DOPO LA MORTE DI DIEGO FABBRI

ERA UN CATTOLICO SENZA GRUPPO

Diego Fabbri

Nei primi e rapidi commenti sulla scomparsa di Diego Fabbri (morire a Ferragosto costituisce una grave contraddizione del rituale letterario) c'erano due punti che ritornavano puntualmente e venivano ancora una volta proposti alla nostra attenzione: il suo cattolicesimo e il suo successo. Restiamo sul primo punto, si è vero, Fabbri non ha mai nascosto le sue origini, la sua fedeltà, ma lo ha fatto sempre con grande discrezione, diciamo pure con un largo margine di pudore. Intanto non era convinto della opportunità di schierarsi con gli «scrittori cattolici», definizione che aveva avuto nel periodo fra le due guerre un momento di fortuna, ma che proprio per questo rappresentava un grosso equivoco e fatalmente invitava a stabilire dei rapporti fra letteratura ed esaltazione della fede che per la verità non c'erano mai stati.

Fabbri aveva dunque mille ragioni per stare con Don Giuseppe De Luca che ai tempi del «Frontespizio» suggeriva di rovesciare la formula in cattolici che scrivono. Fabbri infatti in quel tempo aveva [illegible] iniziato la sua battaglia come isolato, stava a Forlì, studiava a Bologna e soltanto nel 1935, a 24 anni, quando la sua formazione poteva dirsi compiuta, sbarcò a Roma. Era piuttosto un cattolico senza gruppo e — caso mai — un cattolico che aveva cominciato a lavorare nelle organizzazioni religiose, teatro, giornalismo, insomma quel piccolo cabotaggio che consentivano i tempi e gli umori della società italiana che si preparava alla guerra. Sin da allora era però possibile riconoscere nel suo modo di stare al mondo una precisa distinzione: da una parte la passione per il teatro che era profonda ed autentica, dall'altra la vita intesa come una lunga giornata di lavoro.

Insomma Fabbri manifestava subito una autonomia di movimenti che seppe mantenere per tutta la vita, anche quando la sua battaglia era vinta e il successo gli era arriso senza possibilità di altri confronti. Questa divisione è rimasta — lo vediamo adesso al momento del primo bilancio imposto dalla morte — ben riconoscibile per tutto l'arco della sua esistenza e non è semplice dire che cosa ci fosse alla base di questo regime non certamente comune. Per un verso Fabbri era un intellettuale di formazione cattolica che era riuscito ad imporsi alla attenzione di tutti e sia pure fra riserve e forti contrasti aveva saputo inserirsi in un modo che per storia e tradizione obbediva a tutt'altre leggi, per un altro verso appariva uno spirito irrequieto, non soddisfatto, abbastanza lucido per capire che cosa si nascondesse sul fondo del suo spiritualismo più intimo e segreto.

Più curioso ancora un altro fatto, tale regola la ritroviamo rispettata puntualmente nei suoi rapporti con gli uomini: Fabbri è stato un grande mediatore e da questo punto di vista lo si poteva accostare a quei grandi diplomatici della Chiesa che sono nati nella sua terra di Romagna.

A suo modo, un cardinale della Chiesa sommersa. Aperto, disposto a vagliare le opinioni degli altri, non ha mai rifiutato quello che si è chiamato spesso impropriamente lo spirito di dialogo. Naturalmente in questo gioco di continue riproposte e riprese aveva un suo scopo che non era quello di convincere o peggio di fare proseliti ma di insinuare delle domande che non potevano essere più archiviate, al momento delle ricapitolazioni. Questa la sua differenza con i cattolici che scrivevano fra le due guerre: in Fabbri non c'era nulla della passione di un Papini o di altri toscani maggiori come il Bargellini che procedevano per idee chiare e distinte e diffidavano del «moderno».

Fabbri si preoccupava di aggiungere alla lucc dello spettacolo umano dei grossi tratti d'ombra e di mistero e spesso si divertiva a mettere in crisi le convenzioni, le regole della società ufficiale, soprattutto di quella che si professava cristiana. In questo senso si è giovato abbondantemente della grande letteratura russa, soprattutto di Dostoievski e di una letteratura cattolica molto diversa dalla nostra come quella francese dei Mauriac, in misura minore, dei Bernanos. Va aggiunto però che non si trattava di un calcolo di opportunità ben dosate, ma di un tratto della sua natura di uomo di teatro: Fabbri aveva imparato molto da Pirandello e da Betti e il gusto della sorpresa e del rovesciamento improvviso delle situazioni è stato molto acceso in lui.

