



LA CITTÀ ETERNIT

PROIBITO STUDIARE

DI ANTONIO CEDERNA

BREVE compendio delle vicende della Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, chiusa al pubblico dal 3 febbraio scorso, a maggior gloria della città eterna, ro di civiltà e madre delle genti. Già inadatto fin dal 1876, allorché la biblioteca fu fondata, l'edificio seicentesco del Collegio Romano comincia ad apparire del tutto insufficiente prima della prima guerra mondiale. Nel 1912 si pensa senza altro di costruire una nuova sede per la biblioteca, sventrando la zona della Fontana di Trevi: il pomposo progetto, mezzo liberty e mezzo neoclassico, è del trentunenne Marcello Piacentini, e rimane sulla carta (oggi quell'area è in via di distruzione a opera del ministero delle Telecomunicazioni). Dopo la guerra si progetta di costruire la nuova biblioteca tra piazza della Pilotta, il Quirinale e la villa Colonna, con la collaborazione del prof. Borgogelli, che non sappiamo chi sia: non se ne fa niente, e invece della Biblioteca viene costruita l'Università Gregoriana. Nel 1926 la nuova biblioteca viene progettata a un passo dal Pantheon: il Bazzani disegna la facciata verso il Pantheon e possiamo immaginare qual giovinotto ne avrebbe avuto l'illustre monumento. Nel 1939, quando il Collegio Romano è ormai strapieno, si prende in seria considerazione un progetto dell'architetto Adriano Prandi (lo stesso che recentemente e tanto malamente ha restaurato la chiesa dei SS. Giovanni e Paolo sul Celio), che prevede il mantenimento della biblioteca nel vecchio palazzo, distrutto e ricostruito però la cima a fondo, tranne la facciata. La cosa piace, Lavori Pubblici e Istruzione danno il loro benplacito: ma viene la guerra.

Dopo la guerra, il problema della nuova biblioteca esige una soluzione immediata. Il progetto del 39 viene ripresentato ai vari ministeri nel 1946: dopo due anni il Tesoro risponde semplicemente che non ci sono fondi per "le spese di sistemazione della biblioteca". Ci si arrangia sopralavando gli scaffali, ripulendo le cantine eccetera, finché la Pubblica Istruzione non trova di meglio che proporre il trasferimento della biblioteca nel palazzo detto della Civiltà Italiana all'EUR, cioè nell'ignobile baraccone vulgo denominato Colosseo Quadrato. Nell'ottobre del 1951 il ministero della Pubblica Istruzione (la metropolitana non era ancora stata inaugurata) chiede al Tesoro i fondi necessari all'arredamento e alla riparazione di quel tristo edificio, ma al Tesoro la fatica di cercare i fondi viene risparmiata da una vera e propria sollevazione di studiosi e professori che manda fortunatamente a monte l'iniziativa. Passano i mesi, quando un brutto giorno del 1953 il Collegio Romano comincia a scricchiolare: la biblioteca viene chiusa temporaneamente, il Genio Civile rileva lesioni nelle strutture, esclude ogni ulteriore sovraccarico, ed esige che il solo risanamento possa mai più permettere il funzionamento della biblioteca in quella sede. Le crepe vengono tamponate, la biblioteca riapre, e nell'autunno dello stesso anno il ministro Segni incarica finalmente una commissione di funzionari e professori di studiare la questione e avanzare proposte.

La commissione si riunisce tredici volte dal 15 ottobre al 30 dicembre 1953. Oltre alla ricostruzione in loco della biblioteca e al trasferimento nei baracconi dell'EUR, i commissari propongono la costruzione di un nuovo edificio in altre zone, su aree da acquistare o, cosa ben più ragionevole, su aree demaniali. I libri da sistemare sono quasi due milioni, in crescita perpetua, l'area minima occorrente è di metri quadrati 8.000, il volume non deve essere inferiore ai 200.000 metri cubi. Il trasferimento nel "Colosseo Quadrato" viene respinto per varie ragioni; la ricostruzione del Collegio Romano è messa da parte per non dover allontanare il liceo Visconti, l'Istituto di meteorologia e il museo preistorico Pigorini, tut-

