

Procurar quindi che l'opera d'arte sia bella è curare la fama stessa della persona che si vuol celebrata; mentre, invece, l' esporre al pubblico cose meschine, talora sino mostruose, ad altro non serve che a rendere l'effigie di colui che si vorrebbe onorato, bersaglio di critiche e di motti crudeli. V'ha in una città d'Italia la statua d'un grande re chiamata « il fagotto », e, altrove, una di Dante chiamata « la vecchia », una d'uno scenziato detta il « trespolo » e una di un artista detta « un litro in quattro », nè io so che nessuno le abbia mai guardate con un qualsiasi senso d'ammirazione per quei grandi italiani, unicamente perchè l'anima dell'osservatore è solo scossa dal disgusto per l'opera di scultura.

Quale soddisfazione possano raggiungere certi comitati e certi Municipi nell' esporre, così, al dileggio, per l'indegnità del lavoro artistico, coloro che onorarono la patria « col senno o con la mano », non si comprende se non pensando che in loro manchi assolutamente ogni sentimento d'arte. Nel qual caso converrebbe che i sodalizi artistici vigilassero e consigliassero Comitati e Comuni a non accrescere l'onta che già turba il buon nome dell'arte nostra, con una nuova folla di monumenti o busti o rilievi o lapidi commemorative spesso di una bruttezza esasperante. Anche tre secoli or sono, quantunque l'arte nel suo complesso si svolgesse su forme nobili e grandiose, l'Adimari scriveva: « Seria molto utile et laudevole, che in tutte le città ci fossero accademie delle arti liberali con le quali fossero regolati et mantenuti in reputatione le cose pertinenti a l'arte, come seria la pittura et altre simili, che a questa strada si levariano via molte cose non molto belle da vedere che si pongono in pubblico ».

Ma v'ha di peggio! È irrefrenabile inclinazione di molti artisti di collocare tali monumenti o busti o rilievi o lapidi nelle piazze più solenni per antichità e applicarli senz'altro ai monumenti più caratteristici del medio-evo o della rinascenza, quando invece sarebbe più ragionevole metterli in piazze o su edifici moderni, in armonia cioè con la storia e con le forme d'arte.

In tal modo, se l'opera è cattiva non turberà aspetti già da secoli consacrati, se è buona servirà a decorare le parti nuove delle città, così come gli antichi decoravano quelle da loro costruite. Perchè, a Roma, (sia lecito chiedere) i nuovi monumenti non si collocano di preferenza nella città nuova ossia ai Prati di Castello? Perchè, invece, collocare Gioacchino Belli col cappello a cilindro di contro al palazzetto dell'Anguillara? Perchè alzare la figura di Marco Minghetti in calzoncini e redingote, tra

le poderose forme di Palazzo Braschi e quelle classicamente solenni della minore Farnesina? Perchè non erigere quei due monumenti nelle piazze della città nuova? Perchè, non ancora là qualche fontana monumentale che allieti di luce e di fragore le vaste piazze? Perchè a Bologna la lapide di Oberdan nell'androne del vecchio Palazzo Pubblico anzichè in uno dei nuovi palazzi di via Rizzòli? Perchè a Sassorvaro rompere la bruna possente armonia dei bastioni di Luciano da Laurana, con una stridula lapide a Garibaldi che starebbe così bene in un altro edificio? e a Bevagna infrangere nello stesso modo tutto l'incanto della piazza dove le chiese di S. Silvestro e di San Giacomo e il Palazzo dei Consoli condurrebbero, senza l'urto di quel particolare moderno, lo spirito e l'occhio a una insuperabile sensazione storica?

Non si loderà mai abbastanza Venezia e Cremona d'aver escluso dalle loro vecchie e mirabili piazze ogni possibile installazione di monumenti moderni, e speriamo che Ascoli Piceno e Bergamo, un giorno o l'altro, cercheranno miglior posto alle loro statue di Vittorio Emanuele e di Garibaldi!

Vigilino dunque le varie società o amministrazioni o istituti artistici o gli uffici e gli ispettori addetti alla conservazione dei monumenti, che i nuovi martiri vengano onorati con opere degne di loro e collocate in luoghi convenienti.

I monumenti che, a seguito della nostra grande guerra, si faranno in tutta Italia, saranno certo infiniti. Siano essi, per noi e per i posteri, cagione a un tempo d'orgoglio patriottico e di felicità estetica, e non di turbamento e d'onta per l'arte nostra.

CORRADO RICCI.

IL COLORE DI ROMA.

Ai problemi edilizi romani a lungo dibattuti, uno è da aggiungerne, che ritengo di molta importanza.