Era legittimo inserire in un discorso che di per sé escludeva qualsiasi soluzione spiritualistica e religiosa un altro uomo, un diverso spessore? Fabbri non aveva dubbi e in fondo per tutta la sua opera ha continuato a tessere questa tela. Per altro non dava né imponeva risposte e neppure sceglieva determinate categorie di uomini da interrogare: il problema per lui esisteva e quindi bisognava riproporlo sempre e in ogni luogo nella società che nel frattempo aveva subito ben altri scarti e procedeva ormai senza controlli né guide.

Come si vede, siamo ben lontani dall'idea dell'intellettuale organico nell'ambito della ristretta e malintesa famiglia cristiana. Fabbri procedeva in maniera quanto mai libera, soddisfatto di poter aggiungere altre pagine al suo libro che visto oggi sembra rispettare rigidamente l'unità della sua vocazione e la costanza dei suoi propositi. Un altro tratto del suo carattere che lo distingue dal suo primo ambiente e dalla tradizione della sua terra. Non era né un romagnolo estroverso, impulsivo, violento, né un romagnolo segreto, introverso, sospettoso di sé e degli altri.

Si direbbe che perfino negli anni della formazione abbia soprattutto cercato di mantenersi al di fuori delle mischia, il che non vuol dire affatto che sia stato un asociale né un apolitico. Anche qui ha rispettato fino in fondo la sua vocazione di compositore, di interprete, di tessitore di intese, la sua aspirazione a trovare con tutti degli argomenti suscettibili di sviluppo.

Pensiamo al tempo in cui faceva la «Fiera Letteraria» con Cardarelli: ciò che avrebbe potuto trasformarsi in guerra e confronto isgrio con uno spirito non certamente arrendevole nè comodo, per Fabbri fu stimolo e simbolo di una stagione di armonia e di collaborazione. Quando rievocava il tempo di quella sua esperienza lontana si limitava tutt'al più ad accendere qualche piccola luce di umorismo e anche questo rispecchiava il senso e il peso della sua posizione umana. Ma questi alla fine sono dati da tenere presenti nel lavoro di identificazione della sua natura che era piuttosto complessa epperò sarebbe stato curioso immaginare il giudizio che dava degli altri e di se stesso. Forse gliela impediva quel suo gusto della lettura degli animi e delle situazioni in cui sempre si trovarsi gli uomini: Roma — diciamo l'idea di una certa Roma oramai quasi del tutto sepolta — gli aveva insegnato l'arte della pazienza, dell'attesa, del lasciare che le cose si compiano liberamente fino a inserirsi nel grande corso della storia che però per lui aveva un nome ben preciso e non sopportava riscrve.

Se dovessimo cercargli un vicino della sua casa romagnola, penseremmo a Serra, sia pure con tutte le correzioni e limitazioni del caso che sono enormi.

Ma là dove il grande umanista indulgeva ad un certo scetticismo, alla malinconia poetica, Fabbri che era in fondo un uomo di lettere passato al teatro e alla rappresentazione del mondo trovava alla fine il segno di una dolorosa e nello stesso tempo gioiosa speranza. Cominciava a credere nel momento stesso in cui i suoi personaggi lo stavano per fare prigioniero della realtà apparente. In verità tutta la sua opera regge su una forte coscienza critica: quando saranno raccolti gli scritti d'occasione, sperduti in riviste e giornali, si vedrà che anche il gioco della scena che appare predominante Fabbri lo sapeva riportare dentro i confini di un'altra lezione di cui ha sempre rispettato l'urgenza nascosta e quel senso che, oltre la morte, ormai anche lui conosce e può vedere col soccorso di un'altra luce.