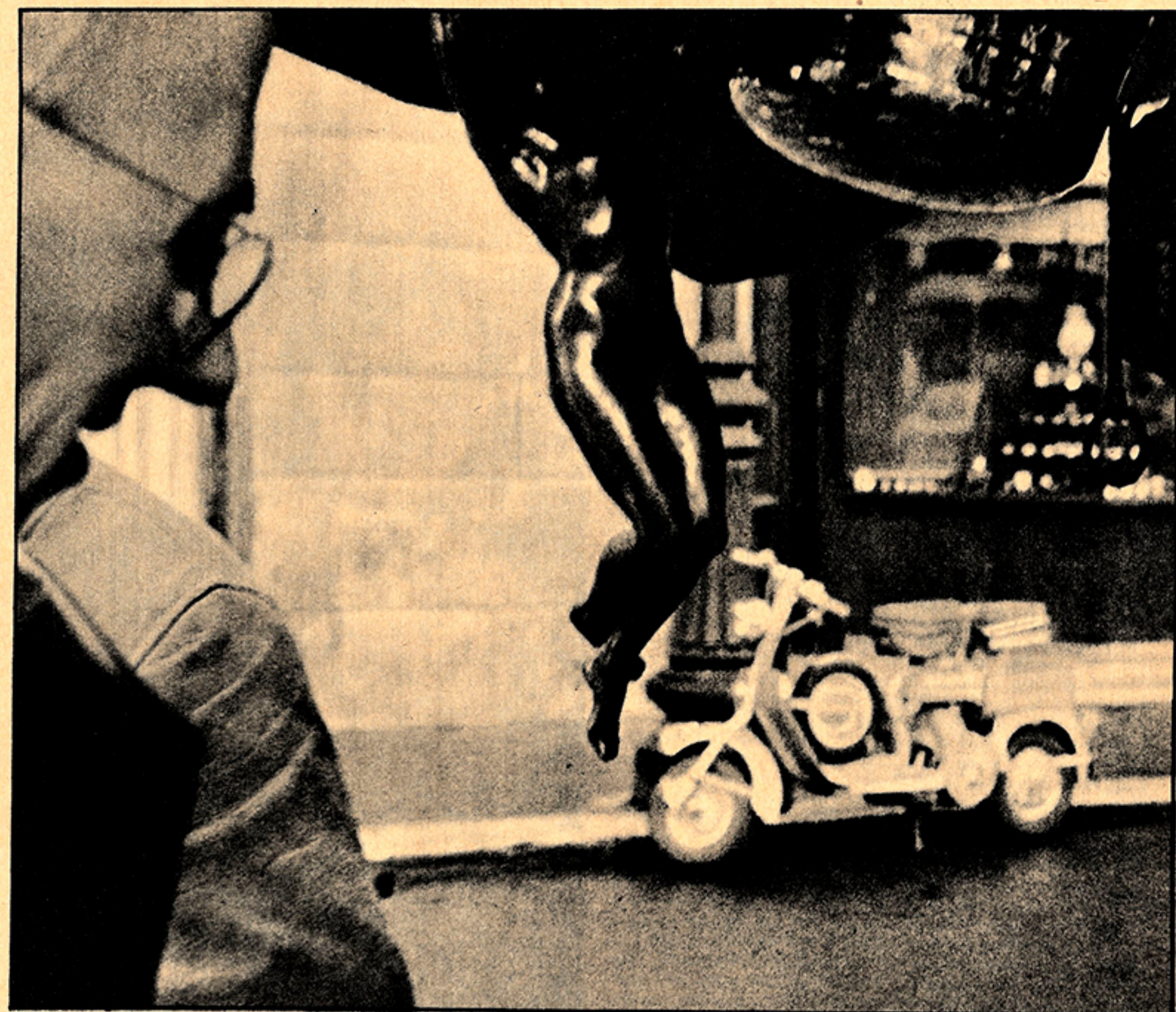
te cose che stanno bene dove sono. Quanto alla costruzione in altre zone, parte dei commissari appoggiano tenacemente l'idea di acquistare (per 500 milioni) l'area del Collegio Rivaldi di fronte alla Basilica di Massenzio, avanzo dell'antica Velia affettata da Muñoz e compagni per l'apertura della cadaverica via dell'Impero, e di costruire lì la nuova biblioteca, nel luogo stesso dove nel 1934 Piacentini e Starace avevano proposto la costruzione del Palazzo del Littorio (che poi finì al Foro Italico). Le proposte più sensate riguardano la costruzione della nuova biblioteca su aree demaniali, e principalmente in quelle vastissime, ancora in uso al ministero della Difesa, di Castro Pretorio (mq. 36.000 utilizzabili dei 138.000 complessivi) e di Viale delle Milizie-Viale Giulio Cesare (mq. 21.000): l'ampiezza e la centralità di entrambe, e, per la prima, la vicinanza con l'Università, sono elementi particolarmente favorevoli. Alla fine dei lavori l'area di Castro Pretorio appare la favorita, con sette voti su undici, seguita con sei voti dalla soluzione Via dell'Impero, che dimostra come sia sempre tenacemente radicata, anche nella mente di persone egregie, la tentazione retorica e l'ignoranza urbanistica. La commissione viene congedata e niente di concreto viene intrapreso.

