

IL CICERONE

ANTICO E MODERNO

RESTAURI SBAGLIATI

DI ANTONIO CEDERNA

L'ATTIVITA' della nostra amministrazione delle belle arti è davvero indefessa: peccato però che gran parte dei lavori compiuti o in corso di esecuzione siano o inutili o riprovevoli o addirittura rovinosi per il nostro patrimonio artistico e monumentale. Tornando dalla Via Appia Antica, dove abbiamo avuto la straordinaria sorpresa di veder costruita una nuova casa sopra al mausoleo di Casal Rotondo (*Il Mondo*, 5 marzo), ci siamo fermati in via di S. Gregorio, già via dei Trionfi, e ci siamo messi a guardare il nuovo monumento che sta sorgendo tra i marciapiedi e la pendice del Palatino.

A metà circa della via, le autorità responsabili stanno ultimando la ricostruzione del grandioso portale che il Vignola aveva creato per Paolo III, ai piedi del Palatino stesso ma dalla parte opposta, cioè verso il Foro Romano: e che fungeva da ingresso agli Orti Farnesiani, giardino di delizie in cui quei fortunati patrizi avevano trasformato il colle fatidico. Questo portale, oggi in fase di ricostruzione in via di S. Gregorio, è dunque uno degli infiniti monumenti romani strappati alla loro sede, smontati e trasportati «altrove», dei quali nessuno ha ancora fatto l'elenco né narrato la storia. Dallo spostamento del palazzetto Venezia, al trasloco della chiesa di S. Rita, al recente proposto sgombero della Porta Piniana, è tutta una vasta operazione di trapianti cutanei e di plastica facciale, in cui i nostri falsi conservatori (archeologi, professori, soprintendenti, romanisti, ecc.) si sono da decenni mostrati proiettati, manifestando la loro congenita incapacità di intendere l'ambiente di una città antica, come un tutto organico e inseparabile nei suoi elementi.

Per il portale del Vignola, che faceva da ingresso agli Orti Farnesiani nel Foro Romano, l'ora della smobilizzazione suona nel 1883, allorché gli scavi della zona adiacente alla Casa delle Vestali ne sembrarono rendere necessaria l'eliminazione. Anche allora si andava per le spicce (la fretta divenne poi demenza nei massacri mussoliniani di via dell'Impero e di via del Mare), scarse sono le fotografie, scarsi i rilievi: gli archeologi, in generale, nemmeno riescono a vedere quanto si frapponesse fra essi e il rudere nascosto; il loro sguardo è radiografico, uso a trapassare facciate rinascimentali e barocche, case medioevali, chiese e palazzi, solo inteso alla rovina antica, vera o presunta, che vi sta sotto. La eliminazione del portale del Vignola nel Foro Romano, da cui si accedeva per scale e terrazze ai bellvedere, ai ninfei e all'uccelliera ancor oggi conservati, ci è comunicata da quattro righe impassibili di Rodolfo Lanciani nelle *Notizie degli Scavi* del 1883, p. 340: «Per ordine di S.E. il Ministro dell'Istruzione (...) tutta la fronte dei giardini farnesiani è stata abbattuta». La scoperta di qualche avanzo del Portico Margaritario, tra l'Arco di Tito e la Casa delle Vestali, ne fu lo scarso premio.

Da allora il portale del Vignola giacque smontato presso il Circo Massimo e poi nel parco di Montedoro, il tempo necessario perché le vecchie pietre si stagionassero e degradassero opportunamente, fino all'anno scorso, quando l'Ente Provinciale del Turismo e la Direzione Generale delle antichità ecc. hanno avuto l'idea di ricostruirlo in via di S. Gregorio. Ricostruire un'opera mutilata e smembrata è sempre meglio che lasciarla marcire: tutto sta nel modo. Nel nostro caso è stata scelta la via sbagliata, perché il portale sta per essere trasformato in «ingresso monumentale» al Palatino, come ci informa il sempre ben disposto «Messaggero»: «il Portale sarà fiancheggiato da due ali destinate ai servizi e alle biglietterie, unite posteriormente in un unico portico che si aprirà su una vasta corte dalla quale partiranno tre grandi scale, di cui la centrale condurrà direttamente verso il sommo del Palatino». Il vecchio baco retorico è sempre ben vivo.

