

Denys Lasdun

I MEDICI A REGENT'S PARK

di BRUNO ZEVI

INDIVIDUARE un rapporto significativo tra la psicologia dell'uso e la psicologia della forma: ecco l'intento perseguito con tenacia da Denys Lasdun, un giovane architetto inglese la cui personalità si è affermata nell'ultimo quinquennio. Le sue scelte linguistiche non sono immuni da rischi, e giustamente il critico Robert Maxwell ha sentito il bisogno di ricordargli che un eccesso di charme può rivelarsi fatale. Se operasse in Italia, forse Lasdun sarebbe stato attratto dalla moda neo-liberty ed ora cadrebbe ad un classicismo elegante quanto infreddo. Ma la sua cultura è fondata sulla lezione di Le Corbusier mediata da Berthold Lubetkin; e dunque la vena romantica non implica un tradimento della visione moderna.

Lasdun ha esordito quattro anni fa costruendo un blocco di appartamenti sul Green Park, nell'ambito del tessuto palladiano e settecentesco di Londra. Il suo atteggiamento destò curiosità ed ammirazione; nessuna concessione all'ambiente, nessun richiamo alle scansioni e ai ritmi dei fabbricati circostanti, e tuttavia un'adesione nascosta, imponderabile ad una realtà del costume borghese, accolta e vagliata con ironica simpatia. Questo contegno ha scarsi riscontri nella scena architettonica britannica, tanto che apparve enigmatico; ma viene ora spiegato da un edificio assai più impegnativo, inaugurato da poche settimane.

La nuova sede del Royal College of Physicians occupa un lotto delizioso tra il Regent's Park, Albany Street e il cuneo di St. Andrew's Place. Su di esso sorgeva la Somerley House di John Nash, ma le numerose alterazioni e poi i danni di guerra hanno consigliato di demolirla. Il terreno è stato così acquistato dall'associazione medica costretta ad abbandonare i vecchi e sonnacchiosi locali di Trafalgar Square. Per inserirsi tra il parco ed il nobile stile di Nash che qualifica St. Andrew's Place fu scelto Denys Lasdun.

Il suo metodo compositivo parte da un'approfondita e quasi sofisticata ricerca analitica sulle esigenze del committente. Il Royal College of Physicians è un'istituzione di antica data, complessa e contraddittoria. Da un lato, è un organismo efficiente, con uffici amministrativi, sale per comitati, aule per conferenze e dibattiti, biblioteca di consultazione; dall'altro, è caratterizzato da una preziosa pinacoteca e da una raccolta di rarissimi trattati di medicina. Il prestigio dell'associazione si fonda anch'esso su un duplice parametro: i servizi tecnici, le pratiche quotidiane, e le cerimonie ufficiali, riunioni, banchetti, inaugurazioni dei nuovi membri che ricalcano un rituale antico cui però nemmeno i medici più progressisti sono disposti a rinunciare. Il problema funzionale ed espressivo consisteva perciò nell'equilibrare funzioni moderne con una liturgia anacronistica e affascinante.

L'esame di queste diverse esigenze ha suggerito all'architetto una precisa distinzione tra i corpi di fabbrica. Gli ambienti di rappresentanza sono stati allineati sull'asse longitudinale: la biblioteca con la sua galleria aggettante in facciata, sopra l'ingresso; la grande hall-pinacoteca al centro; il salone per banchetti sul retro. Il blocco degli uffici è situato sul versante opposto, lungo la Albany Street; l'auditorium di 300 posti è a destra, sul Regent's Park, ma si distacca decisamente dall'edificio principale.

Alla separazione delle funzioni corrisponde una netta differenza formale. L'architetto ha adottato un impianto classico per il settore rappresentativo, centrato da un salone a quattro rampe che adduce alla biblioteca, alla sala dei banchetti e al santuario della Censor's Room; per gli ambienti di uso pratico ha invece ammesso impostazioni più libere e razionali. Il contrasto è esaltato anche nei materiali: la parte aulica è rivestita in mosaico bianco, vagamente connesso alle magioni di John Nash, mentre gli altri corpi si avvalgono di stesure laterizie generalmente scure.

