



Il monumento di Auschwitz

UN TRIBUNALE DI PIETRE

di BRUNO ZEVI

USCENDO dalla Galleria d'Arte Moderna di Roma, dopo la riunione del 22 maggio 1959, gli architetti e scultori che avevano elaborato un progetto unitario, si guardarono in faccia e dissero: «Ormai è evidente; il monumento non si costruisce più».

La giuria presieduta da Henry Moore, composta dagli architetti Jacob Bakema e Giuseppe Perugini, dai critici d'arte Pierre Courthion e Lionello Venturi, dallo scultore Auguste Zamojski e da due membri del comitato internazionale di Auschwitz, Odette Elina e Romuald Gut, aveva emesso un verdetto negativo: la composizione appariva eterogenea, risultante dalla sovrapposizione di tre progetti inattuabili; prevedeva una piattaforma ad un livello non consentito dalla presenza di acqua a 50 cm. sottoterra; inoltre, i fondi raccolti dal Comitato erano insufficienti e il contributo del governo polacco del tutto inadeguato. La giuria, in pratica, rassegnava il proprio mandato, designando a sostituirla una commissione tecnica formata dagli architetti Guy Lagneau e Tadeusz Ptaszycy e dallo scultore François Stahly.

Si concludeva così il terzo tempo della vicenda. Nel 1957 era stato bandito il concorso internazionale per il monumento di Auschwitz-Birkenau; avevano partecipato 685 architetti e scultori di 36 paesi, presentando 426 progetti. Ne furono scelti sette, tre di gruppi polacchi, tre di autori italiani ed uno proveniente dalla Germania occidentale, per una gara di secondo grado ("L'Espresso", 18 maggio 1958). Ma nemmeno questa volta la giuria seppe decidere: riunita a Parigi nel novembre del '58, scartò due progetti polacchi, uno italiano e quello tedesco, e proclamò vincitore del concorso a pari merito: Jerzy Jarnuszkiewicz, Julian Palka e Lechoslaw Rosinski di Varsavia; 2. Julio Lafuente, Andrea e Pietro Cascella, di Roma; 3. Maurizio Vitale, Giorgio Simoncini, Tommaso Valle e Pericle Fazzini, di Roma. In quella occasione, Henry Moore fu assai esplicito: «Scegliere un monumento per commemorare Auschwitz non è facile. Si è tentata la creazione di un monumento al crimine e al male, all'assassinio e all'orrore. Il crimine era di proporzioni terrificanti, il monumento doveva assumere una scala analoga. Ma è possibile creare un'opera di arte che esprima le sensazioni suscitate da Auschwitz? Sono convinto che un grande scultore, Michelangelo o Rodin, poteva riuscire. Tuttavia, tra i bozzetti presentati, nessuno è riuscito veramente... Perciò si è giunti ad una decisione unanime: si richiede ai tre gruppi migliori di studiare, possibilmente in collaborazione oppure individualmente, uno o più nuovi progetti». In tal modo era nato il progetto unitario, esaminato a Roma e respinto.

Passarono oltre due anni. La commissione tecnica, convocata a Parigi nel dicembre 1961, invitò i vincitori a presentare nuove idee, tra cui scegliere quella destinata alla realizzazione; i gruppi potevano essere rifiutati a piacere, qualsiasi combinazione di artisti era ammessa, poi tutti insieme avrebbero lavorato sulla soluzione definitiva. La commissione tornò a riunirsi a Roma nel febbraio del '62, analizzò tre schizzi redatti dai polacchi, da Lafuente e Pietro Cascella, da Simoncini e lo stesso Cascella. Questi ultimi risultarono vincenti e furono nominati responsabili del coordinamento progettuale. A questo punto, si dimisero gli Hansen, Andrea Cascella, Fazzini, Lafuente e Rosinski.



Il settore finale del monumento di Auschwitz-Birkenau. Nella foto sopra il titolo: la distesa delle pietre scolpite da Pietro Cascella e Jerzy Jarnuszkiewicz.

