

★ IL CICERONE ★

LA CITTÀ ETERNA

RENTA GIORNI

DI ANTONIO CEDERNA

UN fatto singolare è accaduto a Roma nei giorni scorsi, e cioè l'unanime presa di posizione della stampa, e dei partiti in consiglio comunale, nel deplorare un ennesimo clamoroso attentato a quanto resta di pregevole, dal punto di vista naturale e paesistico, nell'eterna città. Un fatto tanto più singolare, in quanto responsabile dello "scempio" e quindi oggetto dell'universale deprecazione, è nemmeno la Sacra Congregazione di Propaganda Fide, e in particolare la pontificia Opera di S. Pietro apostolo, che da alcuni mesi sta costruendo tranquillamente un grosso baraccone cementizio sulle rovine occidentali del Gianicolo.

«Come si è permesso un simile attentato a quella integrità panoramica che vorremmo tutelata al pari di un intangibile monumento», esclamò sul "Tempo" del 28 aprile il vecchio e sempre tanto ingenuo Ceccarius. «L'Accademia di S. Luca, l'Istituto di Studi romani ed i vari enti che tra gli scopi sociali hanno la salvaguardia di quei che può contribuire a mantenere intero il carattere di Roma, non rimangono insensibili a questo "grido di dolore" e protestano presso i competenti uffici statali e municipali», e l'edificio in quel luogo non dev'essere costruito», incalzò lo stesso "Tempo" il 10 maggio, che denuncia senza esitazione «l'ottusa nepotenza dei vandali in casa», giudicando finalmente l'avvento di un «periodo più chiaro» dell'attività urbanistica comunale, e volto ad un solo ed unico scopo: il bene pubblico, anziché l'interesse privato.

re la licenza di costruzione. L'area su cui sorge l'edificio è vincolata dal piano regolatore vigente a zona di rispetto, e quindi la licenza poteva anche non essere concessa; a parte ciò, quell'area è stata ceduta ai religiosi da una società che in quella zona possiede altri sei ettari: ne consegue che la costruzione dello "studentato" è stata per quella società una specie di operazione pilota, allo scopo di poter in seguito più facilmente sfruttare il terreno che le è rimasto. La questione si complica se consideriamo che il piano particolareggiato, oltre al vincolo di rispetto generico (di cui nessuno, come si vede, tiene alcun conto), consente sotto le mura del Gianicolo la costruzione di palazzine e villini; si complica ancora dal momento che l'astuta società che ha ceduto il terreno ai religiosi, ha da molti anni elaborato un piano di lottizzazione della sua proprietà residua, che nel lontano 15 maggio 1952 ottenne il parere favorevole addirittura dal consiglio superiore delle antichità e belle arti (1). Licenza del Comune, benestare della Soprintendenza al nuovo edificio, parere favorevole del consiglio superiore alla lottizzazione proposta dalla società, esistenza di uno sbalzano piano particolareggiato che fa scomparire sotto nuove costruzioni tutto quanto il versante del Gianicolo: si veda l'imbroglio cui ha portato l'imprevidenza e il disordine degli uffici statali e comunali, l'incoerenza degli organi preposti alla salvaguardia di Roma e al suo sviluppo edilizio.

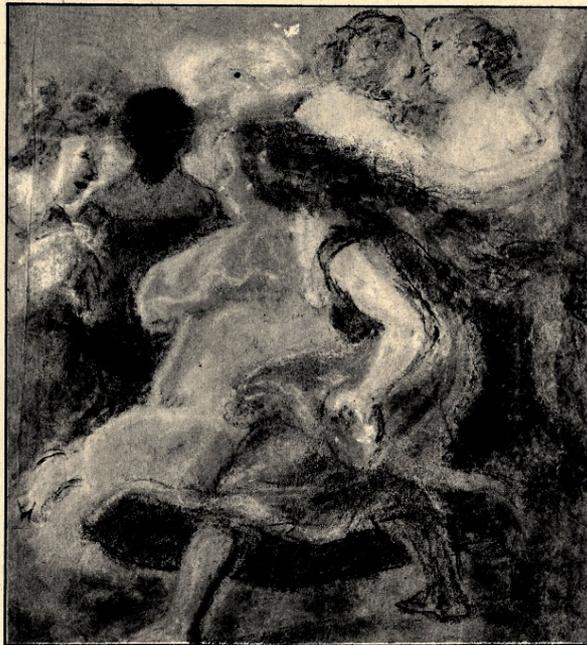
Per fortuna (cosa si è costretti a dire) l'intraprendente opera di San

