

IL CICERONE

LA CONSERVAZIONE DEI MONUMENTI

CASA IN CHIESA DI ANTONIO CEDERNA

LE COMITTEE di turisti che vengono trascinate in pullman sull'Appia hanno come meta principale le catacombe di S. Callisto, la villa di Giulio Lollibregida e uno sguardo panoramico ai primi ruderi: la chiesetta del *Dominus quo vadis*, dove S. Pietro in fuga incontrò Gesù che lo invitava a ritornare a Roma a subire il martirio, non è compresa nell'itinerario. Essa sorge là dove una stazione di servizio per automobilisti, ornata di frammenti antichi, segna l'avvento del progresso tra i monumenti del passato: e di fronte ad essa si stende quel terreno della Santa Sede, sopra le catacombe di S. Callisto, che due anni fa l'Azio e il C.O.N.I. progettano di trasformare in stadio olimpico, riuscendo perfino a farne benedire dal Papa, il 9 ottobre 1955, durante una partita di pallacanestro in piazza S. Pietro, la prima pietra (che fu anche l'ultima).

Il *Dominus quo vadis* merita una visita. Sulla parete di fondo, nella lunetta, le figure di Pietro e Gesù, in affresco, si incontrano in una via Appia accuratamente ricostruita, come durante una passeggiata fuori porta: mentre sulle pareti a destra e a sinistra dell'altare si fronteggiano, contrapposte e rovesciate, con un irriverente effetto di testa e croce, le due stesse figure crocifisse. Colori pesanti, volumi massicci, panneggi eloquenti: il nuovo massiccio appartiene alla tradizione neoclassicistica del Novecento, tanto cara ai monsignori della commissione pontificia per l'arte sacra. Drappaggi rossi su fondo celeste sono dipinti al di sopra dell'altare, coprendo le api burberiane a rilievo; le vecchie tele della VII Grues sono state sostituite da spregiurati formelle di gesso fatte in serie, come nelle cappelle delle bergate; gli altari di destra e di sinistra coperti da volgari paliotti in legno, decorati di finti e arcaici da incorniciature marmoree, hanno alcuni parti riviventi, e nemmeno che di «formica», il passato americano tanto utile per i tavoli da cucina. Un piccolo esempio di come le gerarchie ecclesiastiche intendono la conservazione dei monumenti a loro affidati, di come si liquida la dignità e il carattere di un raffinato interno seicentesco. Accanto all'altare c'era il calce del Cristo, la conservazione di S. Maria sopra Minerva; perché troppo poco vestito, esso è stato relegato in sacrestia, dove gli hanno annodato un drappo intorno ai fianchi. Quanto all'esterno, il coronicione è crollante, e il tetto lascia passare l'acqua.

Qui presso allo stadio sulle catacombe S. Pietro si preparò il martirio. S. Paolo fu invece martirizzato alle Tre Fontane, presso l'E.U.R. Tre chiese, cioè l'abbazia cistercense di S. Vincenzo e Anastasio, fondata da S. Bernardo, e la «Scala Coeli» costruita da Giacomo dalla Porta, dove S. Bernardo ebbe la visione, e S. Paolo alle Tre Fontane, pure di Giacomo dalla Porta, sul luogo stesso della morte del Santo, formano un famoso complesso monumentale, in una vallata appartata e piantata a eucaulipus, reso particolarmente venerabile da avanzi antichi, memorie storiche, reliquie e tradizioni di martiri. Visitiamo l'ultima chiesa, costruita nel 1599. Qui, dice la leggenda, venne decapitato S. Paolo: «la sua testa rimbalzò tre volte, pronunciando ad ogni balzo il nome di Gesù, e nei tre punti dove toccò il suolo fece all'istante zampillare una polta d'acqua prodigiosa, mentre una luce intensa e fulgidissima emanava dal corpo esanime, con soavissimo profumo di paradiso che durò a lungo; e invece di sangue, dalle sacre vene recise uscì un impetuoso ondata di candidissimo latte, parte del quale si riversò sulle vesti del boia, che gettò la spada e si dichiarò cristiano». All'interno spiccano tre bellissime cicole di marmo, con colonne rampanti e nicchie, disposte a livelli decrescenti sopra le tre fonti miracolose, e decorate ognuna da una testa mozzata a rilievo.