Carlo Bo

L'ESTATE CULTURALE ROMANA PRESENTA ANCHE ASPETTI POCO CONFORTANTI

Pezzi d'Appia Antica tornano ai privati

Una decisione del Consiglio di Stato ha annullato gli atti di esproprio deliberati dagli enti pubblici restituendo ai proprietari una settantina di ettari che sarebbero stati il principio per la realizzazione del parco - Come si vanifica il progetto di integrare città e campagna - La degradazione di musei, monumenti, aree archeologiche

ROMA — *Alla straordinaria animazione serale di questa estate romana che ha offerto a folle di cittadini letture di poeti, danze, concerti, spettacoli teatrali, cinematografici eccetera, corrisponde purtroppo l'irreversibile degradazione dei beni culturali, musei, monumenti, aree archeologiche: quasi a sottolineare l'abisso che separa l'eccezione dalla norma, l'effimero dal permanente.*

Musei semichiusi, come quello nazionale delle Terme, per fatiscenza di strutture e lavori in corso da anni. Musei scomparsi, come l'Antiquarium comunale, col suo straordinario materiale ammassato in centinaia di casse. Musei distrutti, come quello Torlonia, abusivamente trasformato in novanta appartamenti di lusso e le sue seicento sculture antiche ammonticchiate negli scantinati. Collezioni che non possono essere esposte al pubblico, come le tremila opere della Galleria nazionale d'arte antica, perché il palazzo che deve ospitarle (palazzo Barberini) è ancora per metà occupato da un corpo estraneo come il circolo ufficiali delle forze armate.

Situazione precaria di archivio comunale e fototeca nazionale per infiltrazioni d'acqua e invasione di topi. Infine, le preoccupanti condizioni dei maggiori monumenti, dall'Arco di Costantino alla Colonna Traiana, passando per gli archi di Tito e di Settimio Severo e la Colonna Antonina: l'inquinamento atmosferico sfarina il marmo in gesso, impalcature e graticci vengono alzati per proteggerli sottraendoli alla vista. Tra poco, anche Marco Aurelio dovrà abbandonare la piazza del Campidoglio.

La notizia peggiore di questa estate romana viene dall'Appia Antica, che negli ultimi trent'anni è stata un po' il banco di prova dei fallimenti dell'urbanistica romana. Dal 1965 ad oggi, la campagna ai suoi lati è rincalzata a parco pubblico per circa 2.500 ettari, dalle mura aureliane fino ai piedi dei Colli Albani, al fine di costituire una grande penetrazione di verde fin dentro l'agglomerato urbano e realizzare quel contatto fra città e campagna che è rimasto sogno dell'urbanistica moderna: sia per garantire ossigeno e spazio agli avventurati abitanti della più povera capitale di verde pubblico d'Europa, sia per salvaguardare un ambiente archeologico e paesistico che per secoli è stato punto di riferimento obbligato per la cultura del mondo.

Ebbene, questo parco non s'ha da fare chissà ancora per quanto tempo. Con una decisione resa nota da poco, il Consiglio di Stato, accogliendo il ricorso di alcuni proprietari, ha annullato gli atti di esproprio deliberati qualche anno fa dal Comune e ratificati dalla Regione, restituendo quindi ai proprietari una settantina di ettari che avrebbero costituito il primo avvio alla realizzazione del parco. E il fatto è tanto più grave in quanto si tratta di una zona in immediato contatto coi quartieri meridionali più sovrappolati: è la valle della Caffarella, insigne per monumenti e prestigio ambientale, dove sorgono il sepolcro di Annia Regilla, la chiesa-tempio di S. Urbano, la grotta della ninfa Egeria e dove si era accampato Annibale che poi levò le tende quibusdam perterritus visis, spaventato cioè da apparizioni poco rassicuranti.

Dunque, nemmeno questi pochi ettari (a pascolo, a seminativo, o incolti) possono essere assicurati alla comunità: vengono annullati anni di battaglie, rivendicazioni di cittadini e comitati di quartiere, memoriali e proposte di associazioni culturali, previsioni di piani regolatori, proposte di legge, solenni impegni di politici e di amministratori. Il verde pubblico torna ad essere soltanto un colore fra gli altri sulle planimetrie del piano regolatore.

La motivazione dell'annullamento degli espropri è ispirata a formalismo giuridico. Non si può espropriare, è detto nella decisione, senza che vi sia piano particolareggiato (che è lo strumento esecutivo del piano regolatore generale). Si fa così un passo indietro rispetto alla legge sulla casa del 1971 (in base alla quale erano stati fatti gli espropri) che non prevede tale strumento per gli espropri di pubblica utilità. Si ritiene obbligatorio il piano particolareggiato (e le conseguenti lungaggini) per il comune, quando è noto che i privati possono costruire anche senza di esso.

