

Quando nell'autunno del '69 venni per la prima volta a Roma per sostenere gli esami di ammissione al Centro Sperimentale di Regia, la città che avevo in mente era quella che avevo imparato a conoscere attraverso i racconti, i romanzi ed i films di Pier Paolo Pasolini. Ma già all'avvicinarsi del treno alla città, si andava sfaldando quell'idea di Roma, mitica e letteraria, che un certo populismo pasoliniano, non ancora corretto, per parte mia, dalla disincantata lucidità asorossiana, mi spingeva a ricercare ostinatamente. Speravo di poterne rintracciare almeno le tracce — non già che mi illudessi che continuasse la mitica stagione del "Ciriola" — e mi sembravano già indizi sufficienti le baracche di quella "marmellata umana" costituita dal sottoproletariato urbano, a ridosso degli edifici che solo più tardi imparerei a riconoscere e che mi diverranno familiari: le palazzine di Ridolfi, così severe e tragiche, quelle di Fiorentino, così composte pur nella loro ricerca di una estenuante bellezza, le sorde conurbazioni della valle dell'Aniene e certi affascinanti intensivi, pieni di mistero, a ridosso dei binari, il popolare quartiere di San Lorenzo, lacerato dal dilagare dei servizi ferroviari, che più tardi, una fortunata tesi di laurea, mi farà conoscere ed apprezzare. Infine il vertiginoso succedersi, perché più ravvicinato, dei ruderi romani, spazzati dal cinismo imprenditoriale piccolo borghese, per cui Porta Maggiore o il Tempio di Minerva Medica, ormai spogliati e ridotti a larve, si alternavano ai nuovi monumenti di un'epoca senza qualità, dalla durezza della "Pantanello" di Aschieri, al civettuolo decorativismo dell'Ambr Jovinelli, alla pretesa romanità dei corpi laterali della Stazione Termini.

E una volta sceso dal treno, non trovai quell'umanità scanzonata e bonaria che mi aspettavo di veder scendere dai capolinea degli autobus, secondo un'immagine letteraria a me cara, e che pur nella sua sguaiatezza mi aveva predisposto alla stessa emozione datami dalla compostezza solenne della manzoniana figura femminile che "scendeva d'uno di quegli usci". Trovai ben poco di tutto ciò se mi risolsi, come poi avvenne per un po' di tempo, ad alloggiare fuori Roma per andare poi al mattino al Centro Sperimentale con il disagio di dover prendere prima un treno che mi portasse da Albano alla Stazione Termini e di lì, il tram che mi portava al 1524 della Tuscolana. Ed il primo periodo del mio soggiorno romano fu un continuo pellegrinare per i paesi limitrofi alla ricerca di un luogo dove mi sarei definitivamente stabilito. Quando alla fine, abituato ormai ad una

estenuante pendolarità che mi spingeva volta per volta a raccattare i miei pochi libri e le mie poche cose personali per una nuova dimora, che tutte le volte giuravo a me stesso sarebbe stata l'ultima, trovai una sistemazione definitiva nel quartiere Flaminio, mi rassegnai al grigiore della zona delle Caserme e mi ripromisi di rimanere a Roma per il più breve tempo, quello appena necessario per gli studi. Pensavo ai due anni previsti per il Centro, ma le cose andarono diversamente: dalla immediata e contemporanea iscrizione ad Architettura, all'affannosa sovrapposizione con i corsi di Argan, Asor Rosa e di Garroni, della Facoltà di Lettere e Filosofia che, per me ormai trasfuga dalla dequalificata didattica che si andava consumando ad Architettura, era diventato il solo punto di riferimento. Il fastidio allora per una certa Roma che si andava sostituendo alla mia immagine preconstituita, e di cui non riuscivo a cogliere neppure quei segni che certa letteratura spulciata qua e là negli anni di liceo, da Moravia alla Roma "pastrufaziana" di Gadda, alle ore "romane" di De Pisis, mi avevano impresso, si accompagnava tuttavia alla rabbia di non poter assaporare neppure il piacere, come diceva Pavese a proposito dei "paesi suoi, se non altro, di poterla abbandonare. Ormai i miei interessi culturali ed umani si erano talmente concentrati in questa città acquisita che l'unico modo per poterne assaporare il piacere dell'abbandono era quello di andarmene in motocicletta nei paesi appena fuori di Roma, in quelle che allora chiamavo "visite pastorali".

