

# IL CICERONE

I VANDALI IN CASA

## L'CHIESA RASCHIATA

DI ANTONIO CEDERNA

**D**ISTRUZIONE integrale o parziale, restauro falsificatore o «in stile», adattamento degradante: tali le operazioni cui vengono da vediamo in breve quanto recentemente è stato fatto per la conservazione delle chiese romane. Adattamento a cinematografo del bellissimo refettorio dei Borromini nel palazzo dei Filippini (dello stesso edificio dove si riuniscono i soci dell'Istituto di Studi Romani!); distruzione del chiostro di S. Saba sull'Avventino minore, dispersione dei suoi frammenti antichi e sua sostituzione con una frigida baracca in mattoni; distruzione della chiesa settecentesca e del convento di S. Maria di Loreto in via di S. Giovanni Laterano, tra il Colosseo e S. Clemente, per la costruzione della nuova esteriorità del Monte dei Paschi di Siena, con pregiurisdizione ambientale gravissimo per una delle più belle zone di Roma; mutilazione e contraffazione di S. Agnese fuori le Mura, con distruzione della sacrestia settecentesca e della facciata cinquecentesca, a cui sta per essere addossato un orripilante falso portico con colonne, copiato da quello vero di S. Lorenzo; in quel che resta della chiesa settecentesca di S. Isidoro alle Terme, tremante sotto le fauci della Società Generale Immobiliare, sono accampati i tecnici della Segre. Adesso una nuova premeditata sciocchezza sta per essere perpetrata ai danni di un'altra illustre chiesa romana, San Pietro in Vincoli.

S. Pietro in Vincoli è da tempo sottoposto. Due sono le operazioni in corso, entrambe insensate. La prima, in fase avanzata, consiste nell'eliminazione del modesto e civile pavimento in cotto che risale (come dice un'iscrizione sulla parete interna della facciata) al 1765, e nella sua sostituzione in marmo, presumibilmente nel gusto picchiano caro alle commissioni per l'arte sacra. La seconda, annunciata come imminente, è addirittura inverosimile, e consiste nella rimozione del soffitto in legno, costruito, come dice un'altra iscrizione sopra l'arco principale, nel 1705 per iniziativa del principe G. B. Pamphili, sotto il pontificato di Clemente XI; movimento dell'impresa sarebbe la forma originale, le «originarie strutture», il «prisco aspetto», ecc. della chiesa, per mettere a nudo la vecchia copertura a capriate, due secoli e mezzo nascosta dai vani barocchi. Ecco quindi di fronte a una ennesima manifestazione di quel deleterio purismo archeologico, rovinato dagli ambienti antichi nella città e dei singoli monumenti, d'inquinazione accademica e astratta, il quale, venendo meno ai comandamenti della cultura moderna, rifiuta di capire il valore delle stratificazioni storiche nella loro unitaria complessità, e arbitrariamente discriminando tra più antico e meno antico, considera i monumenti come giocattoli da smontare, nella pretesa di ritrovarne il nocciolo più rispettabile (e quando non lo trova lo inventa).

Molto hanno sofferto e continuano a soffrire, da siffatta arretrata imposizione culturale, le antiche chiese: basterà ricordare, per avere un'idea della gravità del male, il pericolo corso dalla basilica di San Marco a Venezia, quando un paio di anni fa il Patriarca manifestò l'intenzione di far fuori l'iconostasi gotica dei Delle Masene; o quanto è capitato alla chiesa romanogotico-barocca di S. Giovanni in Conca a Milano, ridotta alla cripta e a un falso rudere dell'abside, in un'isola spartitraffico. Per restare a Roma, pensiamo alla distruzione della facciata, alla fine del secolo scorso, di S. Maria in Cosmedin (opera di Giuseppe Sardi, 1715-1719), alla distruzione della facciata di S. Maria degli Angeli (del Vanvitelli), alle chiese raschiate da Antonio Muñoz, e seguaci (S. Balbina, S. Sabina, S. Giorgio al Velabro, S. Giovanni a Porta Latina, ecc.), alla distruzione della chiesa di S. Adriano allo scopo di ripristinare la scatola della Curia, infuocato al sospetto «restaurato» di S. Giovanni e Paolo sul Celio. Recentemente si è registrata l'eliminazione del coronamento barocco del baldachino del Fuga in S. Maria Maggiore, mentre da più parti si insiste sull'opportunità di demolire

la chiesa di S. Lorenzo in Miranda nel Foro Romano, per «liberare» il tempio di Antonino e Faustina. S. Pietro in Vincoli è entrato nel novero.

