

★ IL CICERONE ★

GALLERIE

GLI INCAMMINATI E I SEDENTARI DI ALFREDO MEZIO

NELLA PRIMA settimana d'aprile si è svolto a Bologna, con la partecipazione di numerosi studiosi italiani e stranieri, un convegno di studi sul classicismo nel Seicento. Riccheggiano i temi delle grandi mostre bolognesi degli anni scorsi (Guido Reni, i Carracci, Poussin, la pittura emiliana, il paesaggio eroico o ideale) gli interventi hanno spaziato su tutti gli aspetti della cultura seicentesca, poesia e scienze, musica, teatro, filosofia e teoria dell'arte, nei tentativi di stringere in un nesso coerente le manifestazioni estetiche e intellettuali di quella che è stata chiamata impropriamente l'età barocca. Nel repertorio degli argomenti in discussione è solo mancata, forse, un accento alla vecchia e famigerata teoria dell'eclettismo che, inseparabile per tanto tempo dall'opera dei Carracci, è stata affossata dalla moderna storiografia artistica come una costruzione posticcia e artificiosa. Questa dottrina, colificata in un sonetto di Agostino Carracci in onore di Niccolò dell'Abate, ha dato luogo a una sterminata letteratura. Il pittore ideale - è detto pressappoco nel sonetto - è colui che unisce il disegno dei toscani, il colore veneziano, la forma di Michelangelo, l'armonia di Raffaello e la purezza del Correggio ecc. ecc.

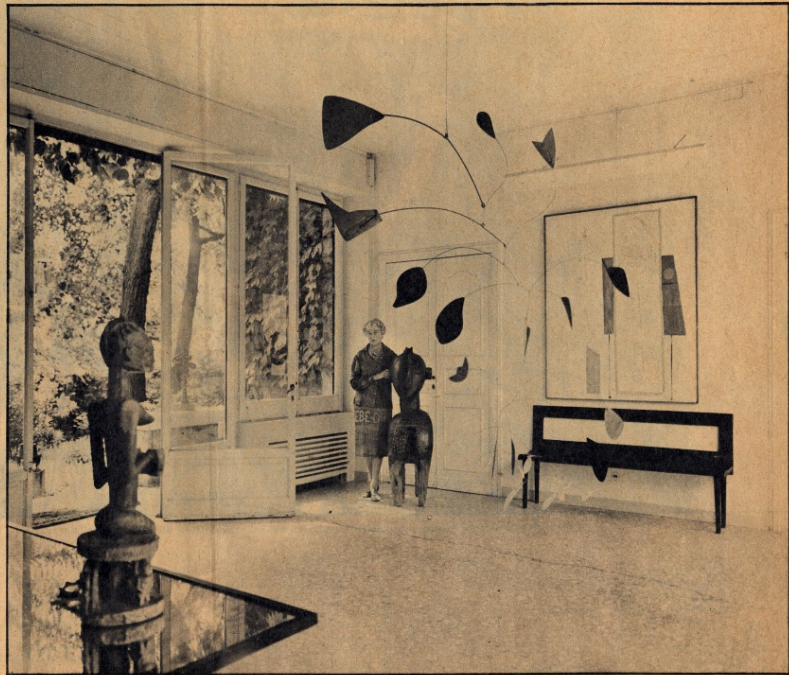
Ora, a quanto pare, il sonetto è un "postico" fabbricato dai parti della scuola bolognese, e l'eclettismo di cui i manuali continuano a far credito ai Carracci è stato messo in dubbio dalla critica, che da qualche tempo si preoccupa di liberare i famosi cugini da questa inerte e ipocrita. Uno degli scopi dell'esposizione carraccesca del 1958 fu appunto di mettere la sordina sulla forte dottrina o accademica del loro insegnamento. Ma una volta sfatata la leggenda resta da chiarire il mistero della sua fortuna. Perché la teoria dell'eclettismo abbia potuto funzionare, e la sognava insomma che, come tutti i luoghi comuni e le frasi fatte, avesse un fondo di verità. Evidentemente il programma celebrativo non rispondeva solo agli ideali artistici del canonico Malvasia (autore del sonetto attribuito ad Agostino) ma anche ad un desiderio generalizzato dell'epoca. L'eclettismo è stato in qualche modo il tentativo di sbloccare una situazione apparentemente senza via d'uscita. Era la formula di un'epoca di crisi che aspirava ad uscire dal marasma delle tendenze artistiche e a ritrovare un nuovo equilibrio. In questo frangente burrascoso la dottrina del "caro Nicolinio" offriva la possibilità di prendere due piccioni con una fava: affermare la liquidazione del formalismo manieristico e nel contempo porre un argine alla pressione della setta caravaggesca che offendeva l'ambiente colto.