Caos nei musei

CAPOLAVORI IN SOFFITTA

di GIULIANO BRIGANTI

È UNA situazione assurda e indecorosa quella in cui versano le maggiori collezioni pubbliche romane: dopo tanti anni che se ne parla senza fare nulla, o facendo proprio quello che non andrebbe fatto, un piano organico e razionale per la sistemazione dei musei e delle gallerie di Roma non può essere più a lungo differito. Anche perché una soluzione logica non è poi così irraggiungibile e dispendiosa come si vuol credere: è anzi a portata di mano e sarebbe sufficiente soltanto che gli organi preposti alla tutela del nostro patrimonio artistico volessero adoperare la decisione necessaria e sapessero farsi guidare dal buon senso. Solo dal buon senso. Il che, evidentemente, pare sia molto difficile. I casi più gravi, più vistosi, riguardano la Galleria Nazionale e il Museo Nazionale Romano, sebbene non siano i soli. Affermare che una città come Roma non abbia, oggi, né una galleria né un museo che siano degni di questo nome può sembrare paradossale ma risponde alla pura verità. Per quel che riguarda la galleria, solo una parte delle sue ricche collezioni sono esposte ora a Palazzo Barberini: là sono i primitivi, il Quattrocento, il Cinquecento, poi ci si ferma. Chi volesse vedere il resto, ammesso che sappia che esista, deve cercarlo altrove perché i dipinti del Seicento e del Settecento, che costituiscono un nucleo di importanza fondamentale, sono sistemati provvisoriamente, più o meno come in un deposito, a Palazzo Corsini che in origine parte ne ospitava e le cui sale sono ora giustamente rivendicate dall'Accademia Nazionale del Lincei cui spettano di diritto. Oppure sono sparsi in un po' ovunque, là dove il pessimo costume di arredare uffici governativi o d'ambasciate con opere di proprietà dei musei malauguratamente li ha dispersi.

Una Galleria Nazionale, dunque, di fatto non esiste, e con grave danno per la cultura, per il prestigio della città e infine per le opere stesse, non ostante che esista una sede, appositamente acquistata, cioè Palazzo Barberini, dove essa potrebbe essere ordinata nel migliore dei modi soltanto se, chi deve, si preoccupasse di inserire una sua definitiva sistemazione nell'ambito di un piano più vasto, logico, organico ed efficiente, inteso ad organizzare tutto l'immenso patrimonio artistico di Roma che è sotto la tutela dello Stato; se cioè la soprintendenza alle gallerie e il ministero collaborassero attivamente per attuarlo. A quanto sento, invece, si vuole andare incontro ad una ulteriore dispersione, ad un nuovo illogico smembramento.

Già due mesi fa "Italia Nostra", con una lettera indirizzata al presidente del Consiglio e ai ministri della Pubblica Istruzione e della Difesa, sottoscritta dai nomi più autorevoli della nostra cultura storico-artistica, segnalava l'urgente necessità di sistemare definitivamente la Galleria Nazionale in Palazzo Barberini che era stato acquistato nel 1949 a quel preciso scopo, rinvocando il circolo delle forze armate che, a circa vent'anni dall'acquisto, occupa ancora la metà del palazzo mentre potrebbe trovare luogo in qualche altra sede. In seguito a tale lettera, che ha trovato eco favorevole in tutta la stampa (escluso il "Tempo" che le ha dedicato una ridicola e anacronistica nota intitolata "Dagli all'ufficiale" che dimostra soltanto l'abissale ignoranza di chi l'ha scritta), è stato indetto un convegno il 16 maggio al Ridotto dello Eliseo dedicato alla "Situazione e problemi dei musei di Roma".

Per chiarire la difficoltà della situazione e l'origine dei problemi ad essa inerenti non sarà inutile dare qui un breve cenno delle varie vicende della Galleria Nazionale e di quelle, connesse, di altri musei romani. La "Galleria Nazionale d'arte antica", come allora si chiamava, fu istituita nel 1895 e rimase

aperta al pubblico, sino al 1940, in un'ala del Palazzo Corsini alla Lungara. Consisteva, alle origini, della donazione fatta dai principi Corsini della loro cospicua galleria, donazione che si accompagnò nel 1883 alla vendita del palazzo allo Stato che lo destinò a sede dell'Accademia dei Lincei, e della donazione della collezione Torlonia. A questo primo nucleo si aggiunse il gruppo dei dipinti dell'importante galleria del Monte di Pietà, poi il lascito Odescalchi, quello Sciarra Colonna, l'acquisto Chigi e infine altri lasciti ed altri acquisti e l'afflusso di varie opere provenienti da chiese sino all'ultimo legato del Duca di Cerignola. Circa 2000 quadri o poco meno. E' chiaro che, sin dagli inizi, le sale di Palazzo Corsini si sono dimostrate del tutto insufficienti, con quadri seppelliti nei depositi o prestati qua e là. Si affacciò molto presto insomma la necessità di trovare una galleria più vasta ed adatta.