Tale metodo risulterebbe schematico e meccanico fino alla volgarità se non fosse arricchito da sottilissimi interventi che riscattano il simbolismo. Osserviamo, ad esempio, il prospetto principale sul parco: ingresso arretrato al piano terreno, biblioteca sopra,

e galleria della biblioteca al terzo livello. La composizione è simmetrica, ma polemicamente critica rispetto alle masse del classicismo. I volumi si dilatano dal basso in alto, come gli spazi interni. Due altissimi pilastri che sostengono la galleria del terzo piano, segnano l'ingresso, ma la loro virtuale monumentalità è subito bruciata da una bassa parete vitrea, schiacciata dal volume sovrastante. Questa insolente contestazione dei moduli classici si riflette nel gioco dei pieni e dei vuoti: non vi sono finestre, ma strette aole di luce, angolari nella biblioteca, variamente distanziate nella galleria.

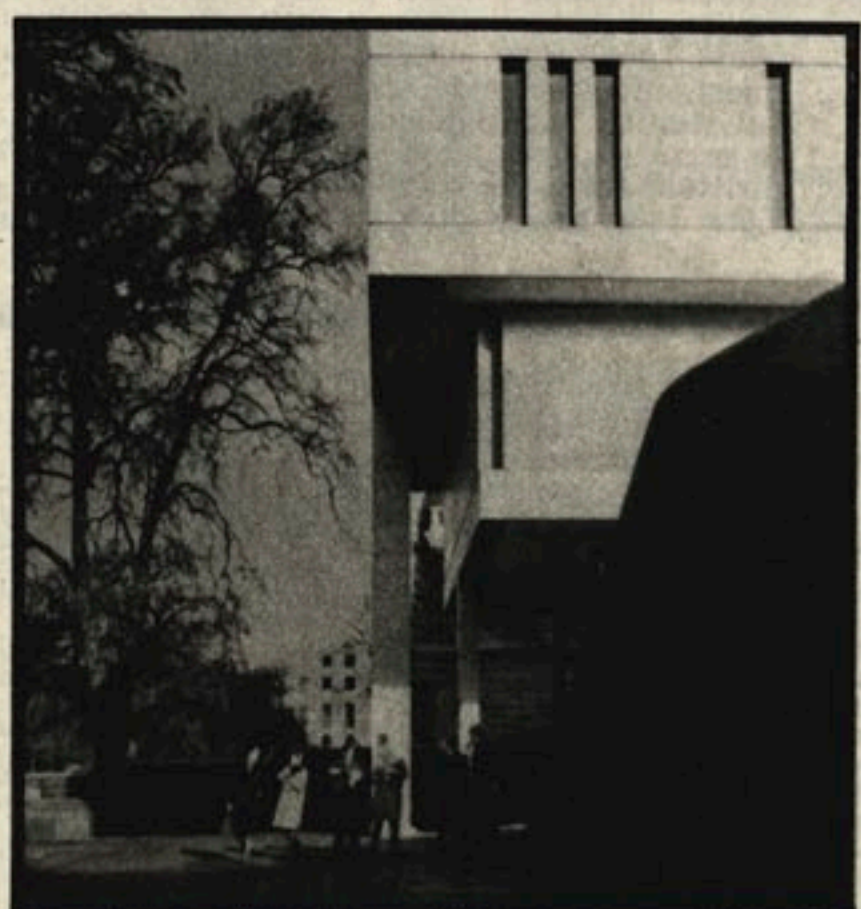
All'immacolato volume della rappresentanza si contrappone, sullo stesso fronte, l'auditorium interrato, avvolto da pareti inclinate e curvilinee che sembrano quasi un riprodotto del terreno: una rude descrittività medievaleggiante, carica di materia, viene così accostata alla sentenza conclusiva dell'edificio principale.