Il manifesto carraccesco parte dal principio che artisti si nasce e pittori si diventa, ovvero che il genio è pazienza e che le sorbe maturano col tempo e con la paglia. Il problema non è perciò di mettere assieme il puzzle di una astratta perfezione - secondo l'ideale composito del sonetto attribuito ad Agostino - quanto il ritorno alla pienezza del mestiere, sulla base di una lettura moderatamente aggiornata dei classici. La scuola bolognese lavora con un programma a lunga scadenza che permette ai Carracci di manifestare il loro talento organizzativo di impresari di cultura. Attraverso l'Accademia degli Incamminati essi si propongono di istruire la pittura isterilita dall'esercizio manieristico verso un ripensamento generale del passato il cui punto focale di riferimento è, o dovrebbe essere, l'ideale raffaelloso elaborato dai teorici del classicismo. Con questo viatico l'insegnamento carraccesco soddisfa tutti i gusti, attraverso la codificazione di un classicismo ben temperato che non esclude nessuno dei contrari, e che perciò può accontentare tutti gli interessi, sia a destra che a sinistra, allo stesso modo dell'unificazione socialista da cui sperano di trarre vantaggio tanto i socialisti quanto gli avversari del socialismo.

La formula oggi suona antipatica col suo spirito pedagogico e quell'odore poltoso di atelier (per non dire di sigrestia) che vi introduce la Curia bolognese. Bisogna tuttavia pensare ad essa, nel momento climatico in cui i Carracci si presentano alla ribalta, come ad una specie di "rappel à l'ordre". E' la ragione per cui Bologna diventa un centro di scambio intellettuale, e quando Caravaggio esce drammaticamente dalla scena la scuola bolognese è il rifugio peccatorum di tutti coloro che cercano di rifarsi una verginità a buon mercato. Il falso sonetto di Agostino, pubblicato quando i Carracci sono entrati ormai nel Tempio della fama, serve a spingere retrospettivamente tutta quella parte della loro produzione che non potrebbe essere correttamente collocata né sotto l'etichetta barocca né sotto quella del classicismo.

Meglio della dottrina vale infatti la vena popolare con cui i Carracci aprono le porte ad una pittura solida, gioviale e composta. Se la Galleria Farnese segna l'inizio del festival barocco, i ritratti modesti e solidi di Annibale, impegnati di verità alla Moroni, sono particolarmente ricchi di virtù medicamentose contro il virus intellettualistico. Tra le componenti del classicismo carraccesco c'è infatti, oltre allo studio dei maestri, una forte attrazione per la realtà delle cose che i Carracci attingono dalla loro natura di emiliani. Questi figliolini e nipoti di sarti elevatisi al rango di professori non dimenticano la loro estrazione artigianale. Essi stanno con un piede in carteda e l'altro nella strada. Accanto alla meditazione sui classici, al latino d'atelier e alle letture antologiche dei maestri, non va dimenticata la parte più saporosa della loro opera, cioè quel fondo di sensualità, quel gusto per la materia ricca e carnosa, quella sorta di appetito e diciamo pure di volgarità che nella loro pittura fa da contrappeso all'inclinazione studiosa e che attrava Cezanne negli anni in cui si dibatteva con gli impasti e gli spessori "materici" del suo cosiddetto periodo barocco. La ricetta bolognese è insomma molto più forte e pepata di quanto lasci intendere il falso sonetto di Agostino.

ALFREDO MEZIO



Venezia. Peggy Guggenheim nella sua galleria d'arte. La sala ospita due sculture africane, un pannello di Picasso e, sospesa al soffitto, una composizione semovente di Calder.