Pietro apostolo ha pensato bene di commettere vari abusi nell'esecuzione del progetto approvato per questo, dopo le segnalazioni della stampa, dopo l'intervento in consiglio comunale dei monarchici da una parte e dei comunisti dall'altra, dopo un sopralluogo di funzionari al cantiere, il sindaco ha potuto intimare, il 9 maggio, la sospensione dei lavori. Che fare ora? L'intera seduta consiliare del 12 maggio è stata dedicata all'argomento: ritiro della licenza, demolizione di quanto è stato finora costruito (e relativo pagamento dei danni, revisione del piano particolareggiato con conversione in zona di rispetto generico, questi i provvedimenti chiesti da più parti, con qualche reticenza da parte dei democristiani. Ma le questioni giuridiche, le leggi in pro e in contro sono molte e molto complicate, in questa che è la patria del diritto, e niente di concreto è stato deciso. Spetta al sindaco, giudice esclusivo in fatto di licenze edilizie, decidere, entro trenta giorni. Stiamo a vedere.

ANTONIO CEDERNA

«E, sempre dal "Tempo", due giorni dopo, apprendiamo un particolare addirittura inaudito: «Il conforto più significativo al nostro intervento per salvare il Gianicolo abbiamo avuto proprio da illustri personaggi del ceto i quali hanno indirizzato al nostro giornale lettere firmate di benauguramento e di felicitazioni». Che cosa sta succedendo a Roma? Che davvero dopo anni di rovine e di isolate campagne da parte della stampa libera si vada formando una certa sensibilità per la tutela di Roma, che davvero qualcuno dell'alta sponda cominci ad aprire gli occhi sui guasti causati anche in campo urbanistico dall'invadenza di mille enti e ordini religiosi? Speranza infondata: non possono avere un gran valore le dichiarazioni di chi in tutti questi anni ha sempre applauditato al malgoverno cittadino, in ossequio a quelle forze politiche e a quegli interessi economici che, dopo aver liquidato Villa Chigi e Monte Mario, si accingono ad ammannire a Roma un piano regolatore che par fatto apposta per accelerare irresistibilmente l'ulteriore degradazione del centro storico e delle ultime zone verdi. Pare incongruo prendersela per una singola manomissione quando contemporaneamente si approva un programma che ne provocherà una serie infinita: ma il saper risalire dagli effetti alle cause, se è quello che distingue l'intelligente dallo sciocco, resta pur sempre un'operazione troppo complicata per la maggioranza capitolina e per la stampa che la seconda. Comunque sia, prendiamo atto della buona volontà, e vediamo di cosa si tratta.

L'edificio in costruzione, arrivato al terzo piano, non è il primo abitato al Gianicolo: essa sarà lo "studentato" del collegio di S. Pietro apostolo già da anni in funzione a poca distanza (con ingresso da via delle Mura Aurelie n. 4). Qualora se ne tollerasse il completamento, oltre a deturpare una delle vedute più inatte di Roma, con villa Abamelek, Doria Pamphili ecc., esso costituirebbe un sinistro precedente per tutta la fascia ancora verde compresa tra le mura e via delle Fornaci, proprio sotto al piazzale con il monumento a Garibaldi (per non parlare dell'altra propagande del colle, ormai sommersa sotto la spropositata mastella del seminario americano). Conosciamo la ripartizione urbanistica: l'incredibile, come ha comunicato il malcapitato assessore D'Andrea (col lo chiama il "Messaggero") è che la Soprintendenza ai Monumenti del Lazio abbia potuto dare il suo benestare due volte, prima al progetto di massima (24 giugno 1958), poi al progetto definitivo (14 ottobre 1958), in base al quale il 27 ottobre (notare la burocratica celerità) il Comune poteva rilasciare



Sebastiano Mazzoni (c. 1615-1685): "Gruppo di donne". (Roma, La Farnesina. Mostra di disegni fiorentini del Louvre).