Si rivendica in sostanza l'obbligatorietà di uno strumento di pianificazione proprio mentre si rende impossibile un atto di pianificazione. Si ritiene nell'interesse pubblico qual è il parco dell'Appia: è questo in una città disfatta dalla non pianificazione e dall'abusivismo. Il paradosso è dunque solo per i privati: e a questo proposito basta ricordare la sentenza della Corte Costituzionale del gennaio scorso che ha annullato le norme della legge Bucalossi sugli espropri, stabilendo che l'indennizzo deve riferirsi, nientemeno, al valore del suolo quale area fabbricabile.

E' un brutto colpo, che fa fare un passo indietro di decenni all'urbanistica romana. Rievochiamo per sommi capi la vicenda dell'Appia Antica. Nel dopoguerra fu presa d'assalto dalla gente del cinematografo, da diplomatici, suore, false cooperative di pubblici funzionari, e rischiò di diventare un suburbio di lusso. Ci fu anche chi costruì la villa panoramica in cima al mausolei (Casalrotondo), Pio XII benedì addirittura la prima pietra di uno stadio olimpico che avrebbe dovuto essere costruito sopra le catacombe di S. Callisto. Nel 1965 il progetto di piano regolare confezionato dalla giunta di destra prevedeva lungo i quindici chilometri di Appia Antica un «parco» di appena 200 ettari, consistente in due strisce larghe 2-3 metri ai lati della via.

Un po meglio faceva il piano regolatore del 1962 che prevedeva un parco di circa 1.500 ettari, che però cominciava al quinto chilometro, lasciando edificabile tutta la zona verso Roma (e quindi anche la valle della Caffarella) per centinaia di migliaia di metri cubi. Nel frattempo era stato approvato dopo anni di contrasti e cedimenti un piano paesistico, che si rifaceva alla sentenza legale dell'invasione edilizia, per qualche milione di metri cubi: contemporaneamente, sotto gli auspici dei ministri Togni e Medici, veniva presentato un «piano» di tutto favore per i maggiori proprietari della Caffarella e adiacenze (tra i quali il sempiterno marchese Gerini, imparentato Torlonia, lo stesso che si pede oggi restituiti i terreni), che concedeva la costruzione di circa duecento ville nei luoghi aprichi e lasciava fondivalle e marane al pubblico.

Rimasto anche questo fortunatamente sulla carta, la svolta decisiva si ebbe col piano regolatore generale del 1965 che (merito anche del ministro dei lavori pubblici Mancini) faceva piazza pulita di tutte quelle disastrose previsioni e destinava finalmente tutto il comprensorio, per 2.500 ettari, a parco pubblico. da allora non sono state più concesse licenze, ma è cominciato l'assalto dell'abusivismo; contro il quale non sono serviti sequestri, diffide eccetera. Un altro centinaio di ettari è stato, dopo aspri contrasti, espropriato tre anni fa (e faranno presumibilmente la fine dei primi).

Corrosa dall'edilizia «legittima» (prima del '65) e abusiva (in tutto, oltre duecento ville, e un centinaio di altri edifici di abitazione) che compromette circa trecento ettari, l'Appia Antica soffre anche di un completo abbandono: mucchi di immondizia, traffico, gli antichi marciapiedi distrutti dalle auto in sosta, i ruderi a soccorrelli, le mancanze e sbandardi pubblicitari. L'ultima novità sono i coltivatori che hanno preteso e ottenuto dalla commissione edilizia di cintare con muri e [illegible] quasi una premessa alla lottizzazione.

Un'analisi approfondita della campagna dell'Appia Antica sotto tutti gli aspetti, geologico, botanico, idrologico, agricolo, storico, archeologico e della situazione proprietaria e catastale, è stata compiuta dalla sezione romana di «Italia Nostra», e ha formato l'oggetto, tre anni fa, di una grande esposizione a Palazzo Braschi. Coordinato da Vittoria Calzolari (oggi assessore al centro storico), lo studio conteneva proposte concrete per la graduale realizzazione del parco, a tutela differenziata a seconda dei caratteri ambientali.

In particolare, per l'esproprio dei terreni era previsto un contributo dello Stato di quindici miliardi in cinque anni, più un contributo di tre miliardi l'anno per dieci anni per l'attrezzatura e la gestione: l'equivalente cioè, ogni anno, del costo di un paio di chilometri di inutile autostrada. Dopo la retrocessione ai privati decisa dal Consiglio di Stato, dopo la sentenza della Corte Costituzionale che ha fatto salve alle stelle gli indennizzi, oggi, sospingono alcuni, non basterebbero nemmeno i 180 miliardi che lo stato si accinge a stanziare per l'insieme di tutti i beni archeologici romani. Così, al passo del gambero, procede l'urbanistica italiana.