POLVERE DI ROMA

STRISCE E BRANDELLI DI ANTONIO CEDERNA

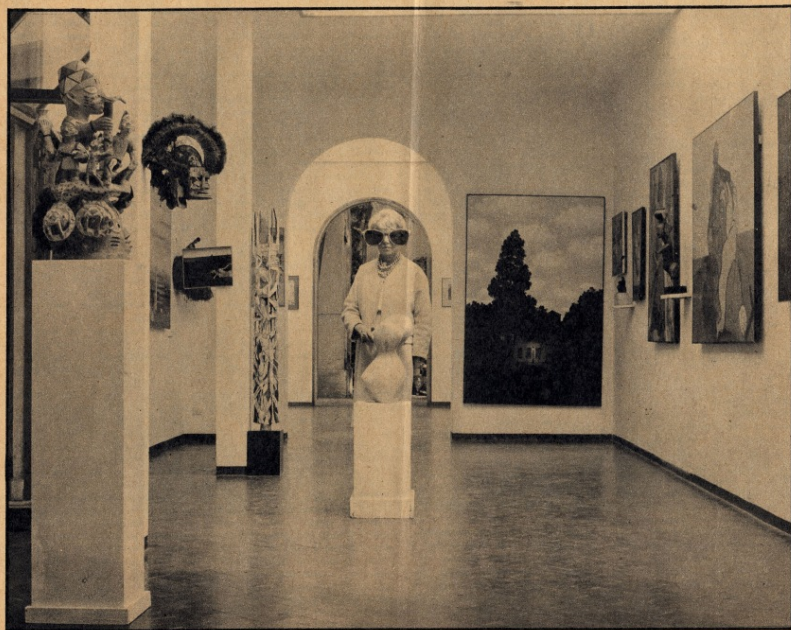
CHE IL piano regolatore di Roma del 1959, per quanto riguarda il verde pubblico, altro non fosse che la sanzione della politica della terra bruciata, non abbiamo spiegato nell'articolo precedente, lo confermava definitivamente un altro fatto inequivocabile: la sorte riservata al comprensorio della Via Appia Antica. Nessuna zona di Roma infatti si sarebbe prestata, meglio della campagna ai lati dell'Appia, ad essere trasformata in parco pubblico

o a beneficio di tutta la cittadinanza, se appena gli estensori del piano avessero avuto una minima intenzione di affrontare sul serio il problema del verde, da decenni in tutti i paesi civili considerato un servizio pubblico essenziale, come le strade e le fognature. Infinite ragioni, ovvie quanto ottime, spingevano il Comune ad agire in quel senso. Nonostante le manomissioni di cui era stata vittima negli anni cinquanta, la campagna dell'Appia avrebbe ancora potuto assolvere al compito che la storia

e la natura parevano aver ad essa provvidenzialmente assegnato: quello cioè di costituire una generosa riserva di area libera e verde che, man mano restringendosi, penetrava fin nel cuore della città, alla Passeggiata archeologica, fino al Celio, al Palatino, mantenendo separati i caotici sviluppi di Roma verso sud-ovest e verso sud-est (EUR e Appia Nuova), così da impedire la funesta saldatura a macchia d'olio della periferia meridionale e insieme assicurare, una volta divenuta proprietà pubblica e

opportunitamente sistemata, le più ampie possibilità di ricreazione a centinaia di migliaia di cittadini. A queste ragioni urbanistiche elementari, altre se ne aggiungevano, che rilevano anche psicologicamente matura la trasformazione in parco pubblico, ossia in patrimonio permanente della città, della superstita campagna romana alle porte di Roma. Da anni la degradazione della Via aveva provocato l'indignazione dell'opinione pubblica qualificata italiana e straniera, la sollevazione della stampa libera, la mobilitazione delle forze della cultura, come non s'era mai visto in Italia per un problema cittadino: tutte le corde erano state toccate, sentimentali, letterarie, archeologiche, storiche, turistiche, paesistiche di decoro nazionale; si erano mossi i politici, gli scrittori, gli artisti, erano state organizzate mostre fotografiche, presentati progetti di legge, avanzate proposte di esproprio; era stata costituita una commissione speciale per la relazione di un piano paesistico, si erano per alcuni anni sospese le licenze di costruzione, ministri si erano dati da fare, eccetera. Indiferenti a tutto ciò, e unicamente sensibili ai desideri dei proprietari di terreni, gli estensori del piano del '59 sceglievano la soluzione peggiore: su circa 2.450 ettari di campagna ai lati dell'Appia, da Porta S. Sebastiano ai confini comunali, venivano destinati a parco pubblico 170 ettari (!), tutto il resto reso lottizzabile e edificabile a tappeto, secondo le norme di parco privato e agro romano, e quindi sottratto definitivamente all'uso pubblico.

