L'ANTIQUARIATO NELLA CASA MODERNA

FIRENZE - PALAZZO STROZZI

Mostra dell'Antiquariato nella casa moderna

FIRENZE - PALAZZO STROZZI

24 Ottobre - 20 Novembre 1962

Mostra dell'Antiquariato nella casa moderna

FIRENZE - PALAZZO STROZZI
24 Ottobre - 20 Novembre 1962

COMITATO PER LA MOSTRA DELL'ANTIQUARIATO NELLA CASA MODERNA

Presidente:	Sig. Giuseppe Bellini
Segretario generale:	Sig. Mario Bellini
Membri:	Ing. Carlo Almagià
	Dott. Umberto Baldini
	Prof. Piero Bargellini
	Prof. Bruno Bearzi
	Dott. Luciano Berti
	Cav. Livio Bruschi
	Dott. Vittorio Mariotti
	Sig. Francesco Romano
	Sig. Tullio Silva
	Sig. Mario Veneziano

COMITATO PER LE MANIFESTAZIONI INVERNALI

Presidente: Comm. Domenico Benini

Membri:

Prof. Piero Bargellini
Sig. Giuseppe Bellini
Dott. Rodolfo Capelli
Dott. Giorgio Chiarelli
Comm. Giovanni Germani
Principessa Lucia Ginori Conti
Sig. Giovan Battista Giorgini
Comm. Gerardo Kraft
Dott. Goffredo Nannini
Prof. Luigi Noferini
Prof. Ugo Procacci
Prof. Raffaello Ramat
Prof. Filippo Rossi
Prof. Roberto Scultetus
Avv. Edoardo Speranza
Ing. Carlo Vigo
Avv. Vinicio Zocchi

ARTISTI E DITTE PARTECIPANTI CON OPERE, OGGETTI E MATERIALI

ARTISTI

Primo Conti, pittore
Lazzaro Donati, pittore
Renato Guttuso, pittore
Jozsef Gudics, scultore
Marcello Guasti, pittore
Raffaello Salimbeni, scultore
Dante Zamboni, scultore
Ardengo Soffici, pittore

DITTE ANTIQUARIE

Accorsi - Torino
Guido Bartolozzi - Firenze
Boralevi - Firenze
Marco Brunelli - Milano
Giovanni Bruzzichelli - Firenze
Casa d'arte Bruschi - Firenze
Galleria Luigi Bellini - Firenze
Gallori e Turchi
Del Guerra - Firenze
Galleria Este - Firenze
Carlo Gentilini - Firenze
Marcello Guidi - Firenze
Le Due Dame - Firenze
Leonardo Lapiccirella - Firenze
La Spiga di Mario Lori - Firenze
Libreria Antiquaria Gonnelli - Firenze
Libreria Antiquaria Leo S. Olschki - Firenze
Margua Antichità - Firenze
Melli Gustavo - Firenze
Mixing - Firenze
Mario Morozzi Antichità - Firenze
Raimondo Orselli - Firenze
Palloni - Firenze
Pocala Pechel Ventura - Firenze
Orlando Petreni - Firenze
Enzo Petroni - Firenze
Romanelli - Firenze
Schubert Antichità - Milano
Jonny Silva - Milano
Tullio Silva - Milano
Mario Veneziano - Roma
Rosabianca Schieppati - Milano