Antonio Cederna

Un'immagine dell'Appia Antica

A PROPOSITO DELLA MOSTRA FIORENTINA DI PALAZZO STROZZI

Poi la scultura prende il comando

Pubblichiamo la seconda parte dell'articolo di Mina Gregori, dell'Istituto d'Arte dell'Università di Firenze, sulle mostre medicee. La prima parte è apparsa sul «Corriere» di ieri.

Con l'assenza prolungata del Buonarroti fu come se Firenze si fosse in parte svuotata per riversare altrove la sua linfa vitale, così che, da quel momento, a voler parlare esclusivamente di cultura fiorentina a Firenze si rischia di risultare troppo restrittivi, se non municipalistici. Per rappresentare la dinamica dell'ambiente artistico fiorentino a partire dal secondo decennio del Cinquecento è indispensabile, infatti, tenere a mente il duplice fronte fiorentino e romano, i viaggi degli artisti, i giovani che vanno e vengono attratti dal grande mentore, Michelangelo. Le vicende di Aristotile da San Gallo e del folle e geniale Alonso Berruguete, come più tardi dello squisito Pierino da Vinci e del Vasari, per non dire di tanti altri, sono in questo senso paradigmatiche.

Quanto al mecenatismo dei papi, non si tratta soltanto di Giulio II, ma anche di membri della famiglia Medici, Leone X e Clemente VII, e difatti ciò che riguarda direttamente il loro periodo e il loro interessamento per Firenze ha trovato un approfondimento nella mostra a Casa Buonarroti, con particolare riguardo ai rapporti con Michelangelo.

Dopo la prima sala, "Il primato del disegno" decolla felicemente con Fra Bartolomeo e il suo "compagno" Mariotto Albertinelli. Le opere esposte rappresentano adeguatamente il significato iniziatore e sincretistico della pittura sacra del Frate, sintesi di cultura umanistica e di un preciso disegno religioso. Nessuno a Firenze potè superare la perfetta conciliazione di immagine ideale e di immagine reale che Fra Bartolomeo ci ha consegnato nella veduta del casale toscano rappresentato nella pala di Lucca datata nel 1509.

Ma l'interesse per il paesaggio si fa notare anche in altre forme, sia nella grafica che nella pittura del primo trentennio. Nella rappresentazione degli sfondi si avverte con chiarezza quanto sia stimolante e incidente, a partire da Piero di Cosimo, la conoscenza della pittura nordica, tedesca in ispecie, a modificare la morfologia dei paesaggi. Nè senza una decisiva, fortissima suggestione della pittura tedesca si può spiegare il violento cromatismo del due Sesso e Bagno Pierini del Bachiacca inviate da Londra e in significativo contrasto con il Grangiato degli Uffizi che fece parte dello stesso complesso.

Allo spirito nordicizzante rasalta anche quell'animazione degli arbusti diffusa tra gli "eccentrici" fiorentini ricostruiti recentemente dalla Zeri, come il Maestro dei paesaggi Kress e Antonio di Domino del Mazziere, presenze che costituiscono certamente una novità per il pubblico.

In una sala attigua alcune parti del fregio di terracotta invetriata della villa di Poggio a Cajano che Ulrich Middeldorf ha proposto di riferire al giovane Andrea Sansovino e mai visto da vicino prima di questa occasione, nonché i frammenti bellissimi, nonostante le amputazioni inferte durante l'assedio di Firenze nel 1530, del monumento funebre a San Giovanni Gualberto di Benedetto da Rovezzano rappresentano due importanti, anche se diverse, interpretazioni di modelli classici. La loro presenza costituisce un significativo preambolo alla suggestione dell'antico che domina incontrastata, e più intensamente che nella pittura, nella plastica fiorentina del Cinquecento.