Non meno degna di nota la disposizione di questo ridicolo "parco pubblico". Stralcia tutta la zona della Caffarella a beneficio del senatore Gerini e ripreso grosso modo, per le zone archeologiche tra Appia e Tuscolana, il tristo progetto Moretti che lasciava ai proprietari le zone amene e dava al pubblico i rigagnoli e le selci stradali, ferroviarie e tranviarie ("Il Mondo", 1 marzo '60, 18 aprile '61), quel "parco pubblico" consisteva in due strisciole di tre-quattro metri, e nemmeno continue, ai lati della Via, qua e là allargatesi alle zone demaniali coi ruderi principali o ai vecchi forti (tenacemente occupati dai militari, e quindi inservibili). I romani avrebbero dunque avuto a disposizione, per le loro attività ricreative dell'aria aperta, gli antichi marciapiedi della Via, e avrebbero potuto godere delle loro ore di svago accoccolandosi nella polvere tra le auto in sosta e il filo spinato della "proprietà privata", liberi di ammirare dietro



Venezia. Un'altra sala della galleria di Peggy Guggenheim. Gli ospiti d'onore sono qui Arp, Salvador Dalì e Magritte.



Napoli. Il più recente incontro fra cinema ed arte: Rosanna Schiaffino alla mostra del Caravaggio.

LORENZO IN TEXAS

IL SIG. Stanley Marcus è il proprietario di uno dei più famosi negozi d'America, in cui si vende, di tutto, dai mobili antichi ai quadri moderni ai vestiti da low laws. Lo chiamano il "Lorenzo il Magnifico di Dallas" per il lutto rinascimentale che ha dato alla città, inventando manifestazioni artistiche e culturali ad alto livello. Ogni anno per un mese organizza il Festival di una nazione: il negozio si trasforma come in un teatro si ricreano i luoghi più famosi del paese che si festeggia, e viene esposto un quattro pezzi una accurata scelta dei suoi prodotti migliori. Durante il mese dedicato alla Francia, la facciata del magazzino viene trasformata in un "boulevard" fitto di negozi, il primo piano in una replica tridimensionale di Piazza della Concordia, con parcheggi pieni di vere macchine francesi, Renault, Simca, Citroën. Nel secondo e terzo furono riprodotti esattamente i negozi di Hermès e Dior; il ristorante Zolaic all'ultimo fu trasformato in una imitazione di Maxim.

Per il festival italiano, un'abile scenografia ha ricostruito angoli di Roma, e Milano, e Venezia: c'era il palcoscenico della Scala in miniatura, c'era perfino una gondola un po' sgangherata.

Il negozio Neiman Marcus ha cinquant'anni e forse non ne esiste un altro simile in tutto il mondo. Uno scrittore texano ne è così talmente affascinato che si lamenta a lungo di non saper trovare le parole per descriverlo adeguatamente. «Molta gente», uno di essi, «ha visto soltanto un bel negozio ma N.M. è una forma mentis. Questo uno stato di grazia».

Sto facendo il giro del negozio in compagnia del tecnico computer sarebbe Rei Faruk. Per darci un'idea della varietà dei pezzi mi fa vedere un piccolo orologio d'argento che costa due dollari. Proseguo il giro mi mostra una collana di diamanti esposta in vetrina. «Quella costa un milione di dollari». Se i tempi non fossero cambiati il giro computer sarebbe Rei Faruk. Per darci un'idea della varietà dei pezzi mi fa vedere un piccolo orologio d'argento che costa due dollari. Proseguo il giro mi mostra una collana di diamanti esposta in vetrina. «Quella costa un milione di dollari». Se i tempi non fossero cambiati il giro computer sarebbe Rei Faruk. Per darci un'idea della varietà dei pezzi mi fa vedere un piccolo orologio d'argento che costa due dollari.