Da qualche tempo è invalso a Roma l'uso di tingere indistintamente di chiaro edifici grandi e piccoli, vecchi e recenti. Che questo si faccia in una città nuova o in quartiere tutto nuovo e specialmente per piccole costruzioni (per villini, ad esempio, di misura modesta e di accurata manutenzione) può anche comprendersi; ma che si faccia per giganteschi palazzi, i quali richiedono, oltre che robustezza di membra, anche « solidità cromatica »; che si faccia nei vecchi grandiosi edifici, alterando quella tinta originale che piacque a coloro che li costrussero; che si mettano, infine, macchie

bianche e abbaglianti in vicinanza d'antichi e foschi monumenti si da sopraffarli nell'effetto complessivo dell' « ambiente », è cosa che non può che addolorare chiunque abbia senso d'arte.

Le antiche città italiane, oltre che una speciale architettura, hanno spesso un colore loro proprio. Chi può dimenticare quello « ferrigno » di Gubbio e di Volterra? quello « perso » di Siena e di Verona? quello argenteo di Venezia e di Firenze? quello fosco-vermiglio di Piacenza e di Bologna!

Questi ed altri « toni di colore » fanno parte della fisionomia di molte nostre città, ed è quindi un errore voler loro imporre certe note convenienti, ad esempio, alle piccole case di Tunisi e di Tripoli, o anche di Leuca e di Otranto, dei luoghi, cioè, dove le tinte chiare sono destinate a respingere la soverchia veemenza dei raggi solari.

Non è possibile, d'altronde, immaginare sino a qual punto il colore di un edificio valga ad armonizzare, oppure a turbare, un dato ambiente monumentale. A Bologna viene discussa assai la forma del grande e singolare palazzo Ronzani elevato di contro alle austere moli del *Podestà* e di *re Enzo*, e si crede che ad essa forma, esclusivamente, sia dovuto il penoso contrasto. Eppure io penso che questo contrasto cesserebbe per molto, quando nel palazzo Ronzani al bisbetico candore si volesse o potesse sostituire una tinta fosco-vermiglia, quella tinta fosco-vermiglia del mattone, in cui, come scrisse Giosue Carducci, il sole

par che risvegli l'anima dei secoli.

Del pari, tinto in cupo, infastidirebbe di meno l'albergo elevato (purtroppo, di recente) a ridosso delle mura d'Assisi e appena si vedrebbero le catapecchie che stanno ancora a destra del Monumento a Vittorio Emanuele, nel bel mezzo di Roma.

Sino a pochi mesi or sono, pure in Piazza Venezia, un simile *urto* esisteva tra il Palazzo Bonaparte e l'Hôtel del Monumento, poichè, pel colore cupo del primo e per quello chiaro del secondo, l'ingresso al Corso perdeva quella necessaria simmetria, che, data la disforme architettura dei due edifici, poteva almeno procurargli l'identità di colore. Certamente tale identità non è raggiunta neppur oggi, ma non si può disconoscere il grande vantaggio ottenuto mercè la tinta forte data all'Hôtel del Monumento.

Quel contrasto, ora rimosso, e il bianco dato a una casa in piazza Navona (anch'esso levato) e quello stridentissimo della casa costrutta sul Lungo Tevere Tebaldi di contro

al Palazzo Farnese e a quello Falconieri, mi indussero, nel dicembre del 1910 a richiamare l'attenzione del Sindaco di Roma su simili sconci. E sono lieto di scrivere che la cosa fu presa a cuore, al grado che nel Regolamento edilizio del 1912, all'art. 82, fu aggiunto questo comma: « Quando si tratti di edifici artistici o di fabbriche prospettanti su vie o piazze principali, la tinta da darsi al prospetto dovrà riportare il nulla osta dell'Autorità comunale ».

Senonchè avviene spesso che il costruttore o il proprietario della casa o il pittore ignori o disdegni la legge. Purtroppo il famoso rimprovero dantesco

le leggi son, ma chi pon mano ad esse,

non conviene meno a certi cittadini d'oggi, che a quelli del fortunoso Trecento!

Perciò di fronte al buon gusto dimostrato dall'Istituto dei Fondi Rustici nel palazzo Sarsina e dei proprietari delle palazzine che corteggiano graziosamente l'austera facciata di S. Ignazio, troppi altri cittadini disgraziatamente continuano nel deplorabile andazzo d'imbiancare Roma, togliendole severità e monumentalità. Quali tinterelle da villaggio in piazza del Foro Traiano e in piazza Barberini? Quale freddo scialbore nell'altana di palazzo Salviati!