A parte ogni considerazione generale, non riusciamo davvero a capire che gusto ci provino i responsabili a eliminare il soffitto della chiesa, per rimettere in vista qualche vecchia finestra e un tetto a capriate di nessun interesse: a meno che, sulla scorta degli esempi citati, le ambizioni non siano più grandiose. Quando si comincia a togliere un monumento è difficile fermarsi: toglieremo di mezzo anche i sepolcri e gli altari barocchi (già ampiamente danneggiati dalla rimozione del pavimento), gli affreschi cinquecenteschi dell'abside? Distruggeremo anche le volte delle navate laterali? E non si potrebbe magari rimuovere anche le basi delle venti colonne doriche che, contro le regole classiche, qualche architetto settecentesco ha creduto bene di incastare attorno ai fusti? E via di questo passo. Operazioni del genere, dettate da incomprensione del carattere del monumento, portano solo a scelte cervelotiche: consigliamo quindi, per amore di coerenza, di demolire anche il portico cinquecentesco e di sostituirlo con uno «in stile», come quello che il buon parroco di S. Agnese sta realizzando; infine, di sgomberare anche il Museo di Michelangelo che, momento lui, ha qualcosa a che fare con il S. Pietro in Vincoli che eresse, ai suoi bei di, l'augusta Eudossia.

Il condannato soffitto di S. Pietro in Vincoli è una delle pochissime opere sicure dell'architetto toscano Francesco Fontana, figlio di Carlo. È un lavoro assai degno, assai raffinato. Per il limpido taglio dei suoi lacunari (ovale allungato, esagono, ottagonno con lati curvi ecc.), per l'ingegnoso e ben concatenato arabesco che ne risulta, per l'agile curvatura ad arco assai ribassato, per la giustezza delle proporzioni per la rinuncia deliberata allo sfarzo decorativo, questo soffitto, concepito con intelligente rispetto per l'impianto basilicale, si adatta con rara leggerezza ed elasticità all'architettura della chiesa. È uno dei più singolari soffitti di chiesa romana: è di gusto borrominiano, ed è per di più praticamente inedito. Assino chi lo tocca. Rimovendolo si compirebbe un duplice misfatto:



Roma. La pittrice nel suo studio.

andrebbe perduto anche il contemporaneo affresco che campeggia in mezzo ad esso, «massoso e spazioso quadro di palmi 75, dipinto con spirito da G. B. Paroli genovese, a spese del cardinal Durazzo», come dice una antica guida. Un affresco dai colori assai freschi e squillanti, su innanzitutto: qualora anche venisse conservato altrove, perderebbe la massima parte del suo significato, una volta tolto dal luogo per cui venne creato.

La manomissione di S. Pietro in Vincoli avviene per iniziativa dei canonici lateranensi e della Soprintendenza ai Monumenti del Lazio (come si sbizzarirono i nostri funzionari): è interessante notare che gli stessi religiosi e gli stessi funzionari sono responsabili della distruzione di S. Agnese fuori le Mura. Quanto ai romanisti, essi si sono già, dichiarati, come d'uso, favorevoli alla manomissione di San Pietro in Vincoli (*Il Tempo*, 4 dicembre 1956); il pavimento in cotto è stato giudicato «indecoroso», l'affresco è «macchinoso», il restauro della chiesa dev'essere «totalitario»; del soffitto in legno nemmeno una parola, quasi fosse una ragnatela.

Il nostro soffitto è frutto dell'attività di papa Clemente XI Albani, paragonato dai suoi panegiristi ad Adriano imperatore, con generosa iperbole: poco o tanto che abbia fatto (a lui si deve la ricostruzione dei SS. Apostoli) è strano però che le sue opere siano state sistematicamente prese di mira dai romani. Distrutto il Porto di Ripetta, distrutta la facciata di S. Maria in Cosmedin, distrutta S. Maria in Viciniano, manomesso S. Stefano degli Abissini, manomesso l'ospizio delle Zoccolate alla Regola, manomessa Santa Brigida in piazza Farnese. Opera di papa Clemente è anche, un altro soffitto, quello della basilica di S. Clemente, dovuto (vedi caso) a un altro Fontana, Carlo Stefano: che il Soprintendente romano ci abbia già messo gli occhi addosso? A proposito di S. Pietro in Vincoli, scriveva nel 1891: «manteneva ancora in parte il suo tipo basilicale, benché contraffatto dalle goffe linee dell'architettura del più barocco e squaiato dei secoli, il decimosesto (?)». Quanti decenni di studi storici ed estetici sono passati invano.

ANTONIO CEDERNA



Roma. La bottega dell'antiquario al Governo Vecchio.