Al quarto piano, come spesso nei grandi magazzini americani, c'è il restaurant. Al centro della sala, aperta ogni giorno per la colazione e per il tè, c'è una tavolozza di velluto color lapislazzula dove le modelle sfilano in continuazione presentando le ultime creazioni della moda. «Il restaurant perde circa quarantamila dollari all'anno ma vale tutti questi soldi e di più perché è un buon mezzo per attirare i clienti nel negozio». La decorazione è in tutte le gradazioni del blu blu e persino lo zucchero sui tavoli.

Il sig. Marcus è l'oracolo del buon gusto nel Texas; e gli oracoli non possono permettersi di sbagliare se vogliono allargare il loro giro d'affari.

Quando, questo succede spesso, il negozio decide di comunicare con il suo pubblico attraverso la stampa, include nella pubblicità una rubrica di opinioni. "Punti di vista", che illustra l'intento del negozio di migliorare il livello culturale del Texas. E' un tentativo di umanizzare i mattoni dell'edificio. Nella rubrica, tenuta da un giovane scrittore di New York, si parla spesso di letteratura, di teatro, di opera lirica, la più grande passione del cittadino di Dallas.

Durante le elezioni per il Presidente degli Stati Uniti Stanley Marcus fece la campagna per Kennedy. Sperava diventare ambasciatore degli Stati Uniti, in Italia o in Francia, ma il suo sogno non si è avverato. L'uomo però che ha insegnato la raffinatezza più sofisticata al cowboy del Texas non si è perso d'animo; ha ora un repertorio molto vasto che comprende l'organizzazione dei festival dell'India, e della Grecia, di safari in Africa, e perfino di prenotazioni per la Luna.

Nell'ultimo catalogo natalizio ha offerto ai suoi clienti miliardari l'aereo "per Lui" e "per Lei".

ANGELO NOVI

L'OCCHIALE IL CULTO DEI BAMBINI

È UN ERRORE e anche un luogo comune quello di credere che cinque secoli fa la famiglia, come noi la conosciamo, non esistesse. In realtà si trattava di un nucleo sociale, un fatto indispensabile di ordine e di vita civile che purtroppo il progresso moderno e la rivoluzione industriale avrebbero poi intaccato, corrotto, minacciato e parzialmente distrutto. La verità è che oggi e soltanto oggi, come afferma lo storico francese ed esperto in demografia Philippe Ariès, «la famiglia occupa un posto formidabile nella nostra società industriale, ed è probabile che essa non abbia mai assunto, in tutta la storia dell'uomo, un'importanza pari a quella che ormai ha raggiunto nel mondo occidentale».

Nel suo libro «Secoli di infanzia. Una storia sociale della vita familiare», l'Ariès si domanda: L'idea di famiglia come sede naturale di una intensa «vita privata», come anzitutto adatta a proteggere l'individualità personale, sia attraverso il patrimonio familiare, l'idea di famiglia come sede naturale di una intensa «vita privata», come anzitutto adatta a proteggere l'individualità personale, sia attraverso il patrimonio familiare, l'idea di famiglia come sede naturale di una intensa «vita privata».

La storia della famiglia, come sede naturale di una intensa «vita privata», come anzitutto adatta a proteggere l'individualità personale, sia attraverso il patrimonio familiare, l'idea di famiglia come sede naturale di una intensa «vita privata».

I pittoři del medio evo non erano nemmeno in grado di rappresentare correttamente i bambini, i quali venivano dipinti come ometti con tutti i muscoli e gli attributi corporali di un adulto; d'altronde questi bambini apparivano soltanto nell'iconografia religiosa, che nella vita privata nessuno si preoccupava di ritrarli. Solo tanto nel cinquecento prende consistenza la consuetudine di perpetuare sulle loro tombe l'effigie dei bambini morti. Fino a quell'epoca (e per molto tempo ancora nei ceti poveri e contadini) il bam-

arti muri le ville dei ricconi, e di farsi travolgere dal traffico che percorre nei due sensi l'infelice ex-regina viarum. I miserabili abitanti del piano clericofascista erano dunque riusciti a ridurre anche l'Appia Antica a una qualunque strada di traffico, e la campagna ai suoi lati a semplice fascia di rispetto stradale, esattamente come avevano fatto per tutto il resto di Roma. Relitti di terreno senza alcuna funzione pubblica, essi filamenti di contorno ai nuovi insediamenti edilizi della speculazione, fidi d'erba e foglie di insalata: questo, come dicevamo, il verde pubblico di quel piano regolatore.