Forme, materiali e colori sono dunque manipolati a fini simbolici. E' evidente lo studio della prospettiva da nord-est, con una scala

Jan Scorel. "Ritratto di Agata van Schoehoven" (particolare) rubato dalla Galleria Doria, e poi restituito, da un ignoto, sembrerebbe a scopo dimostrativo.

aperta sul fianco ed il fastidioso espressionismo dei corpi curvilinei contenenti gli impianti tecnici. Tutto è calcolato per determinare un effetto psicologico comunicando i vari contenuti edilizi. Il risultato è seducente più che persuasivo, poiché vi è una certa stucchevole teatralità in un sistema compositivo mirante solo alla rappresentazione e pronto ad assoggettare lo stesso scheletro strutturale agli esiti figurativi.

Denys Lasdun difende la sua ricerca con argomenti suggestivi: di un edificio, egli dice, bisogna saper esprimere sia i valori permanenti che quelli soggetti a trasformazione. Se l'architettura moderna nega questa distinzione, assimilando i primi nei secondi, i temi rappresentativi continueranno ad essere affidati ai retori, ai monumentalisti. E' un ragionamento che invita al manierismo e lascia perplessi; ma il Royal College of Physicians ne attesta almeno la parziale attività.



Londra. Scorcio dell'ingresso del Royal College of Physicians. In primo piano la sala per le conferenze. In alto: Londra. Il Royal College of Physicians visto da nord-est.



I furti d'arte in Italia

ELICOTTERI CONTRO PIPISTRELLI

di GIULIANO BRIGANTI

Il caso del ritratto di Agata van Schoehoven di Jan Scorel rubato alla Galleria Doria e ritrovato in una chiesa richiama ancora una volta, e clamorosamente, l'attenzione del pubblico sulla triste vicenda dei furti di opere d'arte in Italia, vicenda che, alla fine, non è un aspetto di quella spionosa questione che riguarda la conservazione del nostro patrimonio artistico e l'attività di quegli organi che sarebbero tenuti a provvedervi. La storia di tali furti si arricchisce purtroppo ogni mese di nuovi episodi sui quali, forse, la pubblica opinione non è sufficientemente edotta. Non si conoscono che i casi più clamorosi, quelli, per così dire, che fanno notizia e se un furto fa notizia ciò non sempre è dovuto all'importanza dell'opera trafugata. Sta di fatto che l'andar rubando per le chiese e per le pubbliche gallerie è diventato un mestiere facile, troppo facile, e le imprese ladresche, in questo campo, sono

ormai tante e tali da rendere necessaria la periodica pubblicazione di un bollettino che ne dia notizia così come si usa, nelle riviste dell'amministrazione delle Belle Arti, dar notizia degli scavi, dei restauri, dei ritrovamenti o dei nuovi acquisti.

Il ministero della Pubblica Istruzione, infatti, ha cercato di supplire a modo suo a questa nuova necessità dando alla luce due modesti fascioletti intitolati: "Repertorio delle opere d'arte trafugate in Italia". Il primo riguarda i furti operati dal 1957 al 1964, il secondo quello dal maggio all'ottobre del '64, si che è lecito supporre che si arriverà quanto prima ad una pubblicazione mensile. Il provvedimento sarebbe più che lodevole: c'è solo da obiettare sul fatto che l'edificante elenco cominci con l'anno 1957. Si vuol forse passare un colpo di spugna sui furti commessi precedentemente? Non sembra così a pagina 27 del primo fascioleto è illustrata la bella "Madonna di Belfiore", una scultura trecentesca venduta abusivamente dal parroco di quella chiesa nel maggio del '47 e del resto felicemente recuperata dalla Delegazione per la Restituzione o non è molto. Vien fatto di pensare allora che la data del 1957 sia stata scelta, non senza volontaria approssimazione, per escludere dall'elenco gli scandali e i ripetuti furti perpetrati una decina d'anni fa al Museo di Messina il cui ricordo, per molte ragioni, non dovrebbe essere troppo gradito alla nostra amministrazione.

