

ROMA IN PEZZI

BUCHI
NELL'ACQUADI ANTONIO
CEDERNA

RICORRENTI ogni anno all'approssimarsi dell'inverno, come gli attacchi influenzali, sono le lamentele della stampa romana sulla "insostenibile" situazione del traffico: del pari ricorrenti e puntuali sono le conferenze stampa dell'assessore di turno. Elemento comune a lamentele giornalistiche e dichiarazioni ufficiali è la qualità delle soluzioni proposte, tutte quante peggiori del male: ritocchi e allargamenti e sventramenti nel centro, parcheggi e garages nel centro, sottopassaggi pedonali nel centro, tunnel e gallerie e trafori e autodotti nel centro, sempre gli stessi buchi nell'acqua. Nel 1955 l'assessore D'Andrea ebbe modo di mostrare tutta la sua competenza in materia (anche in seguito largamente comprovata) dichiarando che il problema « non si risolverà mai, a meno di procedere ad importanti opere di carattere urbanistico anche nel centro di Roma ». Nel 1957 l'assessore Farina presentò un suo cosiddetto "piano regolatore del traffico", che comprendeva addirittura una trentina di gallerie o autodotti, traforando in tutti i sensi i colli fatali, e contemporaneamente sventrando il Campo Marzio, via Uffici del Vicario, via dei Prefetti (riproponendo il famigerato canocchiale Aragno-S. Pietro), via di S. Maria in Via (riproponendo la parallela al Corso, altra fissazione piacentiniana), con devastazioni supplementari in via della Scrofa, piazza Firenze, piazza Montecitorio, piazza S. Lorenzo in Lucina, eccetera. La cosa cadde nel ridicolo ("Il Mondo", 19 novembre 1957), ma provò ancora una volta qual'è il livello dell'urbanistica burocratica e di cosa sarebbero capaci, se avessero le mani libere. Più modesto dei suoi predecessori, è dimostrato l'attuale assessore, Agostini, in una conferenza stampa del 3 novembre scorso. Ha annunciato il proposito di cambiare gli attuali cartelli e segnali stradali, di ridurre i marciapiedi sui ponti e di costruire "un grande parcheggio a tre piani in zona centralissima", si è rallegrato del prossimo aumento dei vigili urbani addetti al traffico, e quanto alle iniziative di maggior mole, si è limitato ad illustrare quella che da tempo la buona stampa esalta come la maggior opera urbanistica di questo dopoguerra, cioè il tunnel sotto via XX Settembre e piazza S. Bernardo. Si tratta di un "sottopassaggio veicolare" con sbocchi in piazza dell'Esedra da un lato, e verso le vie Barberini-Bissolati dall'altro, complicato da sottopassaggi pedonali, da uno dei quali, come scrive compiaciuto il "Messaggero", il pedone, « transitando da una balconata pensile, avrebbe la possibilità di osservare dall'alto il traffico che vi si svolge ». Il gran buco attende l'approvazione del ministero dei Lavori Pubblici: il suo scopo sarebbe quello di "snellire" il traffico tra il centro e Termini e viceversa, prezzo complessivo un miliardo, lunghezza 160 metri: ecco gli affari che fa il Comune.

Sempre più numerose negli ultimi tempi si sono fatte le proposte di questo genere: un repertorio completo ce lo ha presentato l'ingegner Salvatore Rebecchini sulla rivista "Studi Romani" del maggio scorso. Egli conosce i suoi polli e non scrive a caso. Limitiamoci ai progetti che l'infelice ex-sindaco considera più facilmente realizzabili, compreso il traforo sotto S. Bernardo. Allargamento del Lungotevere Castello e ricostruzione in stile dei bastioni di Castel S. Angelo ad opera del braccio destro di Piacentini, Attilio Spaccarelli, come completamento della via della Conciliazione ("Il Mondo", 22 aprile, 24 agosto), prezzo 250-300 milioni; sottopassaggio pedonale a Largo Goldoni (prezzo 100 milioni); sottopassaggi veicolari alla testata di alcuni ponti, Ponte Margherita e Ponte Cavour (prezzo complessivo un miliardo e 325 milioni), e Ponte Riformaggio (illustrato sul "Giornale d'Italia" del 13 luglio 1957), prezzo imprecisato; grande cavalcavia a fianco di S. Maria in Co-