In seguito, le sorti del "massimo tempio della cultura", come scrivono i cronisti romani, nel vecchio e strabocchevole edificio del Collegio Romano, lasciano indifferenti i vari susseguenti ministri della Pubblica Istruzione.

Il 7 aprile 1954 il ministro Martino, nel suo discorso sul Bilancio al Senato, non sa dire altro, che « il problema della costruzione della nuova sede è reso ancor più urgente dall'accertata diminuita stabilità del palazzo del Collegio Romano ». Nel febbraio del 1955 il ministro Ermini, rispondendo a una interrogazione del senatore Ciasca, assicura che è « allo studio del ministero la possibilità di utilizzare l'area del Castro Pretorio », e che è « vivo intendimento del ministero vedere attuata al più presto » quella soluzione. Nell'ottobre del 1955 il ministro Rossi afferma alla Camera, e successivamente, in un'intervista al "Messaggero" (1 marzo 1956) che le tristi condizioni della Biblioteca Nazionale Centrale gli impongono « il preciso dovere di presentare al più presto con la collaborazione degli altri ministeri interessati », uno schema di disegno di legge per la costruzione della nuova sede (al Castro Pretorio), eccetera eccetera. Unico risultato di queste buone intenzioni, le nuove crepe nel vecchio palazzo e la definitiva chiusura della Biblioteca ai primi di febbraio del 1958. Più singolare appare il comportamento del ministro Moro. Il 19 febbraio, nella sua relazione sul disegno di legge per Roma che i senatori Donini, Massini e Smith avevano presentato più di due anni prima (20 dicembre 1955), il ministro Moro non esita a considerare "ideale" il Castro Pretorio. Un mese dopo in un comunicato stampa ("Il Tempo", 21 marzo 1958) scarta tranquillamente il Castro Pretorio, con la scusa barbara che esso è destinato a parco pubblico da un piano particolareggiato, ed avanza due altre soluzioni: la possibilità di acquistare per la nuova sede l'edificio dell'Istituto S. Michele sul lungotevere omonimo e, tanto per cambiare, il trasferimento della biblioteca all'EUR, non più nel Colosseo Quadrato, ma in una non meglio precisata « apposita area nelle immediate vicinanze della stazione Metropolitana », soluzione che « potrebbe essere adottata immediatamente ».

Il comunicato conclude che la Biblioteca Nazionale avrà « al più presto possibile, una sede degna delle sue alte tradizioni culturali ».

In aprile è nominata una nuova commissione. Pare che le aree demaniali di Castro Pretorio e viale delle Milizie vadano perdendo favore presso la maggioranza dei commissari, mentre la barbara soluzione EUR, così sventatamente accettata dal ministro, vada riscuo-



Roma. L'intenditore a Piazza Fontanella Borghese.