Una storia molto divertente quella del Museo di Messina che per molto tempo, e senza che nessuno se ne accorgesse, nemmeno chi lo dirigeva, servì da fonte di rifornimento ad una associazione di delinquenti. Ma molte altre cose non risultano da quei vecchi elenchi. Quanti sanno, per esempio, che a Monaco, a Innsbruck e a Salisburgo, nonché in altre piccole città dell'Austria e della Baviera, funzionano vere e proprie centrali di smistamento gestite da sedicenti antiquari specializzati nell'incettare oggetti d'arte rubati in Italia? O che nell'Alto Adige e nel Trentino la vena patriottica dei bravi nazisti locali non si esaurisce nel far saltare tralicci ma si dedica a tempo perso a saccheggiare le chiese cercando di adeguarsi al gusto dell'antiquariato austriaco o monacense che, come ognuno sa, fa gran caso delle antiche statue lignee tanto che ben 93 ne sono state tranquillamente trafugate, e contrabbandate, in questi ultimi anni? Sul mercato svizzero e tedesco, del resto, già da tempo circolano fotografie d'opere d'arte italiane offerte agli antiquari, e sono

opere tuttora esistenti in chiese e in piccoli musei ma giudicate evidentemente dai ladri di facile trafugamento; dai ladri che prima di rubare, con lodevole previdenza, vogliono esser sicuri di poter vendere per non restar sulle spese.

Per tornare al famoso Museo di Messina, mi risulta che due quadri che ne facevano parte furono offerti in vendita a Firenze e poiché furono sollevati dubbi sulla loro provenienza furtiva, il giorno dopo erano nuovamente ritornati in situ. E' chiaro come questo procedere direttamente dal produttore al consumatore infici non poco l'utilità, ai fini del ricupero, dei sudetti fascioletti. Ma soprattutto in Umbria, nelle Marche, in Abruzzo, l'attività instancabile dei ladri è stata coronata da notevoli successi. A Città di Castello essi hanno smontato un'intera chiesa, cominciando dalle porte, passando alle panche, ai mobili di sagrestia, agli arredi sacri e ai quadri per finire in gloria con le campane. E si specializzano sempre di più: staccano addirittura affreschi, ricorrendo alle varie tecniche dello strappo o del distacco del muro, come illustra il caso della "Madonna e Santi" di Paolo Schiavo in un tabernacolo nell'ex-oratorio di San Michele a Calenzano. A Tuscania, il giorno prima dell'inaugurazione ufficiale del nuovo museo, hanno provveduto ad una loro inaugurazione privata facendo man bassa delle cose più trasportabili. E ci sarebbe da continuare nell'elenco delle imprese di tali specialisti, poiché di specialisti si tratta che, con ogni probabilità, agiscono su ordinazione. Il caso di ladri inesperti, alla buona, ad organizzazione familiare, come quelli che hanno rubato il dossale di Cesi si fa sempre più sporadico.

Come reagiscono gli organi competenti di fronte a tanto dilagare di furti? La direzione generale delle Belle Arti ha fatto ciò che ogni direzione generale fa sempre in casi di emergenza. Ha nominato una commissione interministeriale per esattezza. Il che vuol dire soltanto allargare le responsabilità, coprire, in altre parole, le proprie e, a conti fatti, perdersi in chiacchiere. Esemplare il caso degli elicotteri, citato anche dalla "Nazione". Si era proposto, in quella sede, di ricorrere a tale mezzo, del resto così efficacemente sperimentato nei film di spionaggio, per scoprire gli scavatori clandestini di tombe etrusche. L'osservazione che costoro svolgono normalmente la loro attività come i pipistrelli, nelle notti senza luna e che, d'altra parte, la tecnica moderna non aveva ancora inventato l'elicottero

Da vedere

ROMA. alla galleria IL FANTE DI SPADE una retrospettiva di James Ensor sarà in esposizione dal 30 maggio. La mostra comprende 40 opere.

La galleria POGLIANI espone una personale di Luigi Boille fino al 10 giugno.

Alla galleria LA VETRATA una collettiva comprendente pittori italiani di diverse generazioni fra cui Guttuso, Attardi, Maccari, Sassu, Vespignani.

Alla galleria IL CARPINE la pittrice siciliana Giovanna Bruno Di Belmonte espone dal 26 maggio 27 tele ad olio.

Alla galleria ODYSSEA, dal 25 maggio, una mostra di scultura di Leoncillo.