Eccoci di fronte a un molteplici errore. Reintegrazione parziale e abusiva. Il monumento viene rimontato solo nella sua parte centrale a due piani (timpano, arco, cariatidi e balaustra nel superiore; arco d'ingresso, colonne doriche, fregio di triglifi e gigli nel-

l'inferiore), essendo andate disperse le ali antiche del recinto farnesiano. Rimanesse isolato, sarebbe almeno la ricostruzione, in località sbagliata, di un monumento sacrificato: dovendo invece far parte di un ingresso monumentale, le nuove ali, scalee, «vaste corti» e portici ci riportano a quell'utilizzazione frivola e riduttiva dell'antico, tante volte lamentata, per cui l'antico diventa fronzolo di una funzione moderna, non diversamente, al livello più basso, dalle archeologiche stazioni di servizio sistemate sull'Appia Antica.

Errore paesistico e architettonico. Il nuovo accesso «monumentale», con le sue nuove ali, portico, corte, scalee ecc., guasta irrimediabilmente la pendice orientale del Palatino, scampata per miracolo alle leccature di Muñoz e compagni, e la sua fisionomia naturale, vegetale, archeologica. Non ci vuole fantasia per immaginare cosa saranno quelle scalee, cosa saranno gli ammenicoli decorativi che lo stile soprintendenza sa inventare in casi del genere. Senza dire che il portale, calcolato dal suo autore in relazione all'insieme delle altre costruzioni degli Orti Farnesiani, trapiantato ora a ridosso di quest'altra pendice del Palatino e isolato da quanto lo circondava, appare elemento artificioso, sproporzionato e senza legame con l'ambiente.

Errore turistico e archeologico. Un accesso al Palatino da via di S. Gregorio non ha senso né giustificazione agli effetti di una visita alle antichità. Per il visitatore attento (e tali sono da considerare tutti i visitatori, se abbiamo rispetto del prossimo), l'accesso giusto al Palatino è quello attuale dal Foro Romano, dalla Casa delle Vestali o dall'Arco di Tito: cioè dalla piazza, centro vivo della città antica, alla reggia degli imperatori. Chi invece salirà dal nuovo accesso di via di S. Gregorio avrà una visione falsa della topografia antica: si affaccerà sullo stadio di Domiziano, che è una costruzione accessoria del Palazzo dei Flavi, e si imbatte nelle costruzioni severiane, le ultime in ordine cronologico. E gli sfuggirà l'unità urbanistica, antica e moderna, tra Foro e Palatino, tra valle e monte: né realizzerà il carattere del monte, sempre stato inaccessibile da questo lato.

Errore urbanistico. L'attuale via di S. Gregorio, o via dei Trionfi, è una conseguenza di quella disastrosa impresa che fu via dell'Impero. Oltre alla distruzione vandalica di chiese, palazzi, parchi, ruderi, colline ecc., oltre all'irreparabile sfregio ambientale dei fori imperiali, oltre alle ignobili rabberciature muñoziane, via dell'Impero ebbe il mirabile effetto di convogliare tutto il traffico del sud di



Roma. Caroline Wolforit, indossatrice parigina, dipinge paesaggi.

Roma sull'asse del Corso. Via dei Trionfi aggravò la situazione, oltre ad aver corrotto per largo tratto i pendici del Celio e del Palatino: fu inaugurata il 28 ottobre 1933 dal re a cavallo e dal duce a piedi, e da via appartata e discreta è diventata uno stradone mortale («pulsante di vita», dicevano i bestioni vent'anni fa). Non c'era dunque nessuna ragione che consigliasse un nuovo accesso al Palatino, «monumentale» o no, aperto su una strada già tanto congestionata, con tutti quei problemi di viabilità che ogni operazione del genere comporta. Pare impossibile, ma ogni errore urbanistico passato prolifera sempre nuovi errori, col volger del tempo.