LUDOVICO A TREVISO

DI CLAUDIO SAVONUZZI

GIUSEPPE FIOCCO: Presentazione; Barbantini: Tintoretto a San Rocco; Voss: Die Flucht nach Aegypten; Zorzi: Disegni palladiani delle antichità; Gallo: Contributi su Jacopo Sansovino; Ivanoff: Stile e Maniera; Franzoni: Sculture popolari veronesi. E' il sommario del primo fascicolo (258 pagg., 225 foto, Venezia 1958) di "Saggi e memorie di storia dell'arte", pubblicato dall'editore Neri Pozza per iniziativa della Fondazione Cini. E c'è, anche, un lungo studio di Luigi Menegazzi su Ludovico Pozzoserrato, un pittore che si chiamava Ludovico, o Lorenzo, Toeput, era nato ad Anversa o Malines circa il 1550, nel '73 venne in Italia, nel '77 era a bottega dal Tintoretto, nell'81 a Firenze e Roma e dall'82 a Treviso, dove morì circa il 1604-05. Nei documenti — compravendita di terreni e case; nel 1601 le (secondo) nozze con la "pudica giovane M. Laudamia Aproino"; il 26 luglio 1600 una lettera al Patriarca di Aquileia, per restituire "i due libri Del Architettura, imprestatomi in Udine" — si chiama, o si lascia chiamare, Ludovico Puteoclauso, Puteoclauso, Pozzo Serato. I primi studi che lo riguardano furono del Peltzer nel 1924, 1933, 1951; dello Sterling nel 1931, 1933; della Sulzberger nel 1935. Il più antico biografo del Pozzoserrato è il Ridolfi ("Le meraviglie dell'arte", 648). "Ludovico però" — dice — più si dilettava (di Paolo Brill) nelle lontane, soddisfaccendo all'occhio con la vaghezza delle arie spesse di nuvole rancie e vermiglie, col nascer dell'Aurora, lo spuntar del sole, dipingendo tal hora piogge, turbini e tempeste". Nel discorrere del Ridolfi si sente, quasi, l'ansia di tener dietro, e dar conto, di un temperamento maldefinito perché bizzarro. D'un manierista, insomma; ed è qui che si voleva arrivare.

Dire che i dipinti, i "paesaggi" di Ludovico andarono confusi con Schiavone o Bernardo Calari, con Brill e Sustris e Leandro Bassano, col Dell'Abate e, magari, con quel certo Guercino giovane e veneto di Cento che fa quasi la pianta di giardini all'italiana, nature morte di giardini, e racconta le ultime foreste ariostesche ed i guadi mitologici di campagna, credo è già dire abbastanza. Se, poi, si vuole aggiungere che i rosa violacei, i

gialli sulfurei, gli azzurri e rossi densi e fondi con i quali veste certe figurette, possono sembrare parenti allo Scarsellino dei dipinti più piccoli, delle "Metamorfosi", si capirà ancora qualcosa di più. Che, cioè, una educazione spigliata e di profili, di manierismo fiammingo, (de Vos, dice Menegazzi), si raccolse e si fuse col "nordicismo" che risaliva la penisola da Roma e dalla Toscana. Due cabale, due modi di gettar dadi e cavar sorti più che complementari. La linea di resistenza, o d'incontro, fu attorno all'80 in Emilia: dove un manierismo stremato, tonale, innestò il suo parmigianesimo nel calore ancora colmo che veniva dall'oltrepò veneto: l'ultimo classicismo cui attingere.

Pozzoserrato era, mentalmente, affascinato da codesta generazione più anziana: e finì dunque, allo scendere del secolo, col rifare a suo modo il cristallino e calmo come per grazia divina del Veronese (ecco, certi colori alla Scarsellino); ma, assieme, il sub-limite, il fantastico e familiare notturno dei Bassano: dipinge perfino il paesaggio in una pala di Jacopo. Era, Ludovico, a mezzo tra due stagioni di pittura. "Ai limiti di questo mondo" (di Paolo) "si affaccia Ludovico" — dice Menegazzi — "spettatore rispettoso e ammirato, ma solo spettatore". Si potrebbe ancora aggiungere che si affacciò anche ad un altro mondo più tenebroso e cabalistico: ch'è quello inquieto e melodico, esorcista, del manierismo emiliano-veneto tra l'80 e l'85. Pozzoserrato, se è nato nel 1550, ha quindici, venti anni meno del Bastianino, dell'Abate, del Tibaldi, dell'Orsi. Ed i suoi paesaggi fantastici ("riposo nella caccia, la caduta di Fetonte, paese con lanzi-chenechchi, la torre di Babele, la fuga ed il riposo in Egitto, paese con lavandaie, romitorio di montagna, i disegni per un "Esopo", ecc.), che potrebbero anch'essi cadere tra l'80 ed il '90 sono, invece, più tardi di un intero decennio. Manierismo visionario, insomma, ritrovato ed evocato superstiziosamente.