Gli importanti quadri del lascito Hertz, per esempio, furono sistemati a Palazzo Venezia che da quando cominciò ad includere anche dipinti fra le sue collezioni si prestò ad una soluzione di ripiego dalla quale è nata solo confusione e disordine. Palazzo Venezia, infatti, sin dal 1917 quando passò dalla Austria allo Stato italiano, fu destinato ad accogliere quel "Museo Romano del Medioevo e del Rinascimento" che agli inizi del secolo era in Castel Sant'Angelo e che doveva essere dedicato esclusivamente alla scultura e alle arti minori. Ma questa sua originaria destinazione, sancita dai molti lasciti e acquistati che ne avevano arricchito notevolmente le collezioni, non ha trovato quella logica conclusione che sarebbe ancora possibile raggiungere.

Come non esiste una Galleria Nazionale, non esiste a Roma nemmeno un museo di scultura e di arti minori sebbene, anche in questo caso, esistano le opere e la sede. Sotto il fascismo il palazzo divenne quello che tutti sanno, mentre il Museo Artistico e Industriale, che vi avrebbe trovato la sua naturale collocazione, vagava da via Francesco Crispi a via Manzoni per finire poi addirittura dentro le casse dove rimase anni e anni. Nel 1949 il soprintendente in carica si rese conto perfettamente che era necessario istituire a Roma due grandi musei ritornando al primitivo progetto: la Galleria Nazionale, per la quale fu acquistato Palazzo Barberini, e un museo di scultura e di arti minori a Palazzo Venezia formato dalle collezioni già nel palazzo, dal museo artistico industriale e dalle suppellettili barbariche e dell'alto medioevo che erano al museo archeologico delle Terme. Si rese conto altresì che era necessario reintegrare le due gallerie fidecommissarie Borghese e Spada alla loro originaria consistenza.

Un piano così chiaro e intelligente non ebbe infatti seguito. Ad ottenere il pieno possesso di Palazzo Barberini non si è mai pensato con la decisione necessaria. E a che punto siamo oggi? La Galleria Nazionale, come si è visto, è divisa in due tronconi, di musei di scultura e di arti minori ce ne sono tre: uno a Palazzo Venezia, uno nelle soffitte di Palazzo Barberini ed un terzo all'EUR intitolato Museo del Medioevo. E a Palazzo Venezia le sculture sono sistemate in una loggia, all'aperto, con le conseguenze che tutti immaginano, perché le sale maggiori devono essere tenute libere per eventuali esposizioni come se non esistesse già, anche quello appositamente costruito, il Palazzo delle Esposizioni in via Nazionale.

Ma come se questa incresciosa situazione di spezzettamento non bastasse si affaccia ora il pericolo di una ulteriore divisione della Galleria Nazionale. Si progetta cioè di portare a Palazzo Venezia i quadri primitivi ora a Palazzo Barberini. Palazzo Venezia evidentemente esercita un innegabile fascino sui soprintendenti, con i suoi affreschi falsi, le sontuose stoffe di velluto contrattagliato alle pareti, il cotto e le maioliche, anche falsi, per quella atmosfera insomma da Andrea Sperelli che li induce a concepire un "museo immaginario" a loro gusto. In realtà non credo si possa immaginare soluzione più illogica e scriteriata perché comprometterebbe una volta di più quel piano logico ed organico immaginato nel '49 e che aspetta ancora di essere portato a compimento. Non credo che il direttore generale delle Belle Arti che ha al suo attivo la creazione di un museo come quello di Capodimonte avallerà una siffatta arbitraria decisione.

Abbiamo
una clientela
meravigliosa:
uomini
di successo
che scelgono
stoffe
CERRUTI 1881



Loro portano abiti su misura di stoffe Cerruti 1881: stoffe meravigliose di vicuña, cashmere, camelhair, kid mohair e delle più fini e selezionate lane vergini del mondo. Colori e disegni nuovi, virili e dinamici. Stoffe per Lei, Signore. La Cerruti 1881: Le augura di far presto parte di questa brillante schiera di clienti internazionali.