smedin, tra Lungotevere e Aventino, prezzo 200 milioni; trasformazione in strade unidirezionali delle banchine del Tevere, mediante costruzione di rampe di discesa, sottopassanti i ponti S. Angelo, Vittorio, Duca d'Aosta, Sisto e Garibaldi (prezzo 300 milioni): anche tenendo per buone queste cifre, molto inferiori alla realtà, sono dunque poco meno di 3 miliardi e mezzo che si vorrebbe buttare in opere assolutamente inutili, anzi deleterie per Roma. Inutili e deleterie perché non fanno che attirare sempre maggior traffico nel centro, perché non fanno che addensare sul centro storico tutte le funzioni di centro di gravità della città intera, perché diametralmente opposte a quei principi di alleggerimento e di decentramento che lo stesso consiglio comunale, in un momento di lucidità, approvò quattro anni fa, perché nate da un falso problema, com'è quello del traffico, quando lo si considera separato dall'unico problema autentico che va affrontato e risolto, quello di dare a Roma un moderno e razionale piano regolatore. I problemi particolari del traffico si possono affrontare solo dopo che un piano regolatore moderno e razionale ha dato una struttura alla città, non prima: inutile ripetere cose elementari. La stampa "indipendente" e la trista maggioranza consiliare hanno sabotato il progetto di nuovo piano regolatore, hanno approvato in questi anni tutte le iniziative che hanno reso disperata la situazione di Roma, e ora si inzeccano a sfioraciare e trapanare la zona centrale nell'illusione di rimediare agli effetti della loro insensata politica urbanistica. Buttano i miliardi in opere dannose, e poi assicurano di non avere i denari per espropriare Villa Chigi o Villa Savoia; assicurano di voler "rispettare" il centro (anche l'assessore l'ha fatto) e intanto preparano le condizioni adatte per la sua distruzione a lunga scadenza, concentrando in esso la massima congestione di traffico e interessi. Il gioco della grande speculazione si va compiendo: dopo aver impunemente imperversato in periferia, essa si rivolge minacciosamente sul nucleo storico di questa povera e indifesa città.

ANTONIO CEDERNA

★
ANTICHI DISEGNI ITALIANI
A LONDRA. — Il 20 novembre, la sala d'asta Christie metterà in vendita circa 750 antichi disegni italiani, acquistati verso la fine del Settecento dall'inglese Skippe. Il nucleo più notevole della raccolta è costituito dai veneziani. « Sono fogli », scrive il critico A. E. Popham, nella prefazione all'eccezionale catalogo — di cui potrebbe andare orgoglioso qualunque museo ». L'amatore inglese Skippe, che girò l'Italia fra il 1773 e il 1781, ebbe la fortuna di mettere le mani su disegni di Giovanni Bellini, di Bassano, di Lotto e del Por-



Giovanni Serodine: San Pietro in carcere. (Coll. Züst. Rancate di Lugano)