### GALLERIE

## SEVERINO ALLA SCUOLA

**L**A GALLERIA romana delle Carrozze riapre con una piccola esposizione dedicata ai disegni di Severino Guidi. La presentazione è del professor Moroni, noto per i suoi esperimenti di pedagogia estetica nella scuola elementare di Bernacchino (San'Arcangelo di Romagna), quella che per anni è stata al centro di tutte le esposizioni di arte infantile come la Scuola di Severino. Il tempo passa anche per i bambini prodigio. Ora Severino è un giovanotto, e come tutti i ragazzi precoci che hanno il tempo di crescere, non è più un fenomeno, cioè non fa più dell'arte infantile il romagnolo frequentante l'Istituto di Urbino per la decorazione del Libro, che è la scuola di istruzione professionale, diversa dalla scuola elementare di Bernacchino, dove i ragazzi, sottoposti a delle forti iniezioni di monestazione, potevano diventare rapidamente e facilmente dei mostri di precocità artistica. All'Istituto del Libro, Severino impara il mestiere, ossia a tradurre in forme tecnicamente impeccabili quelle che potevano sembrare delle disposizioni occasionali. L'ambiente modesto e riparato della cittadina marchigiana si adatta al temperamento del giovanissimo romagnolo. Tra gli allievi del maestro Moroni, che facevano pensare sempre a qualche pittore moderno intravisto attraverso le solite riproduzioni a colori, Severino non faceva pensare a nessuno. Era il solo di quella troupe di pittori improvvisati, in possesso di un modo personale di esprimersi, con un piccolo repertorio di spunti fantastici che non lasciava intravedere facilmente i modelli d'origine. Alla tavolozza sgorgavano dei colori arcaici, a base di fiori e di insetti, lo stile degli illustratori orientalizzanti del 1900. L'arte dei bambini si somiglia sotto tutte le latitudini, come quella dei pittori domenicani e dei così detti primitivi, per la semplice ragione che, partendo da un'esperienza al livello delle emozioni elementari, tutti i bambini dicono le stesse cose e le dicono generalmente allo stesso modo. Le distinzioni personali e d'ambiente cominciano non appena il bambino prende cognizione della vita e della propria personalità, cioè sul piano della sensibilità e della ri-

flessione. Ma il giorno in cui il bambino acquista questa conoscenza, l'infanzia è passata e l'artista precoce si trova alle prese non soltanto con se stesso ma con gli stili della cultura: entra cioè nella storia, per dirla con Malraux. Ecco perché l'arte infantile, come tutte le forme facili e brillanti, è una etichetta equivoca. Parlare di arte infantile significa uscire dal mondo dell'innocenza ed entrare in quello dell'arte, cioè nel mondo delle convenzioni e degli stili. Lasciandosi alle spalle i «verdi paradisi dell'infanzia», Severino ha perduto l'aura del bambino prodigio, ma ha conservato i suoi doni di artista. Nei disegni e negli acquarelli esposti alla Galleria delle Carrozze si ritrovano intatte e fresche tutte le sue qualità di illustratore preciso, e l'eleganza un po' gradevole ma poetica delle sue metamorfosi floreali, che fanno pensare, come meno sistematici e più graziosi, alle invenzioni umoristiche di Grandville.

★  
Sempre a via delle Carrozze, Gavino Polo si presenta alla sua prima «personale» con una serie di paesaggi, giardini e ville della campagna viterbese. Vitaliano Brancati, quando ripensava ai suoi primi passi di scrittore ingenuamente dannunziano, diceva che non bisognerebbe mai avere avuto vent'anni. Tuttavia l'incontro col pubblico vero o immaginario — quale può essere una prima esposizione o il primo libro, è sempre un'esperienza sentimentale che conta nella vita di un artista. L'importante non è di arrivare al capolavoro, quanto di mostrare se il tentativo giovanile lascia intravedere i segni di una disposizione autentica. Nel caso del non più giovanissimo Gavino Polo, basterebbe il fatto di rifiutare le facilitazioni della scuola per meritargli la fiducia. L'esposizione è seria e onesta. Invece di forzare l'attenzione con qualcuna delle tante formule astratte o semantiche — dietro le quali passano e ripassano delle cose molto più vecchie, come il divisionismo o addirittura il futurismo — Gavino Polo preferisce presentarsi semplicemente per quello che è. Si sente che egli ha subito l'attrazione di Cézanne, poi ha amato Bonnard. Del primo resta il ricordo in un paesaggio con una casetta e un albero, trattato a stesure brevi e giustapposte, in una materia volontariamente slavata. Di Bonnard conserva il gusto per certe soluzioni cromatiche a senso unico, blu, antracite o verde, ma non la ricchezza del timbro. Appoggiati sopra un fondo meno tormentato, queste soluzioni resistono frente la matassa corse spedita e leggera, e perdono d'intensità non appena l'artista carica la tavolozza, cerca lo spessore della pasta, forza il pedale di marcia. Allora il paesaggio di Polo si vola insensibilmente verso il guazzetto romano e napoletano di ottocentesca memoria, che è anch'esso il frutto di una tradizione illustre, ma scaduta a lavoro di artigiano.

ALFREDO MEZIO