So che taluni vanno dicendo che con quel bianco leggermente giallognolo s'intende imitare il travertino, ma è facile osservare che se il travertino è dapprima chiaro, s'imbruna però prestissimo di certi toni rosei e grigi e d'oro opaco, che costituiscono un incanto senza pari, mentre, il travertino dipinto conserva naturalmente la sua nativa falsa crudità.

Si osservi infatti quale superba intonazione vadano acquistando sempre più il palazzo della Banca d'Italia ed il palazzo di Giustizia, e quale meraviglia di colore abbiano le absidi di S. Pietro e di S. Maria Maggiore, nonchè le facciate del Gesù e di S. Martina nel Foro Romano. Ah, se anche il Monumento a Vittorio Emanuele fosse stato costruito in travertino!

Ma io non dispero che si giungerà man mano ad ottenere quello che il carattere e la bellezza della vecchia Roma esigono e l'esempio de' suoi più famosi palazzi consiglia.

Già l'Associazione artistica fra i cultori di architettura si occupò del problema nel gennaio del 1914, e ora, per parte del Municipio, se ne interessano, insieme col Sindaco, gli assessori Galassi e Leonardi.

Occorre però che di tale necessità si persuadano indistintamente tutti gl'ingegneri, le imprese di costruzione, e gli stessi pittori. Come la pulizia di una città è frutto della

pulizia di tutti i cittadini, così la sua bellezza non può esser frutto che della coscienza artistica di quanti, ordinando od eseguendo, lavorano al suo aspetto edilizio.

CORRADO RICCI.

Primi lavori di restauro ai dipinti del Museo Nazionale di Messina

La Soprintendenza ai Monumenti di Palermo non aveva fatto che raccogliere dalle Chiese distrutte dal terremoto del 1908 tutti



Ignoto della fine del sec. XIV
(dopo il restauro).

quei dipinti che ebbero la fortuna di salvarsi dall'immense catastrofe. Essa, data l'urgenza dei terribili giorni e le difficoltà, non poté badare a far scelte, e tutto raccolse e accumulò nei suoi magazzini. Grave quindi fu il compito che ne derivò al sottoscritto (e questo non solo per i dipinti, ma anche per molti altri oggetti, come paramenti ed arredi sacri in genere), essendosi manifestato necessario quel lavoro di selezione, senza di che non era possibile orientarsi e compiere opera utile e proficua all'arte.

Però non a questo soltanto occorre provvedere, ma benanche ad un altro programma non lieve: quello delle riparazioni ai dipinti, molti

dei quali usciti in condizioni miserande dal tremendo disastro.

Il lavoro di restauro fu da me affidato al prof. Gualtiero De Bacci Venuti, noto per il suo valore, il quale compì opera lodevole, come è dato conoscere dagli esemplari che qui passo in rassegna:

1. Quadro a sagoma di croce della fine del sec. XIV (Inv. n. 276), delle dimensioni di m. 1,85 X 1,75 con bordo modanato, recante la figura del morto *Redentore Crocefisso*, e sui lobi *S. Giovanni* e la *Vergine*. Esso era completamente annerito, in maniera da lasciare vedere appena i contorni della rappresentanza, e mostrava tutti i guasti prodotti dal tempo e da vecchi restauri. Raccorciato molto probabilmente nel sec. XVII, nel braccio verticale, fu chiuso da una cornicetta ornata di rozza punteggiatura, e riverniciato barbaramente. Il restauratore ha dovuto, oltre che irrobustire la tavola, compiere un lavoro paziente di pulitura per arrivare ad ottenere il tono originario. Il fondo d'oro rimane qua e là assai maculato di nero, ma dalla croce verdognola, su cui è impressa a lettere d'oro, il motto: *Victor mortis*, si stacca il corpo ischeletrito e sanguinolento del Cristo fra le due sante immagini doloranti e piangenti.

La pittura tecnicamente è rozzina, ma la testa del Redentore è così piena di verità e di espressione da sembrare dominata dall'influsso giottesco.



Ignoto dei primi del sec. XV
(dopo il restauro).

2. Polittico dei primi del sec. XV (Inv. n. 56), di m. 2,09 X 1,38, rappresentante la *Vergine col Bambino fra S. Lucia, S. Barbara, S. Margherita ed altra Santa Martire*.

Proviene dal Museo Civico di Messina, e fu da me trovato in condizioni veramente deprecabili. Allorchè fu tratto dalle rovine, si ebbe cura, e fu un bene, di fermare il colore con carta velina e custodire la macchina fra barre di legno; poi non si fece più nulla con evi-