Provavo poi a confrontare i risultati di ciò che trovavo in queste zone di frontiera culturale con l'immenso patrimonio culturale che avevo a disposizione in Roma. Mi piaceva allora scoprire come alla vena popolare e strapaesana della chiesa del Rosario di Marino, il Sardi riuscisse a contrapporre, lavorando invece a Roma, l'aulico e brillante repertorio della Chiesa della Maddalena, così come al "raggelamento" spaziale, secondo la definizione brandiana, a proposito dell'attività romana di Bernini, in un tentativo di pacificazione e di riassorbimento di ogni possibile contraddizione, a differenza della loro contrapposizione cui invece tendeva Borromini, si contrapponesse invece la classicheggiante astrazione delle tarde opere quali la Chiesa di Castelgandolfo e dell'Assunta di Ariccia.

E gli itinerari culturali si andavano via via moltiplicando e complicando nella scelta dei temi, alcuni dei quali mi costringevano a



15. Carlo Saraceni. Predicazione di San Raimondo. Roma, Beata Vergine della Mercede.

16. Carlo Saraceni. Martirio di Sant'Erasmo. Gaeta, Cattedrale.

tappe forzate per la vastità della loro portata. Andare allora ad indagare sull'animismo, vitalismo ed il pampsichismo presente nella cultura romana del cinquecento, sulla scorta di preziose indicazioni raccolte da testi fondamentali come quelli di George Weisse o di Eugenio Battisti, diventa così, proprio per la proiezione a scala territoriale di quel fenomeno culturale, un'impegno fisico oltre che un appassionato sforzo di elaborazione di materiali tra i più disparati. La fonte Papacqua di Soriano al Cimino, i "lucidi inganni" riproposti a Villa Lante a Bagnaia o nel Palazzo Farnese a Caprarola, così come le finzioni archeologiche di Villa D'Este a Tivoli o le ermetiche ed enigmatiche creazioni di Vicinio Orsini, mi imponevano confronti con i più raffinati e sottili giochi intellettuali attuati in Roma pur nella crisi generale di una totalizzante concezione rinascimentale. Ma era soprattutto nell'ambito di quella rivoluzione culturale rappresentata dalle elaborazioni post-tridentine dei primi anni del XVII Secolo, avvenuta in Roma, che riusciva a cogliere i risultati più lusinghieri. È pur vero che proprio a Roma potevo trovare tutte le opere più importanti al di là di quelle che stavano nei musei, e che avevano costituito il fondamento di quelle due vie in cui si era andata articolando la cultura agli inizi del secolo: il classicismo dei Carracci, dalla Galleria del Palazzo Farnese alla Assunzione della Cappella Cerasi, ed il realismo caravaggesco. Alla fine del cinquecento, ma soprattutto nei primi anni del seicento i due momenti andavano confrontandosi nel tentativo, il primo di oltrepassare i limiti del reale e di giungere dal particolare all'universale, negando ogni forma di ascetismo rinunciatario e controriformistico, in nome di un'immagine piena ed esuberante pur nella sua esteriorità, ed il secondo, con la sua rinuncia ad ogni ricorso all'immaginazione, nel disperato tentativo di collocare sullo stesso piano naturale e soprannaturale.

E di queste testimonianze riuscivo a ritrovare nei luoghi più diversi, su indicazioni longhiane, degli esiti veramente straordinari. Ricordo così con trepidazione un dipinto di Orazio Borgianni: "La Vergine in gloria che porge il Bambino a S. Francesco", del 1608, ora purtroppo trafugato, che ero riuscito a rintracciare, nonostante le indicazioni diverse, nella Cappella del Cimitero di Sezze. Feci più volte quel viaggio per rivedere quel dipinto fatto di luci abbaglianti di eredità spagnoleggiante e di innesti veneti: il tutto in una dimensione visionaria che tentava di comporre l'ascetismo del Greco con il "far grande" del Tintoretto. Dello stesso Bor-