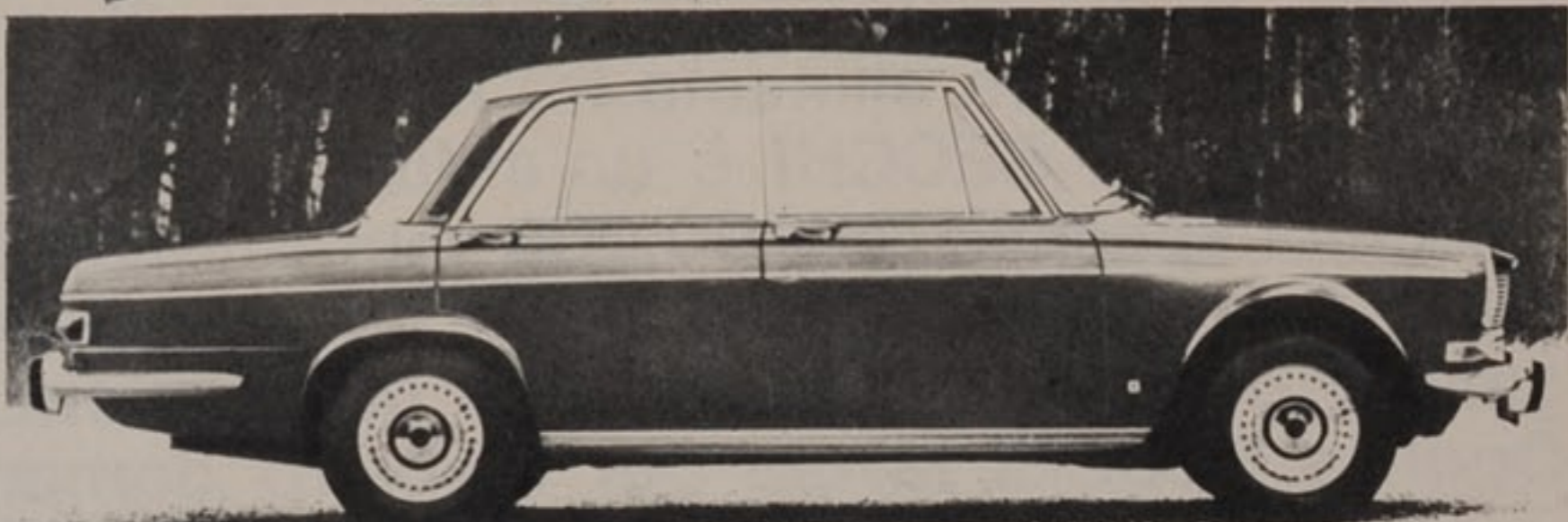
Uomini di successo
scegliono stoffe Cerruti 1881
e si vestono dal sarto.



CERRUTI 1881
the latest styles in top textiles

* E' dal 1881 che la Cerruti di Biella è all'avanguardia della qualità e dello stile per l'uomo.

UNA COSA CHE DOVETE SAPERE



I MODELLI SIMCA 1967 SONO ARRIVATI

- LA NUOVA GAMMA 1000. Simca 1000 LS: speciale sedile posteriore ribaltabile. Simca 1000 GL e 1000 GLS: finiture di altissima classe, 133 km/h. Su tutti i modelli opzione trasmissione automatica, 4 porte e 4 vetri discendenti senza supplemento di prezzo - a partire da L. 895.000 IGE E TRASPORTO COMPRESI. Simca 1000 coupé: prestazioni Simca, eleganza Bertone.
- LA NUOVA GAMMA 1301 - 1501. Simca 1301 LS e 1301 GL. Simca 1501 GLS. Simca 1301 LS Canada e 1501 GLS Canada. Una linea filante, bassa, tutta luce, tutta armonia: armonia che esprime sicurezza e potenza. Una plancia di bordo a sviluppo lineare e completissima strumentazione. Eleganza e funzionalità senza confronti. Climatizzazione totale, immenso cofano portabagagli, e un confort fatto per i lunghi viaggi, per le alte velocità. Prezzi a partire da L. 1.198.000 IGE E TRASPORTO COMPRESI. Per le Simca 1501 GLS e 1501 GLS Canada opzione cambio automatico. E ricordate: ognuno dei 230 Concessionari Simca in Italia Vi attende per la Nuovissima Prova - il si sa della Simca - un esauriente test su strada del modello Simca da Voi prescelto e l'omaggio gratuito del libro «Il si sa dell'automobile».

Garanzia totale per tutti i modelli: ricambi e mano d'opera 12 mesi oppure 18.000 Km. in un anno. Organizzazione vendita e assistenza in tutta Italia.