LA VALIGIA DELLE INDIE

DI GIUSEPPE RAIMONDI

FIGLIO DI CAPOMASTRO, IL SERODINE

NOI si andava verso il nord, in un mattino, già avanzato, di settembre. Il cielo azzurro si tingeva di grigio: e passando nella città di Como, in quartieri di officine bianchi di cemento, i nuovi neri, che seguivano il treno, si confondevano col fumo sospeso, di quegli opifici. Dopo il bianco del cemento, fuori la città, il bianco del sasso in piccole, antiche chiese, reso più bianco dalla luce di un'acqua di lago. Il treno se ne va tranquillo, tra sponde di verde: campagna, siepi, muri coperti di muschio. Un ondulato regolato, come a stare in barca. Nello scompartimento, un parlottare a pause, un discorrere indistinto e distratto, come in un tinello, in una stanzetta esigua di campagna. O come all'osteria, dopo mangiato. Poiché i miei compagni: tutti operai, avevano già fatto colazione. E, in vista dell'azzurro specchio di Lugano, quasi volevano prender sonno. Andavano verso i luoghi di lavoro, in qualche parte di Svizzera. Solo io, fra di loro, andavo per divertimento. Un capriccio: un'idea, covata da anni, mi portava verso un pittore di quei luoghi: un pittore, quasi dimenticato. Il treno si era mosso, di buon passo, su di una costa, di un fianco di monte: e vicino ci seguiva, da una parte, la strada lucida d'asfalto. Dall'altra, l'occhio adesso correva dove, lì sotto, una distesa di campagne riluceva in riquadri, in zone, in campi di verde brillante: come il verde di tappeti verdi di biliardi, messi in fila, affiancati. Distinti, ogni tanto, dai dadi bianchi di piccole case. E' la pianura, coltivata, ordinata, disegnata, dipinta, che viene prima di Bellinzona.

La città è di case bianche, per la calce o il sasso dove il nero dei ferri, in balconi e ringhiere, disegna un ricamo gentile sulla nudità dei muri squadrati. L'occhio corre, oltre, all'orizzonte lontano di monti, alzati dal tempo, dove restano brani di muri, tronchi di torri. Sbaravano, al nord, la dolcezza verde di questi piani coltivati, e la parlata d'Italia. Per quanto, dai solchi, dagli scavi di valli nascoste, scendano ancora più avanti, rotolando coi sassi fin presso i binari di stazioncine affumicate, coi fiori rossi e l'insegna della birra, parole e suoni della pacata lingua lombarda. Lombarda: le

cupe, le fonde, le sonore vocali di Carlo Porta corrono, vagano, rimbalzano, sviano e risuonano negli angoli di strada, da un terrazzo senza persone, in rigagnoli e scoli, su sponde di case, fino alle lastre dei tetti, squamose; — si perdono in macchie di rovo, nei folli di quercia, nell'ombra nera dei noci, rispuntano nei portici, nelle altane, sotto gli archi scialbati di chiese, e volano; — volano via, posano, là in fondo, sull'acqua verde di un lago, come le foglie di questo principio d'autunno.

Un lago: era il lago Maggiore, con le sponde basse dei colli, e i fianchi alti dei monti bianchi e celesti. Un lago, per definizione, viene subito domestico: come l'aita, davanti la fattoria, come il cortile; un grande cortile per i casigliani. Una barca, quasi immobile sotto la sua coperta di canne e di tela, reca un carico di botticelle. L'acqua ristagna, verde, sotto gli archi delle case affondate nel lago. Questa è Ascona, terra di tranquilli pescatori; patria di scalpellini, marmisti, plasticatori. Poiché il sasso è aspro al lavoro, lo addolciranno col liscio dello stucco, alla chiesetta scagliola di gesso. Sulle fronti di case serene, riccioli e fregi, bianchi di gesso e di sasso, come in un barocco più rustico e bonario. Basta vedere, davanti la piazzetta di erba lucida, la casa dei Serodine, a due passi dal Lago. Tranquilla, pacata, decorosa e discreta, come una casa del Manzoni. Bianca, armoniosa di linee: una borghese italiana dignitosa di vita, dopo un'esistenza di onesto lavoro. Dalla casa di Cristoforo Serodine, stimato capomastro, buon cittadino asconese, alla chiesa parrocchiale, non è che una breve stradina, appena ritorta. Fra quella casa, e questa chiesa: uno spazio di qualche diecina di metri quadrati, è la storia di una pittura, tra le più alte, le più libere d'Italia. Per ritracciarne i caratteri: e cogliere col batticuore i tratti, bisogna aspettare che una sfera di sole la sopraggiunga, o l'incerta luce d'una lampada da tasca. La scopriamo col batticuore, in silenzioso stupore. Così, in un tale ordine di passione morale, è forse solo con una tela di Rembrandt.