Che il carattere di Pozzoserrato sia visionario e veggente, non c'è dubbio. I libri "Del Architettura" imprestati dal patriarca di Udine, si capisce come gli servissero proprio ad inventare delle allucinazioni di pietra, dei teoremi spiritisti: che sopravvivono, reali personaggi

nelle sue fantasie, in un mondo deserto, preda del "fenomeno atmosferico" (Sterling). Un mondo di montagne e paesi corrosi, quasi come intendeva più cent'anni indietro il "manierista" Vicino, cui non l'uomo ma l'architettura, una matematica astrazione, possono fare riscontro. Ecco, allora, prima della natura secentesca che sarà virgiliana ed arcadica, una tenebrosa parentesi ovidiana. Città impossibili e lebbrose, cuspidate ed aguzzate in assurdi pinnacoli gotici; torrioni già covo d'eroi scomparsi; acque buie da fine del mondo; paesaggi alla vigilia del Giudizio, anzi natura che sta per ringoiare l'umanità troppo fragile. E vele sempre aperte, nel fondo, per fuggire il prossimo terremoto, la prossima aurora boreale, la prossima eclissi. Uccellacci neri, pterodattili, riconquistano i cieli, intanto. E tra un viluppo umido di enormi piante, gli abitanti minuti di codesta moderna Atlantide: alle loro spalle, simboliche, architetture, che più apocalittiche non se ne potrebbero trovare.

Un universo dove l'intelligenza ha distrutto se stessa, cioè la vita, e ch'è dunque tornato in mano a stremati aborigeni, ed a qualche raro stregone. Astrologia architettonica; e se giocava Brueghel, in tutto questo, sarà poi anche chiaro il fondamentale dissidio, lo stravolgimento mentale dal dell'Abate, e lo stravolgimento sentimentale dell'eroico spiritato tintoresco. C'è, qui a Roma, un dipinto inedito di Ludovico, di proprietà dell'amico Alfredo Mezio, che più chiaro ed ambiguo assieme non potrebbe essere. Forse — suggerisce Mezio — una di quelle "vedute del Garda" che cita il Ridolfi in casa Spineda, a Treviso. Il "centro" del dipinto è all'estremo lato, a sinistra: lo scorcio di un tempio palladiano finito in gotico, un fantasma di colonne e di statue che la luce definisce per fosforescenze lungo i profili. E, da qui, una serie di anse che fa il lago nel fondo, sovrastate dai monti rosi ed azzurri del Garda verso Arco, ma decrepiti, terribili; le rive sono fitte, sul ciglio dell'acqua torbida, di altre chiese, di campanili gotici, torrioni, città disabitate. In senso opposto, da destra, un grande molo curvo, contrasta e chiude il disegno: come una iniziale gotica. Una torre-faro, nel mezzo, buia e corrosa. E poche figure, un pittore in primo piano solo come un San Giovanni a Patmos, altre figurette che si affrettano sulla diga, e buie vele aperte su archi oscure. Sui monti la neve, e la luce di qualcosa che sta per accadere, di un fosco tramonto, ad esempio. Uccellacci, nel cielo, arrivano con le tenebre; piante, mostruosi fichi, strisciano ad impossessarsi d'ogni cosa, a rinchiuderla. Un mondo sta per finire: e bisogna dipingerne, rapidi, le ultime luci.

CLAUDIO SAVONUZZI

ANTONIO CEDERNA