Oggi la cappella dietro l'edicola centrale è lordata da viscido affresco nel quale un ignoto mestriante ha tentato di rappresentare l'avvenimento: intravediamo nel puerile villaggio la macchina trainata dal balzano come una palla tra spruzzi fangosi, a sinistra un grappolo di matrone violacee e deprecati, a destra i legionari con lo scoppio in testa, al centro il boia (ragazzo zetto assai piccolo, per mal calcolo scorcio) che si batte la fronte promettendo di non farlo più, sullo sfondo una Roma alla Brasini av-

volta in mistiche luci; nella lunetta, un S. Paolo in camicia viene sospinto per il sedere, su verso l'Empireo. Quasi tutta la chiesa è stata manomessa: sul soffitto festoni, e angeli fermi nudi (contrariamente alle norme pontificie) reggono vasi e stemmi; le paraste sono state dipinte a finto marmo, in finto marmo sono le cornici delle finestre, arcaicizzate da volgari vetrate multicolori. Non è necessario il piccone per massacrare una chiesa: l'armonia, la proporzione, la compattezza dell'ambiente cinquecentesco, che si basavano in gran parte sul contrasto fra la nudità delle pareti e i marmi policromi delle edicole e degli altari, sono distrutte per sempre. Il ciccone di S. Callisto, ornato dal nuovo mondo, abbia voluto assolutamente con questo raffaelle in salamoia, per sbrodolare qualche chiesa americana: ora pare che l'infelice (un vegliardo), tornato dal nuovo mondo, abbia in animo di riempire gli spazi rimasti ancora vuoti. Un devotissimo pariat e piccietto.

Pontificie commissioni, commissioni diocesiane, insegnamento d'arte nei seminari, scuole e istituti B. Angelo, circolari della Segreteria di Stato, istruzioni del Santo Ufficio, approvazione di soprintendenti, e tutti sono questi. «Facciamo nostro il grido dell'Apocalisse, chiudendo la porta dei nostri tempi ai bestemmiatori dell'arte cristiana: *foris canes* (Ap. 22-15)», esclama il cardinale Celso Costantini sulla rivista *Fede e Arte*. Fuori i cani! viene da ridere.

I criteri ecclesiastici per la conservazione delle chiese meritano uno studio attento. Basterà per ora dire, a quanto si impari da un deplorabile «manuale per artisti» scritto dai fratelli Giovanni e Celso Costantini, rispettivamente arcivescovo e cardinale, i monumenti antichi si dividono in monumenti vivi e monumenti morti. Morti sono quelli che non servono più (ruderi, rovine antiche ecc.); vivi sono le chiese che servono ancora, e che vanno adeguatamente alle esigenze dei nuovi tempi. Rispettarle eccessivamente non è corretto: il rispetto è «doveroso», ma non deve «degenerare in sterile idolatria», e le chiese sono organismi vivi, e quasi ogni generazione una scrivere una propria pagina nella casa di Dio, e questo desiderio, quando è guidato bene, deve essere assecondato e non contrastato; i «monumenti sacri sono creati per il culto, non già il culto per i monumenti», eccetera eccetera. Su queste solide basi procede impietosa, anzi incoraggiata dalle pavide autorità locali e spesso con fondi dello Stato, la degradazione irresistibile di chiese e basiliche.

Abbiamo parlato a suo tempo del trattamento micidiale a cui è stata sottoposta la basilica di Santa Agnese fuori le Mura. I canonici lateranensi (con il contributo di cinque milioni della Direzione Ge-



Villatranca. Jean Cocteau affresca una cappella dedicata a Sant'Antonio.

nerale delle antichità e belle arti) hanno alterato l'equilibrio architettonico distruggendo il corpo sporgente della scacchiera seicentesca, hanno distrutto una parte antica raschiando via la facciata cinquecentesca per «ripristinare» quella medioevale, e stanno danneggiando irrimediabilmente l'ambiente naturale, sistemando a piazzale la zona verde antistante: come se non bastasse, essi meditano anche un vergognoso falso architettonico in stile, cioè la costruzione di un porticato neoromano (!) copiato da quello di S. Lorenzo fuori le Mura, da addossare alla nuova facciata. Abbiamo osservato i risultati: la facciata sbucata appare in mattoni nella sua metà superiore, in intonaco nella metà inferiore dove sono superstiti le tre porte cinquecentesche, in un'inadatta stratificazione verticale di medioevo e rinascimento (i mattoni medioevali, dicono i decadenti conservatori del *Messaggero*, hanno un colore di «tepuzio bruciato»). Un restauro abusivo quindi, che ha «ripristinato» una fase che non è mai esistita.