Queste prospettive disastrose ebbero almeno un effetto positivo: esse provocarono la reazione dei tecnici e degli uomini di cultura, i quali, nell'appressarsi a demolire a tutti i livelli quel piano, approfondirono e misero a fuoco anche il problema del verde, ausiliando nei suoi vari aspetti, portando le sentinelle del paese civili, avanzando proposte precise. La cultura urbanistica italiana, sotto la pressione delle circostanze avverse, compiva così un altro passo avanti, nel tentativo di colmare l'enorme divario che la separa dalla pratica corrente, di far breccia nel muro della mentalità ufficiale, della sua arretratezza e ignoranza. Se negli anni tra il '55 e il '60 lo sforzo maggiore era stato fatto in direzione della tutela dei centri storici, col '70 è il problema del verde pubblico, della natura, della creazione degli spazi liberi e attrezzati per lo svago, del rapporto città-campagna a essere l'oggetto di studi e indagini approfondite.

In questa azione si è distinta soprattutto l'Associazione "Italia Nostra", che nel dicembre '60 dedicava all'argomento il suo settimo convegno nazionale (verde nella città come necessità essenziale per le condizioni della vita associata, suo dimensionamento e distribuzione, verde nel territorio, pianificazione paesistica e parchi nazionali come alternativa alla vita quotidiana, verde e sicurezza del traffico lungo le grandi strade eccetera); e presentava ai pubblici progetti dettagliati sui singoli problemi di particolare importanza. Il primo (novembre 1960) riguardava la riorganizzazione paesistica di un parco esistente e degradato, Villa Borghese, che coll'esser passata da parco suburbano a parco centrale, è diventata un pericoloso incrocio di correnti di traffico, che hanno spezzato la continuità delle zone verdi, elemento fondamentale di ogni parco pubblico, e quindi ridotto enormemente il suo carattere di effettiva praga nel tessuto cittadino. Il progetto (architetto Benvenuto) allonava da essa il traffico di attraversamento, usando i tracciati marginali esistenti e il sottoterra in progetto e lo sostituiva con alcune penetrazioni a fondo cieco, restituendo alla Villa la sua funzione essenziale di pubblica passeggiata, di zona verde polifunzionale per la ricreazione attiva e passiva.

Il secondo progetto (aprile 1961,

architeto Insolea) riguardava la distribuzione inabitata di un importante complesso naturale, tutto composto di episodi staccati e minacciato da ogni sorta di pericoli, e la sua trasformazione in grande zona verde per un intero settore urbano: il Gianicolo e l'Anella Antica. Tra le proposte principali ricordiamo, la destinazione a parco pubblico di Villa Doria Pamphili e delle pendici orientali e occidentali del Gianicolo (in proposito di essere sommerse dall'intensivo e occupato dalla fabbrica abusiva della Sturlendata), l'eliminazione di inutili strade, la salvaguardia delle ultime zone verdi di lungo l'Anella Antica, eccetera, così da ricostruire, in base a un piano organico, un unico, grande, su catena dei parchi per gli abitanti dei quartieri occidentali, che ora hanno a disposizione solo la Passeggiata del Gianicolo, ridotta ormai a una superficie asfaltata battuta dal traffico. Il terzo progetto (maggio 1961, architetti Tafuri e Quilici) riguardava Villa Savignola, minacciata dalle mense dei verdi e deturpata da orribili "sistemazioni" operate dal comune: eliminava le stradacce di attraversamento previste dal piano, localizzava zone per attrezzature di interesse pubblico nel rispetto dell'unità del parco e lo saldava alle altre zone libere esistenti (Villa Glori, Acqua Accesa, eccetera), così da formare anche nel settore settentrionale di Roma un sistema efficiente di verde pubblico. Il quarto progetto (maggio 1962) era uno schema di massima riguardante la distribuzione delle zone verdi in scala territoriale, esteso a tutta la regione romana.