Continuano le mostre di Henry Moore alla galleria MARLBOROUGH fino al 30 maggio; di Beppe Guzzi alla galleria DON CHISCIOTTO fino al 30 maggio; di Franco Gentilini a Palazzo BARBERINI fino al 30 maggio.

MILANO. Alla galleria BLU, dal 21 maggio al 15 giugno, "collages" di Schwitters, Max Ernst, Picasso, Dubuffet.

Alla galleria L'ARIETE sono esposte le sculture meccaniche di Gino Marotta, fino al 4 giugno.

Continuano le mostre di Pietro Cascella alla galleria MILANO fino al 5 giugno; di Hans Arp alla SCHWARZ fino al 4 giugno; dei pittori Nabis e Pont-Aven alla galleria DELLEVANTE fino al 6 giugno.

TORINO. Alla galleria NARCISO e fino al 30 maggio una mostra di "macchiaioli" e "post-macchiaioli".

Alla galleria LA BUSSOLA dal 20 maggio mostra de "I sei di Torino" (Boswell, Chessa, Galante, Levi, Menzio, Paolucci).

silenzioso, bastò appena a far cadere la proposta. Se la casa brucia si chiamano i pompieri, quelli che ci sono, non si fanno commissioni per prendere i provvedimenti atti a progettarne un nuovo corpo. Non si dimentichi che la direzione generale per le Belle Arti è un organo esecutivo e di per sé dovrebbe bastare a fare ciò che è suo preciso dovere: provvedere direttamente alla conservazione del patrimonio che le è affidato. Che i fondi a disposizione siano insufficienti è un dato incontestabile e speriamo tutti che la situazione, in quel senso, possa migliorare: ma si badi intanto a non spendere quei pochi che sono a disposizione in manifestazioni inutili e disdicevoli, come per esempio la rassegna del Seicento Italiano a Parigi, o in acquisti forse altrettanto inutili o in dispendiose ricostruzioni di musei: si aumentino piuttosto i custodi, per restare al nostro argomento, e senza ricorrere a commissioni interministeriali.

Ma quello delle commissioni evidentemente è un chiodo fisso della nostra burocrazia. Vediamo il caso della Commissione d'indagine istituita dal Parlamento con legge del 22 aprile 1964 per la tutela e la valorizzazione del nostro patrimonio storico, archeologico, artistico e del paesaggio. Dovrebbe darci le più ampie garanzie di sicurezza per l'autorità che le è conferita e per i propositi che il lungo titolo chiaramente illustra. Ma che dire con-

Collezionista

IL SIGILLO DI VERSAILLES

di TITANIA

GILLES Joubert, uno dei più abili ebanisti che abbiano operato alla corte di Luigi XV, torna a far parlare di sé per un mobile venduto a Londra nei giorni scorsi. E' una commode, forse tra le più semplici e lineari che siano mai uscite dalla sua bottega. Difficile dire se si tratta d'una delle sue opere migliori, giacché si conoscono a mala pena una mezza dozzina di mobili che portano la sua firma. Molte sono andate disperse. Non a caso però Luigi XV l'avrebbe scelta per arredare l'appartamento d'una delle sue figlie, quando verso la metà del '700, decise di sistemare al primo piano del castello di Versailles, proprio sul lato che dà sulla "cour de Marbre". Si trattava di madame Adélaïde. «Nel 1753», scrive Pierre Verlet nel suo studio su Versailles pubblicato da Fayard nel '61, «tornando da Fontainebleau, Madame Adélaïde trovava arredato un nuovo appartamento che il re le aveva riservato per averla più vicina». E, proprio in quelle stanze, forse nella stessa camera da letto, nella sala da pranzo, o magari nello studio decorato da straordinari affreschi a soggetto

musicale, dove la principessa aveva preso le prime lezioni d'arpa da Beaumarchais, era stato posto questo gioiello dell'ebanisteria francese.