Sempre la stupida mania di smontare i monumenti, per ricer-

carne l'inesistente nocciolo più antico, ha portato le nostre autorità, ossessate dei capricci dei religiosi, a mettere a soqquadro un'altra chiesa illustre, S. Pietro in Vincoli. Si è eliminato il bel pavimento in cotto, nel 1763 per sostituirlo con un altro certamente stizzoso e facchiano, e si è deciso, con l'appoggio dei più autorevoli romani, di sgomberare anche il bellissimo soffitto a lacunari di legno, che Francesco Fontana sistemò nel 1705, realizzando uno dei più singolari e intelligenti adattamenti dello spirito barocco a un impianto basilicale: scopo sarebbe il «ripristinare» delle «originarie» insanguinate capriate. Si è sperato per un momento che l'iniziativa fosse rientrata, data la sua eccessiva insensatezza: ma oggi la presenza dei primi castelli di tubi di ferro non lascia nessuna speranza; quanto al pavimento, si può giurare che il nuovo sarà sistemato a un livello più basso, come era «in antico», alterando definitivamente la proporzione settecentesca.

Altro caso clamoroso di «rispetto ben guidato» per i monumenti sacri ce lo offre la chiesa romanica di S. Maria di Cerveteri, all'inter-

no del castello fortificato, presso il cinquecentesco palazzo Ruspoli: le case che sorgevano sul suo lato destro «sono state demolite e al loro posto è stata costruita una nuova chiesa fino-antica in tufo, grande una volta e mezzo quella romana, ora diventata trionfo della nuova; la navata destra della vecchia chiesa è stata sventrata da un arco misurato che mette in comunicazione con la sua nuova mostruosa escrescenza». Le chiese sono organismi vivi: così è stata distrutta la chiesa di S. Maria di Loreto presso il Colosseo; così è stato distrutto il chiostro quattrocentesco di S. Saba e sostituito da un barocco in mattoni; così è stata manomessa S. Francesca Romana, dove le pareti intonacate sono ora rivestite di lustri marmi sanguigni, il pavimento è stato sostituito con marmi a disegni grotteschi, buttate fuori come spazzatura le antiche pietre tombali; così è stato speso l'altare della Madonna dei Monti, alterando tutte quante le dimensioni volute dalla Porta; così un nuovo frigido ambiente è stato aggiunto alla bellissima cappella settecentesca della Madonna delle Grazie in Palazzo Venezia.

Leggiamo le istruzioni sul restauro dei monumenti che ogni Soprintendenza ha a disposizione e dovrebbe far rispettare: «Nel restauro dei monumenti e delle opere d'arte è tassativamente da escludersi ogni opera di completamento o di ripristino o comunque l'aggiunta di elementi che non siano strettamente necessari per la stabilità, la conservazione e la comprensione dell'opera. Le integrazioni e le varianti anticamente subite da un monumento e da un'opera d'arte, quando abbiano per se stesse interesse artistico o costituiscono un documento significativo per la storia dell'opera, devono essere conservate nel restauro, che in nessun caso dovrà ispirarsi ad astratti concetti di unità stilistica o tradurre in pratica ipotesi sulla forma originaria dell'opera, anche se appoggiate a testimonianze figurative o letterarie». Si veda, dagli esempi citati, in quale conto queste istruzioni siano tenute: lo sgretolamento di basiliche e chiese non è uno degli aspetti meno vistosi della prepotenza clericale.

Ritorniamo alle Tre Fontane. Addossato al corpo dell'abbazia ammiriamo un portico romanico, con tre colonne antiche, con coronamento a denti di sega in cotto, sorretto da mensoline di marmo, architrave con archi di scarico scoperti, catini di maiolica e frammenti di statue antiche incastrati qua e là. Lo esaminiamo più da vicino: è falso da cima a fondo, costruito scientificamente sotto l'oculata guida della Soprintendenza ai Monumenti, come ci spiega divertito un vecchio frate trappista.