17. Carlo Saraceni. Riposo nella fuga in Egitto (part.) Frascati, Eremo dei Camaldolesi.

gianni poi, solo più tardi riuscì a rintracciare quel S. Carlo che cura gli appestati, che dalla Chiesa di S. Andriano, era finito in una orrenda casa generalizia dei padri mercedari della Casilina, fuori Roma, assieme ad altri tre eccezionali dipinti dello stesso periodo, tra cui la "Predicazione di S. Raimondo", di Carlo Saraceni. Ed è stato il Saraceni che più di ogni pittore mi ha permesso di riconoscere, attraverso il suo lavoro preferito, tutta una rete di relazioni culturali insospettabili. Il suo Riposo dalla fuga in Egitto, dipinto per l'Eremo dei Camaldolesi di Frascati, confrontato all'analogo soggetto caravaggesco della Doria Pamphili, mi restituiva di questo straordinario artista veneto, uno dei più toccanti risultati di quel suo tonalismo naturalistico in cui il paesaggio ed il mito paiono le costanti per un racconto che tende a farsi sempre meno idealizzato, alla ricerca di una maturità che la consonanza tra le presenze dei suoi dipinti tende ad accentuare. E pare davvero sorprendente che al suo parlare sommesso facesse da contrappunto una internazionalità di rapporti che hanno creato non poche difficoltà di attribuzione, ad esempio, per le tavolette di Capodimonte, variamente attribuite ora a lui, ora all'Elzheimer. Ma anche la successiva "monumentalizzazione" del Saraceni del Duomo di Gaeta o di quello di Palestrina, non riesce mai a sconfessare quella magia nordica tesa più ad un microcosmico interesse da universo miniaturizzato che ad una distesa narrazione di cui semmai si preoccupa di cogliere ogni recondita intimità. Ma fu la conoscenza del "600" lombardo a mettermi sulle tracce di un altro personaggio, quel Giovanni Serodine, che, già misterioso nella sua originaria terra di Ascona, aveva lasciato rarissime testimonianze nel Lazio dove era giunto nel '15. Ritrovai così non più nell'abbazia di Valvisciolo a Sermoneta, secondo le indicazioni ricevute, ma a Casamari, quel capolavoro che è il "S. Lorenzo che distribuisce elemosine", così sfranto nei suoi colori "impressionistici", filamentosi e martoriati, in cui il fervore di un quotidiano vissuto come esperienza di salvezza si accompagna ad un rassegnato sentimento che la fede, più che le opere, possa riscattare la tragicità del presente. Ed è così particolare la vicenda del Serodine, così refrattaria ad ogni possibile collocazione, così rapida e scandita la sua evoluzione che ogni tentativo di spiegarlo dipinto, come non mai, una forzatura proprio su una materia, su una qualità pittorica che tende a darsi come appena percepibile anche quando assume i toni più asprigni. E vorrei ricordare ancora il Gherardo delle not-

ti dei Cappuccini di Albano o quello di S. Silvestro a Monte Compatri, il Lanfranco, ormai lontano da ogni forma di illusionismo correggesco di Caprarola, la pittura "senza tempo" di Scipione Pulzone nella chiesa di Capranica.

Ma non di tutto ciò intendevo parlare all'inizio, anzi il proposito era di ripercorrere alcune tappe significative di quell'apprendistato dell'architettura a Roma negli anni '60 che è poi il tema di cui mi sono venuto occupando per ragioni di lavoro attraverso i frequenti contatti con coloro che ne sono stati i protagonisti che più volte mi hanno sollecitato in questo senso. Perché a ciò io abbia infine rinunciato e abbia preferito cose in cui sono meno direttamente coinvolto sul piano del lavoro mentre lo sono stato di più a livello personale, lascio ad altri motivarlo: certo qualcuno avrà almeno un motivo in più per spiegarsi, a quasi dieci anni di distanza dal mio primo arrivo a Roma, le ragioni della mia ostinazione a radicarmi in un luogo che continuo a sentirmi estraneo ma che così difficilmente si lascia abbandonare per il gusto di farlo.

Francesco Moschini  
Architetto