Ricostruzione o adattamento, rammodernamento o restauro, sembra proprio che oggi non si sappia cosa fare dei monumenti antichi: sia che il loro intrattenimento sia lasciato all'arbitrio dei privati o sia il frutto di un ponderato intervento, i risultati ci riportano sempre a una fondamentale mancanza di idee. Abbiamo parlato (*Il Mondo* 23 ottobre 1956) del nuovo orripilante portico neoromanico che si sta addossando alla facciata della basilica di S. Agnese fuori le Mura, abbiamo parlato (26 febbraio) del soffitto barocco di S. Pietro in Vincoli che si vuole stupidamente

eliminare: solo da poco ci siamo accorti che nella bellissima chiesa della Madonna dei Monti, di Giacomo Della Porta, l'altare maggiore è stato spostato, annullando il ben calcolato studio di proporzioni dell'interno e nascondendo gli affreschi dell'abside; mentre in Santa Francesca Romana è stato distrutto il pavimento, sostituito da un volgare intarsio di marmi colorati, come fossimo nell'atrio di un cinematografo milanese (le antiche pietre sepolcrali sono state buttate fuori come spazzatura). Anche col Campidoglio si è voluto scherzare. Ai piedi della cordonata michelangiolesca, sulla scorta di incisioni e vecchie fotografie malamente interpretate, sono state collocate due grosse anfore di travertino, per l'acqua versata dai due sovrastanti leoni egizi; due recipienti grossolanamente disegnati, grossolanamente sagomati, sbagliati di misura, senza alcun rapporto né con il modello né con i particolari né con l'insieme della scala.

Ancora più grave è quanto hanno fatto all'Arco di Costantino, cioè a uno dei più straordinari monumenti dell'antichità. Lasciamo da parte la qualità dei lavori di consolidamento, resi necessari dalle vibrazioni causate dall'enorme volume del traffico (frutto naturale delle due succitate pessime im-

prese archeologico-urbanistiche, via dell'Impero e via dei Trionfi), e vediamo l'abuso di restauro perpetrato sulla fronte settentrionale dell'Arco. Su ogni facciata dell'Arco Costantino fece murare quattro rilievi circolari di età adrianea, una coppia sopra ognuno dei forni minori: ogni coppia è incastata in un riquadro rettangolare. Oggi, uno di questi riquadri è stato interamente rivestito di porfido, col pretesto che qualche minuscola traccia di porfido era rimasta attaccata alla parete: quando invece non esisteva nessuna prova che tutto lo spazio rettangolare intorno ai toni di adriane fosse in antico interamente rivestito di solo porfido. Due tondi adrianei risultano così annegati in una massa rossiccia come cioccolata, e l'effetto risulta tanto peggiore, in quanto quei tondi non sono tondi, ma furono, all'atto di essere murati nell'Arco, fortemente limati nel loro semicerchio inferiore: sicché oggi il colore del porfido, arbitrariamente disteso intorno ad essi, fa risaltare in tutta evidenza questa loro deformità, cui certo i costruttori romani, che erano persone serie, avranno saputo ovviare con qualche accorgimento ottico a noi sconosciuto. Contro ogni regola del buon restauro, una parte di un monumento antico giunto a noi in condizioni diverse dalle originali è stata quindi rifatta (per di più senza prove) come se fosse nuova: tanto varrebbe ridipingere le fanciulle dell'Acropoli o aggiungere le braccia alla Venere di Milo.

Chi volesse ancora rendersi conto della leggerezza con cui si restaura a Roma e dintorni, vada nella Valle della Caffarella, tra Appia e Latina, e ammiri come hanno conciato quel piccolo capolavoro che è il sepolcro detto di Annia Regilla, con finissime decorazioni in cotto. Mancava parte della sagomatura di base, e l'hanno rifatta di fantasia con cemento colorato di rosa: mancava una delle finestre, e l'hanno interamente rifatta con il calce, di un'altra, in parte completata di fantasia. Di questo passo ricostruiranno le Terme di Caracalla: nelle quali, tanto per cominciare, hanno da poco costruito uno splendido cesso in mattoni (perché si intoni all'ambiente), proprio nella colossale aula del Frigidario.

Per finire, rendiamo noto quanto sta succedendo a Villa Adriana, dopo quel che abbiamo scritto (25 dicembre 1956, 12 febbraio '57). La zona del Canopo, ridicolmente «restaurata» in stile Cabiria, con colonnati e statue sull'orlo della vasca e in mezzo all'acqua, è sempre, si capisce, chiusa al pubblico: ma a chi si porta sulla terrazza al di sopra del Portico, si offre uno spettacolo rassicurante. Pare infatti che stiano smontando il falso colonnato eretto sulla sponda curva del canale, poiché si vedono pezzi di colonna e di architrave giacenti malinconicamente a terra. Era così nuova questa «reintegrazione», e par già una rovina antica.