GALLERIE

IMMAGINI DI STAGIONE

MENTRE le Gallerie si preparano alla chiusura, estive e invernali, c'è un tempo, l'attività artistica si risveglia in provincia. La carta delle villeggiature brulica di premi, concorsi di pittura, mostre all'aperto ecc., che promettono delle vacanze ad alto livello culturale. Ad Ancey, una mostra attira la curiosità con la visione refrigerante di una sfilata di quadri ispirati all'inverno: «La Neige et les peintres, de Brueghel à Utrillo». Passiamo l'idea agli organizzatori di esposizioni turistiche e ci proviamo ad immaginare quale potrebbe essere una raccolta di opere su questo soggetto in Italia.

Scalando la preistoria del tema — Petrarca, il primo scarpone della letteratura sull'alta montagna, e l'immancabile Leonardo, con gli appunti sulla formazione dei nubi alpini, che non portano acqua al mulino — c'è poco da spogliare nell'antica pittura di casa. L'Italia, paese del sole e della cultura umanistica, interdice agli artisti un soggetto come l'inverno, fatto per i barbari del nord. La neve scarseggia nelle Natività di Primitivo e il manuale di Geminio trascura di darle la ricetta. Il Quattrocento italiano, secolo di intellettuali, è troppo immerso nelle sue speculazioni sulla prospettiva e le proprietà dello spazio per metterci il naso fuori della finestra. La neve di Sassetta e quella di Masolino nella tavola del Museo di Capolimito, con Papa Liberio nell'atto di trasciare sull'Esquilino le fondamenta della Basilica di Santa Maria Maggiore, appartengono ad una meteorologia sui generis, senza rapporto col calendario astronomico. Siamo nel campo dei miracoli.

Così la sola nevica veritiera dell'epoca non si trovata nella pittura, ma in una lettera latina di Filippo Corsini al diciottenne Lorenzo dei Medici, di stanza a Pisa, per incantarli gli ultimi pettolezzoli locali. «... Mentre ti scrivo, quasi tutta la città è sommersa dalla neve, che per alcuni è motivo di noia e di inattività, per altri è buon pretesto per muoversi e darsi alla pazzia gioi». E la lettera continua con la descrizione di una battaglia a palla di neve, organizzata a Santa Trinita da un gruppo di giovani, e della migliore smania, con le finestre della ricca ereditiera Marietta Palla Strozzi, una delle più belle e spregiudicate ragazze dell'aristocrazia fiorentina. La ragazza scende in strada e si butte vigorosamente a viso scoperto tra gli applausi della folla richiamata dall'insolito spettacolo. Torce fucilanti per far luce sul campo di battaglia, accompagnamento di flauti e di tamburi, folto di tifosi e applausi a scena aperta: la partita sportiva viene verso il torace rinascimentale dove tutto finisce in gloria, cioè in versi latini e in favola giuliana. Uscendo dai bassorilievi romani con le fatidiche dell'Anno, l'inverno diventa un articolo per milioni. Esso serve da spunto illustrativo per affrescare gli androni dei palazzi signorili, ma ha perduto quel sapore di rappresentazione rustica che aveva nelle allegorie medioevali dei Mesi. Le più belle nevicate di tutta l'arte del Quattrocento bisogna cercarle nei libri di preghiere, nei compendii di storia sacra o antica, nelle enciclopedie portatili che i Fratelli Limbourg e Fouquet illustrano per i principi di Berry e di Borgogna e per i loro funzionari: cioè nella miniatura, arte di lusso per eccellenza.

In Italia poca neve, per il Cinquecento, che è il secolo di Brueghel, e ancora per tutto il Seicento, quando il barometro scende sotto zero e nevica sull'Europa a larghe falde. Poi qualche spruzzo in Magnasco, un passaggio in carrozza per la montagna spennacchiata, la gelata in laguna dipinta da un cronista che fissa il ricordo dell'avvenimento. L'Ottocento non conosce le foreste intrizzate di Courbet e i caprioli impallinati sui costoni di montagna, né i villaggi bianchi degli Impressionisti. Quella che cade nei quadri italiani è la neve dei calendari illustrati: il bianco lenzuolo dei romantici o lo scenario per la polemica umanitaria dei versisti. Le poche nevicate che sono state grinzate si incontrano in quella pittura di «macchia» che fu in tutta la pensola una pittura di pagliai, di campi, di polli e di sugrati. Ed eccoci finalmente a Segantini, spirito tumoso ma molto più vicino alla poesia dei carducciani che celebra la «mistica» delle Alpi, al tempo delle villeggiature umbertine in Cadore.

ANTONIO CEDERNA

ALFREDO MEZIO



Roma. Il magazzino d'arte sacra.