Nel buio della chiesa, che un oro brunito di primo tramonto rende non luminosa ma definibile nei contorni e nelle parti, l'occhio

paziente scopre passo passo le forme, avverte, come in un misterioso movimento, l'adunarsi di un'azione in una tela oscura. La chiamata dei figli di Zebedeo: tale ne è l'argomento. Cinque uomini e una donna, vecchia, massiccia, stretti intorno alla figura ritta, e accennante con la mano alta, di Gesù. Erano coloro, dice il Vangelo, pescatori, gente di lago. Come lo sono i qui presenti. Stature robuste, atte a reggere il remo e la rete. Volti solcati, stampati di rughe, cotti dal sole cocente sul lago. Chi più anziano, chi meno. A meno che non fossero, presi a prestito, modelli viventi, tra i manovali, muratori e spaccatori di pietre, di Padron Cristoforo. I capelli, densi, impastati di sudore di polvere, s'addensano sulle fronti, le orecchie, scuri ma con una ombra di rosso, di rame, sulla pelle, simile a un cuoio appena unto. Presso i due figli inginocchiati, è la vecchia: la madre. Il braccio coperto, come il busto, di stoffa rossa: una stoffa luminosa, da tappezzeria, da tenda, cinge e protegge quei due. S'è dimenticata di togliere il grembiule di cucina: bianco, di zinco. Il volto, per le rughe arse, come una pentola di terracotta. Dietro, e sopra, gli altri tre. — ("Voi, aveva detto il giovane Serodine, — sarete gli apostoli").

Spostandoci un poco, affondiamo la vista nell'altra tela, appesa come la prima, contro il muro. Raffigura l'Invito a Emmaus. Sono quattro persone, compreso il Cristo. L'estrazione dei modelli, come nell'altro. Gente di lago: a meno che non fossero (se il Serodine li dipinse a Roma), parrocchiani, lavoratori, operai di San Lorenzo dei Monti o del Rione della Scala di Loreto, dove i Serodine avevano trovato alloggio. Lasciato il Ticino erano calati, per lavoro, a Roma, dopo il 1610. Ma anche in tal caso, poteva averli scelti, di ragione, tra compaesani ticinesi. Del resto, basta osservare uno degli astanti, quasi il preferito, se pure appartato nel riquadro di una porta: la porta di cucina. Uomo giovane: che ha da fare, gli dissero, la parte del servo. Berretto di tela in capo, tovagliolo ripiegato al braccio, e piatto di stagno in mano. Ritratto di una calma, affettuosa amicizia, di una intrinseca, mutua domestichezza. Che fosse l'amico, marmista e scalpellino,

quel tale Rocco Porcari, intimo del pittore in tutti gli anni romani? Testimone perfino all'atto del testamento. La scena, comunque, in questo dipinto come nell'altro, è senza ironia, senza umore vengano di racconto: Esala piuttosto la serietà, che è nella vita della gente che lavora, e che fatica al guadagno. Sentimento ancora più spiccato, direi, che nelle figure, nelle riunioni di popolo del grande Caravaggio, se possibile.

Caravaggio; Caravaggio. Si fa presto a dire: « Lei tiene del Caravaggio, lei deve al Caravaggio ». Sarà vero, ed è vero. Ma bisogna vedere il modo, e la misura, per quanto riguarda il lavoro del Serodine pittore. Nella parrocchiale, non che fosse cresciuta la luce del giorno: tutt'altro. Ma s'era accesa una lampada. Illuminava, sull'altare maggiore, il grande quadro, dove sei santi stanno intorno al lenzolino della Veronica, che due di quelli reggono in punta di dita. Mentre in cielo, in un colore senza colore, com'è nelle immagini viste in sogno, Gesù e l'Eterno coronano la giovinetta Vergine. Angeli suonano, cherubini ridono, rilucono di gioia: grosse perle nelle valve.