DISEGNI FIORENTINI DEL LOUVRE

BALDINUCCI COLLEZIONISTA

DI AMALIA MEZZETTI

PER LA TERZA volta dallo scorso novembre le sale del Gabinetto Nazionale delle Stampe, alla Farnesina, si sono aperte ad accogliere disegni italiani di collezione straniera. Dopo i disegni del Borromini all'Albertina e quelli veneti nelle raccolte polacche, è oggi il turno di una scelta dei fogli della raccolta costituita dal fiorentino Filippo Baldinucci e conservata nel Museo del Louvre.

Non si va molto lontani dal vero affermando che i mille e duecento pezzi della collezione alla quale il Baldinucci attese negli ultimi sei anni della sua vita, conclusi nel 1696, rappresentano il frutto di tutta la sua lunga esperienza di collezionista avveduto e sensibile e di originale storiografo.

Quando, infatti, il Baldinucci, nel 1690 si dedicava a formare la sua raccolta personale, egli aveva al suo attivo non soltanto il riordinamento delle vastissime collezioni grafiche mediche che dovevano costituire il fondo iniziale del Gabinetto dei Disegni degli Uffici; ma anche la compilazione della sua opera fondamentale di scrittore: le "Notizie de' Professori del disegno da Cimabue in qua", il cui primo volume uscì nel 1681. Ed è importante notare come nel compiere l'uno e l'altro lavoro il Baldinucci abbia seguito un unico criterio metodologico, che è poi lo stesso che lo guiderà nella classificazione della sua raccolta personale: raggruppare gli artisti, non per scuole, secondo il metodo sino allora prevalso, ma per periodi di dieci anni, i "decen-

nali"; e come, nello sfondare la narrazione di ogni elemento aneddotico e nel moltiplicare le ricerche d'archivio, egli si sia perfettamente adeguato alla mentalità scientifica dominante a Firenze nel '600: dove operava Galileo e si svolgevano le attività dell'Accademia della Crusca e di quella del Cimento.

Ceduti dagli eredi ai Pandolfini, e da questi passati agli Strozzi, i disegni della collezione Baldinucci furono acquistati all'inizio dell'800 dal Louvre per iniziativa di quel "illuminato" conoscitore che fu Vivant Denon, direttore generale dei Musei. Subito dopo, sciolti i quattro volumi che li raccoglievano, i singoli fogli furono disseminati nelle varie cartelle del Gabinetto dei Disegni. Il taglio delle singole attribuzioni e la restituzione della personalità del collezionista e del clima culturale di cui fu la viva espressione, sono stati i principali obiettivi a cui hanno mirato Roseline Bacou e Jacob Bean nell'acquistarli, sotto la guida di Jacques Bouchot-Saupique, Direttore del Gabinetto dei Disegni del Louvre, a quella parziale ricostituzione della raccolta seicentesca che ha dato luogo alla presente mostra, inaugurata a Roma dopo una prima edizione parigina (*Disegni fiorentini del Museo del Louvre*, Catalogo di R. Bacou e di J. Bean, Prefazione di J. Bouchot-Saupique. Edito a cura del Gabinetto Nazionale delle Stampe, Roma 1959).

Pochi sono i pezzi dei primi secoli sino al '500, ma tutti di grande bellezza. Un "unicum" nel suo genere è lo studio preliminare — a punta di pennello, su carta tinta — per la "Presentazione della Vergine al Tempio", affrettata da Taddeo Gaddi nella cappella Baroncelli a Santa Croce: è il solo disegno della prima metà del Trecento di cui si sia riconosciuto l'autore: non per merito del Baldinucci, tuttavia, che lo assegnava erroneamente a Pietro Lorenzetti, con un lapsus davvero singolare per un fiorentino colto, lettore assiduo dei Vasari, dove è sancita l'esatta attribuzione degli affreschi.

Le due esercitazioni prospettiche del "Mazzocchio" e della "Mazza ferrata" non raggiungono forse l'altezza ed il rigore di stile che ci si dovrebbe aspettare da un Paolo Uccello, al quale sono assegnate sulla scorta dello stesso Baldinucci. Un gruppo di ineccepibile qualità, invece, come del resto la critica ha riconosciuto da tempo, è costituito

dai quattro fogli del Signorelli, in due dei quali la tremenda tensione dei profili evoca con particolare insistenza il plasticismo metallico degli affreschi di Orvieto. Di altissimo livello sono del pari i Lorenzo di Credi, l'Andrea del Santo, almeno uno dei due Fra' Bartolomeo — che per il secondo, come è stato acutamente osservato da Lidia Bianchi, è forse più appropriata un'attribuzione a Fra' Paolino da Pistoia, gentile seguace del Della Porta — nonché la "Testa di donna sorridente" del Bronzino, utilizzata per un particolare di uno degli affreschi della cappella di Eleonora da Toledo in Palazzo Vecchio: uno dei più mirabili disegni dell'intera collezione, nel quale l'astratta fissità marmorea delle figure del pittore si addolcisce in penombre e sorrisi di impreveduta e sottile suggestione leonardesca.

