racconto delle scuole più importanti di quel secolo. C'è stata, a Como, la mostra finissima dei pittori lombardi, a cura di Angela Ottino della Chiesa, quella dei Paesisti piemontesi alla penultima Biennale veneziana, a Roma il carrozzone celebrativo dei Macchiaioli. Gli artisti delle Due Sicilie hanno avuto la loro grande parata alla mostra dell'Arte nel Mezzogiorno. Poi sono venuti i Maestri: Fontanesi a Reggio Emilia, Fattori a Livorno, Gola a Milano, Carnevali e Tallone a Bergamo, Toma a Napoli, Netti a Bari, Reynders a Torino; le rassegne regionali di Bologna, Faenza ecc.; quella consacrata agli incisori; l'antologia degli ottocentisti alla Galleria Wildenstein di New York, nel '49, e finalmente la Storia della Pittura Italiana di Lionello Venturi, pubblicata dall'editore Skira di Ginevra, che ha fatto parlare per la prima volta di Fattori, Lega e Sereni in ambienti stranieri dove questi artisti erano (e purtroppo rimangono) degli illustri sconosciuti.

Sull'Ottocento italiano c'è poco oramai da sottolizzare. Non è stata un'epoca di eccezionali interessi per la storia della pittura. Tuttavia non mancarono in essa delle zone di modesta ma autentica poesia e qualche personalità degna del massimo rispetto. E' difficile dopo tante discussioni aspettarsi dei fatti nuovi, capaci di portare delle modifiche essenziali in questa interpretazione, che ha tutta l'aria di essere quella più equilibrata. Qualche sorpresa potrebbe invece venire da una conoscenza migliore dell'epoca. C'è da domandarsi perciò se, invece di una ennesima mostra a carattere più o meno polemico, non sarebbe preferibile richiamare l'interesse degli studiosi su tutto quel lavoro di ricerca e di documentazione, che è la prima condizione per un serio giudizio critico, e di cui tanti artisti piccoli e grandi di quel tempo hanno bisogno. Le tavolette dei macchiaioli vagano a decine, sotto le attribuzioni più insicure suggerite dal mercato, e di qui passate per pigrizia nei cataloghi ufficiali. A Napoli tutti i vedutisti locali possono diventare facilmente dei Gigante. Correggere errori di fatto, arricchire la documentazione intorno ai singoli artisti, localizzare le falsificazioni, migliorare i cataloghi: ecco un campo dove ci sarebbe lavoro per chiunque ne avesse il tempo e la vocazione. Ci sarebbe infine da raddrizzare qualche torto, di tirare dall'ombra qualche artista negletto: Ernesto Ragionieri aspetta ancora il suo critico che voglia veder chiaro nella storia di questo simpatico napoletano espatriato, ed esiste un Palizzi di Parigi, il quale chiede la sua partecina di rappresentanza accanto ai Palizzi rimasti a Napoli.

Non pare tuttavia che la critica sull'Ottocento voglia impegnarsi in questa corvée. Non risulta che il lavoro incominciato una trentina di anni fa da Emilio Cecchi, con le sue spulciature critiche intorno a Cecioni, Puccinelli, Borrini, Abbati e agli altri ottocentisti delle collezioni fiorentine, abbia trovato dei continuatori. Il catalogo per la Mostra centenaria dei macchiaioli non è la pubblicazione seria e informata richiesta dalla circostanza. L'argomento è ingrato, richiede pazienza, e non offre garanzie di gloria.

ALFREDO MEZIO