Tutto questo lavoro non ebbe naturalmente alcuna influenza sulla pubblica amministrazione e sui responsabili del piano, i quali del resto, nello stendere le controdeduzioni alle osservazioni mosse da essi e dai privati, avevano già appieno dimostrato la loro rozzezza, sistematicamente respingendo tutte le proposte ispirate al pubblico interesse e al vantaggio collettivo. Ma se gli argomenti della cultura e della tecnica moderna erano rimasti senza eco, una smentita abbastanza clamorosa alle presunzioni del piano in materia di verde pubblico venne proprio da una parte non sospetta, cioè dal consiglio superiore dei Lavori Pubblici, del quale erano membri (eose che capitano nel nostro paese) alcuni di quei funzionari che avevano partecipato alla redazione del piano, ora posti sotto il loro giudizio.

Il voto del consiglio superiore dei Lavori Pubblici (novembre 1961), fu, come è risaputo, sbilanciato e polemico, ma tuttavia aveva quasi unanimemente interpretato come una condanna del piano del '59. Comunque sia, le osservazioni in esso contenute circa il verde erano sufficienti a smontare le vaine presunzioni. L'autorevole consenso non faceva inverosimilmente, non impostava su basi molto profonde la necessità di una nuova politica per Roma, non precisava minimi standard ur-

baniatici, non partiva da analisi e da indagini particolari, quasi ignorasse (ed è probabile che davvero lo ignorò) la letteratura esistente all'estero sull'argomento e le magnifiche realizzazioni dei paesi civili. Tuttavia, facendo almeno in parte proprie le critiche mosse dagli enti di cultura e dagli specialisti, deplorava che nelle zone di ridimensionamento, ristrutturazione e espansione le aree destinate al verde pubblico fossero «promiscuamente considerate nelle percentuali riservate alle strade, ai parcheggi, alle zone di rispetto», e in vista di ciò, proponeva, quando al verde privato riconosceva che di verde sarebbe restato solo il nome sulla carta, dal momento che le superiori ville possiedono, in base alle norme, essere coperte da costruzioni per un ventennio dell'area: e quindi mentre per alcune prescriveva di ridurre a un trentesimo l'area edificabile, per altre numerose di speciale interesse storico, naturale e artistico, prescriveva che venissero vincolate a conservazione, con divieto di nuove costruzioni (ed erano una buona parte di quelle in cui il piano permetteva di costruire, tra tutte, alcune centinaia di edifici per alcune decine di migliaia di abitanti), mentre per altre si prescriveva, senz'altro, la destinazione a parco pubblico (Villa Doria-Pamphili, Villa Mirafiori e Leopardi sulla Nomentana, Villa Torlonia, Villa Chigi).

Quanto ai parchi pubblici, il Consiglio Superiore riconosceva che era necessario aumentare la dotazione, anche perché mancava qualsiasi «continuità e omogeneità di distribuzione» e perché, oltre alle previsioni si riferivano ad aree che «non possono considerarsi veri e propri parchi pubblici», in quanto «vincolate a formare lunghe maggiori arterie o intorno ad impianti di interesse pubblico, spazi liberi atti a integrare le opere stesse ovvero a garantire la possibilità di futuri ampliamenti» (il che, tradotto in italiano, voleva dire che si trattava di brandelli senza scopo, di strisce mal ritagliate, di foglie d'insalata, di tutto fuor che di parchi); di qui la necessità di trasformare in verde pubblico alcune zone, dalle pendici del Gianicolo alle aree fuori Porta S. Sebastiano, di rettificare la destinazione di altri comprensori, di stabilire vincoli e zone di rispetto, di riunire insieme dove possibile, specialmente al nord e al sud, le sparse membra di quelle che una volta era stata la più straordinaria corona di parchi che città potesse vantare: il tutto allo scopo di «riportare la situazione deficitaria di parchi pubblici ad un livello appena soddisfacente».

Non era molto, quel documento dei Lavori Pubblici, ma almeno faceva giustizia dei vengamenti dei funzionari capitolini, e mostrava che non tutto era stato spreco, di quanto le forze della tecnica e della cultura avevano proposto. Ora occorre vedere come l'attuale piano regolatore, elaborato in un clima politico meno furente e adottato nel dicembre 1962, ha risolto il problema.

ANTONIO CEDERNA

MATTEO CAMPANARI

PAOLO BAROZZI