Assai più ricca, nel confronto, la scelta dei disegni della fine del '500 e del '600, ai quali il Baldinucci aveva assegnato un largo spazio nella sua collezione, indottrinati non soltanto da ovvii motivi di ordine pratico, ma anche da affinità spirituali. Alessandro Allori, Santi di Tito, Jacopo da Empoli, il Poccetti, il Ciampi, operosi al limite dei due secoli, tra tendenze in contrasto — i postumi di un manierismo pressoché esaurito, le prime avvisaglie del nuovo naturalismo e gli umori della religiosità controriformistica — affidano a pagine inedite talune segrete ed imprevedibili inflessioni della loro arte, nelle quali, liberi da scrupoli pietistici, da preoccupazioni didascaliche o da esigenze di committenti, riescono spinti ad esprimere il meglio di sé.

Ecco qui intanto un Allori che, dimentico della sua educazione michelangiola e bronziniana, ci presenta in questo giovanottone sportivo immerso in una visione pesante ed agitata, nell'infinità della sua stanzetta di scapolo, una versione davvero inconsueta e sorprendente del "S. Girolamo rimproverato da Dio" per aver preferito la lettura di Cicerone a quella del Vangelo, che doveva tradurre a fresco sulle pareti della cappella Gaddi a S. Maria Novella.

Ma che dire del Ciampi? Quasi un'intera sala dell'esposizione è dedicata a questo artista a pagine temerarie aveva trovato nel Baldinucci un grande estimatore. Né possiamo dar torto al collezionista fiorentino. Che il pittore iscritto tra un correggismo di scuola, in maniera, il pietista raggiungesse, il naturalista pedante laggiù in questi disegni una maturità artistica notevolissima. L'"Adorazione dei pastori", l'"Ecce Homo", la "Flagellazione" sono pagine dove la sensibilità luministica si esprime in rigorosi contrasti di chiaroscuro che nulla tolgono all'attenuata, sinuosa, morbidezza delle forme. Un cenno a "L'Incendio della bizzarria in chi", particolarmente interessante per la sua iconologia, incidenti faccia a faccia: dell'una plasticamente evidente e concreta, non è visibile che il tergo, mentre l'altra, quasi immagine speculare della prima, rimanda allo spettatore un volto spindace, acceso da una luce di irrisolte follia.

Matteo Roselli, il Volterrano, Giovanni da S. Giovanni dominano la piccola rassegna dei disegni del '600. Lo scarto di qualità, gli accenti rivelatori, rispetto alla più nota attività pittorica, appaiono di minore entità per gli ultimi due, artisti di talento e di originalità indiscussa. Non così si può dire di Matteo Roselli che ci presenta, in questa bellissima serie di studi per ritratti e per composizioni sacre, alcune delle pagine più alte della sua opera, non raramente irrette in effetti teatrali e risaputi.

Chiudono la rassegna i due studi e problematici pastelli che Nicola Ivanoff attribuisce, non senza fondati motivi, al fiorentino Sebastiano Mazzoni, stabilitosi a Venezia, dove subisce l'influsso di Bernardo Strozzi. Ma a parte il fatto che i ricordi di Giovanni da S. Giovanni, nell'impeto del movimento nel suo carismatico delle velleissime abbreviazioni formali del "Gruppo di donne", sono così urgenti da legittimare almeno la supposizione di uno stretto scambio di influenze, va pure detto che, se non fosse per l'inderogabile limite cronologico implicito nell'appartenenza alla collezione seicentesca, si sarebbe indotti ad assegnare questo pastello ad un'epoca molto più recente: che la sua modernità è tale da sollecitare persino confronti con opere di Goya, un Goya che attenui l'amato sarcasmo e s'abbandoni ad un senso del movimento più aereo ed impetuoso.

AMALIA MEZZETTI



Sebastiano Mazzoni: "Davide e Golia".