E' proprio, incominciando dalle persone, dagli esseri di codesto piano superiore, di codesto palco o cantoria, dove tutto e tutti si amalgamano in una sostanza eterea, quasi di terra celeste e diversa, che ci coglie il pensiero di una cultura, di un gusto, di una civiltà e umanità, cui il pittore ha attinto profondamente, e che non sono più quelle della ideologia, della moralità caravaggesca. E' qualcosa di nuovo, che modifica i principi pittorici, e non solo pittorici, da cui il Serodine era partito. Qualcosa di un mondo: e quindi di un'arte, che non solo nell'estetica, ma direi nel costume e perfino nella religione, che si allontana intanto dall'educazione cattolica, in quello che ha rapporto colla verità e con il realismo che proprio, in principio, hanno alimentato tali fondamenti nella pittura europea del tempo. Oserci dire che sono fondamenti da stare nella mente e nel cuore di un Rubens. Sono, naturalmente, di un Rubens passato nell'umanità di un uomo italiano, anzi lombardo. Così discendendo alle persone, e natura loro, interpretata poeticamente, del piano sottostante, del suolo terreno. Le persone dei sei santi. C'è San Pietro scarmigliato, non nei suoi vecchi capelli, ma nella luce, inquietà degli occhi. Un San Sebastiano che, nella carne pingue e sudata di facchino, di plebeo, denuncia una sofferenza, che agita la sua povera confusa coscienza di uomo. Solo in Rembrandt: neppure in Hals, si lamenta la carne in questo modo.

Prima d'entrare in chiesa, s'era visto, del Serodine, una cosiddetta Sacra Famiglia. Una donnetta, un fantolino, e un vecchio, che ci guarda, con occhi ansiosi, e di sospetto. Su quel volto: in quella pittura, tocchi e quasi intaccature di rosso-sangue spiccano, violenti, dentro l'impasto giallo, ocra, bruno del modellato. E' lo stesso volto: un volto familiare, e ritornante nel cuore di Serodine, che dà il nome al *Ritratto del padre*. (Con gli amici, che mi facevano di guida, ci eravamo trasferiti, il mattino seguente, dal lago Maggiore a quello di Lugano). Il dipinto è nel Museo di Lugano. Difficile parlare, in breve, di questo capolavoro. Mi tornerà, spero, l'occasione. Roberto Longhi ha trovato le espressioni adatte. Il quale, molti anni fa, facendocene cenno, e io non conoscevo il quadro, mi avvertiva: « Potrebbe stare in un capitolo dei Promessi Sposi ». E' uno di quei vecchi, che popolarono la casa dei Serodine. Come l'altro, suo consanguineo, che dà il titolo al *San Pietro in carcere*. Vecchio arruffato, che alla luce di candela: luce gialla e stanca di una notte che ormai volge al mattino, è immerso in un libro, in cui legge, più che la parola di una fede, la storia di una fatica sofferta quant'è lunga la vita. Quadro, quest'ultimo, che ci fu mostrato, in una villa appartata dal mondo, da un signore ospitale e sorridente.

GIUSEPPE RAIMONDI

★
L'ARTE APPLICATA ALLA CUCINA. — Il cuoco Camille Renault ha battezzato alcuni piatti coi nomi dei maggiori pittori moderni: pollo Picasso, pollanca Gauguin, costoletta Utrillo, dentice Villon, etc. Il collaboratore gastronomico di un quotidiano di Parigi ha assaggiato le pietanze di Renault e assicura che la nomenclatura pittorica adottata dal cuoco risponde alla sostanza delle ricette. « Chi ha assaggiato — egli spiega — la costoletta Utrillo al vino rosso, con contorno di spinaci, non immagina che possa esistere un'altra »; e gli accordi squisiti, distribuiti dall'ananas e dalle banane fritte sulla pollanca alla Gauguin « evocano, nel piatto, tutta la stravaganza e l'esplosione cromatica di un Gauguin ».