E' curioso che, proprio quest'anno, ricompaia sul mercato la commode di Joubert segnata dalla "marque de feu" di Versailles con numero 1965. La commode, a forma bombata, dal fondo giallo pallido, decorata da leggeri bouquets a corone di fiori appena abbozzati da pennellate rosiccie, è sormontata da una lastra di marmo variegato che riprende le tonalità calde dei motivi floreali. E non è un peccato se duecento anni di luce hanno a poco a poco trasformato l'originaria patina avorio in un giallo quasi evanescente che difficilmente si potrebbe ottenere dall'impatto dei colori. Riportava infatti il "Journal du Garde Meuble" dell'11 gennaio 1755: «Consegnata da Sieur Joubert, ebanista, per servire Madame Adélaïde a Versailles; n. 1965. Una commode laccata da Martin, dal fondo bianco». Seguiva una minuziosa descrizione del mobile, della preziosa serratura di rame cesellato e argentato, degli zoccoli a forma di artiglio di leone.

Dopo decenni di sfarzo pomposo, di lusso eccessivo che aveva caratterizzato fin nei minimi particolari l'epoca di Luigi XIV, s'assisteva in Francia a una vera rivoluzione del gusto. Dal castello di Versailles i creatori della nuova moda suggerivano a tutta l'Europa le asimmetriche e capricciose linee del rococò. Con Luigi XV il più effimero e delicato degli elementi decorativi diventava essenziale. E, in quel mondo frivolo, salottiero, dove tutto era concesso alla fantasia, non si potrebbe immaginare altri arredi se non quelli che i più grandi "meubliers", i più grandi "ciseleurs", i più grandi "marqueurs" del '700 resero famosi.

Poco conosciuto, benché Luigi XV l'avesse nominato "ébéniste du Roi", Gilles Joubert si trovò spesso a lavorare con i fratelli Martin, famosi fin d'allora per aver decorato molti appartamenti del castello di Versailles. Ma a parte il prestigio che poteva derivare dalla collaborazione coi Martin, Joubert seppe farsi valere per quell'eleganza e per quel gusto raffinato che molti antiquari e collezionisti hanno saputo riconoscere nella commode 1965. E chi ha avuto l'occasione di visitare la collezione Wallace di Londra ricorderà forse una commode che Joubert eseguì nel 1755 per la camera della regina a Fontainebleau: un mobile laccato con decorazioni di gusto cinese, che nella sobrietà della linea ricorda quella venduta da Sotheby.

Oltre alla commode di Joubert, aggiudicata per 20.000 sterline (pari a 35 milioni di lire), è stata venduta una scrivania Luigi XV impreziosita da bronzi dorati, che ha raggiunto la cifra più alta dell'asta: 24.000 sterline (pari a 42 milioni di lire). Un altro pezzo degno d'attenzione è una commode Luigi XVI di Riesener, autore di numerosi capolavori conservati a Versailles, che nel 1774 fu nominato "ébéniste ordinaire du Roi". Il mobile, a cinque cassetti, presenta delle decorazioni geometriche ottenute dal gioco di legni diversi. Qualche bronzo dorato e il piano di marmo bianco arricchiscono la commode. Sul retro, oltre alla firma di J. H. Riesener, è incisa una lettera F sormontata da una corona e dal numero 214. Il prezzo di vendita è stato di 5.000 sterline (pari a quasi nove milioni di lire). Molto ammirata una coppia di piccoli tavoli Luigi XVI di Topino, decorati da marqueteries, venduti per 3.000 sterline (pari a 5.250.000 lire). Il primo dei due oggetti è decorato da intarsi di nature morte (libri, vasi, tazze, fiori di gusto cinese) e appoggia su gambi slanciati che terminano con zoccoli di bronzo dorato. Un gueridon molto piccolo, un pezzo Luigi XVI sormontato da un preziosissimo piano in porcellana di Sevres su cui è dipinto un mazzo di rose, incorniciato da bronzi dorati, è stato venduto per 280 sterline (pari a mezzo milione di lire). Non si possono dimenticare, infine, i due Stradivari, il primo del 1714 aggiudicato per 9.000 sterline (pari a quasi 16 milioni di lire), il secondo del 1726, venduto per 1.500 sterline di più.

G.B.