Per le sale seguenti, dedicate agli anni che precedettero l'insediamento di Cosimo I, è impossibile tentare di illustrare in questa sede tutti gli aspetti esemplificati dalla mostra. La figura del Franciabigio è tra le meglio illuminate nel suo tradurre con nessi meno sulici la visione classica in una sorta di naturalismo umbratile presente anche nei disegni e che fa ricordare l'origine lombarda della sua famiglia. Nel sorprendente e poco noto «Ritratto del fattore di Pier Francesco de' Medici» delle collezioni reali inglesi, il pittore non vuole certo idealizzare il personaggio, e ne descrive con una sorta di elencazione, che ha certamente qualche cosa di nordico, gli oggetti-simboli della sua mansione.

Ma ciò che si può notare soltanto all'esame diretto è l'uso combinato del cromatismo e della luce che rende il «tono giusto» della cartapecora del libro, accanto al bianco vivo dello spessore dei fogli e al biondo della base su cui appoggia, esaltato dal fondo grigio in modo non diverso da come faranno il Moroni e il Velázquez. Se da Dresda fosse venuta «La lettera di Uria» eseguita nel 1523 per i Benintendi sarebbe anche apparso chiaramente quel suo filtrare il classicismo in modi in parte coincidenti con la fase di Lorenzo Lotto seguita alle esperienze romane e fiorentine, così da far supporre degli scambi di idee tra i due pittori.

La mostra continua con i manieristi. Della sala del Rosso e del Pontormo si è accennato. Seguono altri maestri minori, il Foschi e i Brina (questi forse di troppo) che impersonano le trasformazioni in corso nella pittura religiosa. Se qui si conclude idealmente la prima parte dell'esposizione, il secondo procede più speditamente avendo il suo complemento a Palazzo Vecchio dove sono presentati da Paola Barocchi la committenza e il collezionismo medicei; procede esemplificando la scultura, i primi arazzi tessuti a Firenze a partire dal 1545, alcuni bassorilievi del recinto del coro del Duomo del Bandinelli e le «Storie della Passione» di Vincenzo de' Rossi, due importanti commissioni classicistiche medicee, e originali indiscussi del Cellini di indicibile e travolgente bellezza. Dei celebri busti di Cosimo I, eseguiti quasi a gara dal Cellini e dal Bandinelli, sembra incredibile che il Medici abbia preferita la compostezza, l'etichetta del secondo alla fierezza e alla vitalità del primo, ben presto trasferito a Portoferraio.

Questa sala, tra le più memorabili della mostra, ospita anche l'«Ercole e Anteo» dell'Ammannati da poco restaurato e i «Putti» di Pierino da Vinci e del Tribolo per la fontana di Ercole della villa di Castello, questi invece in precario stato di conservazione (come la «Fiorenza che si strizza i capelli» del Giambologna rimosse dalla Petraia). Basterebbero tali opere, cui si affiancava, nei primi mesi della mostra, anche lo squisito «Dio fluviale» di Pierino da Vinci prestato dal Louvre, a far riflettere sulla tenuta della scultura fiorentina del Cinquecento e sulla sua complessità intellettuale, in indubbia preminenza, nei decenni centrali del secolo, nei confronti della pittura che subì il livellamento finalizzato a scopi politici delle imprese vasariane.

La presenza di straordinarie sculture inserite nei contesti delle diverse sale traccia, lungo la mostra, una linea ininterrotta. Il filo conduttore è l'ideale formale, se per tale si intende l'autonomo e strenuo approfondimento dei problemi rappresentativi che si propose la plastica: cacciato dalla portata, è finito per rientrare dalla finestra.

Con la Controriforma e le riforme artistiche di fine secolo rappresentate nelle ultime sale, il «primato del disegno» si avvia infatti a rapido declino. E se ciò significa la fine di tutta una civiltà artistica, si farà strada il principio opposto, destinato a importantissime applicazioni nelle arti figurative e nella musica, dell'«ut pictura poesis».

Lasciando la mostra il visitatore si domanda che cosa si farà per la conservazione di quei bronzi che appaiono in condizioni preoccupanti. Sembra difficile che possano tornare alle loro collocazioni all'aperto senza che si facciano indagini di laboratorio e pretesti; qualcuno non si rende necessaria la decisione di custodirli in ambienti più adatti alla loro conservazione. E così si dica per la «Giuditta» di Donatello esposta a Palazzo Vecchio, opera di tale rarità anche per la storia delle fusioni in bronzo, da far consigliare senza indugi la rimozione da piazza della Signoria insieme al suo piedestallo per collocarla in un ambiente più protettivo.