ANTONIO CEDERNA

GALLERIE

OPERE RECENTI DI GUTTUSO

I PICCOLI quadri non fanno storia, diceva Courbet, con una frase d'ingusta condanna per i fiori e le nature morte, che Guttuso potrebbe far propria. Nella produzione di Guttuso i «piccoli quadri» appartengono al ramo cadetto. Quella che conta è l'opera rappresentativa, martellata nei soggetti come nei titoli, il quadro che si presenta nella carriera dell'artista come un capitolo per la biografia e diventa il manifesto di una generazione.

Qualche tempo fa la Galleria del Vantaggio ha avuto la buona idea di riesporre a Roma il «Boogie-voogie», insieme ad una interessante serie di disegni preparatori. Non siamo sicuri di trovare in questo quadro tutti i motivi di sdegno che i critici realisti hanno creduto di leggersi. Guttuso non ha nessuna disposizione a fare opera di moralista e non mostra alcun interesse per la psicologia dei suoi personaggi. Se l'idea del dipinto era di darci una rappresentazione edificante di quell'ambiente «zazù», da cui escono i «cigni neri» e i falsi testimoni del processo Montesi, questo programma risulta sopraffatto da una ostentazione di mezzi che diventano i veri protagonisti della scena. Inscatti in una pittura grezza ed elementare, gli eroi del «Boogie-voogie» non sono più i campioni di una umanità deteriore e disprezzabile, ma gli eroi di un'avventura moderna con la quale l'artista ci invita a simpatizzare. A forza di montare la macchina della condanna morale, Guttuso vi ha bruciato dentro tutti i suoi risentimenti, per interessarsi alla tensione, all'energia, alla forza o all'apparenza della forza, che quella macabra sabbia di manichini gli offriva col suo repertorio di sagome in movimento e di piani rotanti. Per le stesse ragioni, non avvertiamo la frecciata contro l'astrattismo che il pittore ha messo nel quadro. La scacchiera astratta di Mondrian, destinata a fare le spese della polemica realista contro l'arte non figurativa, si incastra nel dipinto come un malinconico ex voto, e vi funziona da elemento equilibratore, ricordando le decorazioni geometriche dei carretti siciliani cari all'artista. La verità è che si è molto equivocato su un Guttuso realista e pittore in prosa, tetro romanziero alla Moravia della vita moderna e propagandista rivoluzionario. Per Guttuso il soggetto di un quadro non è mai un tema piano di rappresentazione, è una spinta, una carica di energia, la necessità polemica di un temperamento volitivo e vivacemente battagliero, per il quale il realismo, il socialismo, la vita moderna, le idee politiche, le discussioni sociali, sono tutti dei modi di manifestare la propria vitalità. Ecco perché i disegni di Guttuso risultano tante volte più eccitanti e veri dei quadri, troppo legati all'impegno di proporre esempi *for ever* e piani quinquennali di *engagement*.

Le opere esposte in questi giorni alla Galleria Selecta parlano di un Guttuso in piena ripresa, deciso ad accantonare i programmi, e a giocare la partita sulle risorse personali del temperamento e sugli «eroici furori». L'idillio siciliano ritorna in repertorio con l'«Aranceto», verde su verde, e col bozzettone dello stesso quadro, che introduce nella pittura di Guttuso una specie di «maniera chiara». Il «Pescatore» sfaccetta le stesure corpose alla Courbet modulando dentro una gamma di toni azzurri. La mitologia dei temi carichi di energia vi ricompare col «Mangiatore di spaghetti», versione 1956, tutto in tonalità grige e azzurre, tagliato a mezzo busto come il «Mangiafagioli» di Annibale Carracci. Questi quadri, alleggeriti dalla polemica di circostanza che per anni ne ha falsato il significato, chiariscono il senso e i limiti del realismo di Guttuso, il valore dei suoi omaggi alla salute di Courbet, e le tentazioni sottili verso l'inquietudine romantica di Gericault; e permettono di precisare la situazione drammatica di questa pittura, costretta a distreggiarsi tra l'equivoco novecentista e i pericoli di un verismo di tipo zoliano e ottocentesco, in polemica contro le esperienze di avanguardia, ma incapace di superarne le sofisticazioni e il carattere sperimentale. Frammentaria, passionale, discontinua, l'opera di Guttuso resta più che mai legata, nella buona come nella cattiva stella, a tutte le contraddizioni della pittura d'oggi.

ALFREDO MEZIO



Pechino. Un cartello murale raffigurante Mao circondato da bambini, all'ingresso di una scuola elementare.