Problema altrettanto urgente, e per il quale occorre trovare la volontà politica di risolverlo, è quello degli arazzi riuniti in questi mesi componendo serie che erano state smembrate quando fu distrutto, al principio del secolo, quel museo fiorentino degli arazzi che per quantità e qualità di pezzi era unico al mondo, per destinarli a sedi incongrue (uffici pubblici, ambasciate ecc.). Per la fragilità di questi manufatti, ormai giunti al limite della sopravvivenza, l'appello lanciato attraverso la stampa da uno degli esperti che hanno collaborato all'allestimento di Palazzo Vecchio, Angelica Frezza, esprime un'esigenza culturale a cui un paese civile non può sottrarsi.

Mina Gregori

(2 - Fine)

Cosimo I de' Medici ritratto da Benvenuto Cellini. (Museo del Bargello)

PUBBLICITÀ

Università degli Studi di Firenze

L'Università degli Studi di Firenze intende provvedere ad una licitazione privata per l'ampliamento della Biblioteca della Facoltà di Medicina e Chirurgia comprendente il Centro didattico televisivo.

Lo stanziamento previsto per l'appalto di cui sopra è di lire 1.595.000.000 (unmilardocinquecentonovantacinquemilioni). Detto stanziamento comprende anche gli impianti speciali, scorporati dal presente appalto.

L'importo a base di gara della presente licitazione ammonta a di L. 1.224.457.201 (unmilardoduecentoventiquattromilioniquattrocentocinquantasettemiladuecentouno).

La licitazione privata si svolgerà ad insindacabile giudizio di questa Università che dovranno realizzare l'ampliamento in questione secondo le indicazioni prescritte dal apposito Capitolato Speciale e progetto che sono disponibili presso il Servizio Tecnico dell'Università di Firenze. Il termine massimo per l'esecuzione dei lavori è di giorni 420 (quattrocentoventi) naturali e consecutivi dalla data del verbale di consegna. Le imprese interessate possono chiedere di essere invitate a partecipare alla gara secondo le modalità previste dagli art. 19 e 20 della legge 8-8-1977 n. 584, facendo presente che la richiesta non vincolerà l'Amministrazione universitaria.

Le relative istanze, redatte in lingua italiana, devono pervenire all'Università di Firenze, P.zza S. Marco 4, entro e non oltre il giorno 5 Settembre 1980 tramite il Servizio postale raccomandato dello Stato o direttamente. Ulteriori elementi per la richiesta di cui sopra dovrà recare sul frontespizio l'oggetto della domanda che è inclusa. È ammessa la facoltà di presentare richieste dirette da parte di imprese riunite ai sensi degli art. da 20 a 23 della legge 584/77.

Gli inviti di partecipazione alla licitazione privata saranno diramati entro quindici giorni dal 5/9/1980. Il termine per la presentazione delle offerte è stabilito in 25 (venticinque) giorni dalla data della lettera d'invito.

L'aggiudicazione dell'appalto avverrà secondo quanto previsto dall'articolo 24 lett. a) - 2) della legge 584/77 e sulla base dei criteri specificati nel Capitolato Speciale di Appalto. Il presente avviso è stato inviato all'Ufficio delle Pubblicazioni Ufficiali delle Comunità Europee il giorno 5/8/1980.

Nella richiesta di partecipazione gli interessati dovranno dichiarare ed indicare:

1) la propria iscrizione alla C.C.I.A.A. o iscrizione nel registro professionale dello Stato di appartenenza;
2) la propria iscrizione, per l'importo di L. 2.000.000.000 (duemilaiardi), all'Albo Nazionale Costruttori per le categorie 2 e 2 Bis e 3 e 3 Bis ed all'Albo corrispondente dello Stato di residenza;
3) la propria idoneità in relazione a quanto previsto dagli. 13 della legge 8/8/1977 n. 584, modificato dall'art. 27 della legge 1/1/1978 n. 1;
4) la propria capacità tecnica mediante l'indicazione dei lavori di cui al punto 3) e c) di cui all'art. 18 della legge 584/77;
5) la propria capacità economico-finanziaria mediante indicazione dei punti a) e c) dell'art. 17 della legge 584/77.

Le dichiarazioni ed indicazioni di cui sopra dovranno essere documentate in caso di invito a partecipare alla licitazione privata.

Firenze, 8 agosto 1980.

IL RETTORE
(Prof. Giovanni Zampi)
Il Rettore