GALLERIE D'ARTE MODERNA

Galleria Il Fiore - Firenze
Galleria Tornabuoni - Firenze

ALTRE DITTE VARIE

A.A.A. - Firenze
Allestimento Arredamenti Longato - Padova
Ambienti Galleria Passerella - Milano
Arflex - Milano
Bagni - Firenze
Baldini - Firenze
E. Bellini - Firenze
Bonfanti - Bassano del Grappa
Borsani - Varedo
Botta - Firenze
Caliari - Firenze
Cappa Seguso - Firenze
Casa della Gomma - Firenze
Cassina - Meda
Ceramiche d'Arte G. Gambone - Firenze
Ceramiche Fantoni - Firenze
Cesy Martini - Milano
Conti & Figli - Settignano
Danese - Milano
Ducrot S.P.A. - Genova
Fede Cheti - Milano
Fibreno - Firenze
Figli di G. Pugi - Prato
Fondelli - Firenze
Piero Fornaci - Firenze
F.lli Alari - Firenze
Leo Francini - Firenze
Galeazzi - Firenze
Gavinana - Bologna
Gensini - Firenze
Ghezzi - Firenze
Giacomelli e figli - Firenze
Haas - Firenze
Henraux - Firenze
I.B.M. - Milano
I.C.F. De Padova - Milano
Laminati Plastici S.p.A.
rappr. Luciano Orsettigh - Firenze
La Galleria - Firenze
Lampade Arteluce - Milano
Lane Rossi - Vicenza
Libreria Editrice Fiorentina - Firenze
Libreria Internazionale Caldini - Firenze
Mixing - Firenze
Nuovi Giardini - Firenze
E. Pandolfini - Pietrasanta
Emilio Paoli - Firenze
Dino Papi - Firenze
Pecchioli - Firenze
Phorhos - Firenze
Poltronova - S. Piero Agliana
Prodotti Flex - Firenze
Righi - Firenze
Gino Sarti - Firenze
Sieni - Firenze
Soc. Industrielle Couquette
rappr. Rinaldi - Genova
Soc. Poggi - Pavia
Stilnova Lampadari - Firenze
Studio H - Firenze
Tassi - Firenze
Trambusti - Firenze
Antonio Vallardi Editore - Milano
Venini - Milano
Vetreria Barovier e Toso - Venezia
Vetreria Quintin - Firenze
Wendel - Illuminazioni - Parigi
Zinelli Perizzi - Trieste

Allestimento del Bar e degli Stands editoriali della Soc. De Padova. - Mixing su progetto di Aldo Vezzali. - Scultura di Raffaello Salimbeni e dipinti di Lazzaro Donati.

Eventuali omissioni di nominativi che abbiano in qualche modo collaborato alla presente manifestazione sono da imputarsi unicamente alla tempestività della pubblicazione e, sin d'ora, ce ne scusiamo.

L'ANTICO NEL MODERNO

Questo tema — l'antiquariato nella casa moderna — mi piace moltissimo, e mi sembra che sia piuttosto nuovo per una grande mostra nazionale. E mi piace la nuova, esemplare alleanza fra antiquari e architetti e arredatori in genere. Nei programmi di altre mostre càpita leggere che eleganti e sontuosi arredamenti permetteranno di constatare la funzionalità dell'oggetto antico entro l'ambiente odierno; pure, non so di esposizioni dedicate a un tale solo tema: così semplice e potente, così vivo, così umano.

Così potente, e al tempo stesso così semplice ed evidente, che provo difficoltà a trovare delle parole adatte, ossia modeste e giuste, e forti. O si cade nell'ovvio e nell'inutile o nel retorico e nel peggio che inutile. Il tema — dirò subito — ha importanza etica circa il rapporto fra antico e moderno: e per importanza etica bisogna, qui, attuando il tema, intendere presto, immediatamente, importanza estetica pratica, senza tuttavia dimenticare il principio etico.

Per essere più chiari, allarghiamo il nostro tema al massimo e parliamo del rapporto fra antico e moderno nella città; veniamo, cioè, alla questione dell'« ambiente » — del carattere, del colore, dell'aria — che gli urbanisti moderni sul serio oggi vogliono salvato e conservato. Questione grossa. L'« ambiente » va conservato anche dentro la singola casa? anche per quel che riguarda mobili e minori oggetti antichi? O no? O bisogna trattare il mobile e ogni altro oggetto come fossero pitture e sculture che, prima di tutto, si guardano e si godono in se stesse, per il contenuto poetico, e magari appena per l'illustrazione, per l'argomento? e si bada poco, allora, al posto dove meglio o peggio garbi e càpiti di metterle? Ecco la mia risposta: nella vecchia città non si può inserire un edificio nuovo perché oggi maniera e tecnica costruttive sono assolutamente contrarie alle vecchie, perché la nuova costruzione è con-

cepita dal centro e non tollera facciate, e non ha anzi muri, perché deve vedersi da qualsiasi lato, secondo un famoso nuovo senso spaziale: dunque delitto — anche contro l'architettura e l'urbanistica moderna — l'abbattere una vecchia casa a facciata tradizionale per ficcare su quel suo terreno, stretto dentro una vecchia strada tutta composta e unita a facciate, un edificio contrario assoluto e che, onestamente, avrebbe invece da obbedire il moderno principio dello spazio aperto e libero attorno. Infatti, gli architetti moderni logici e rigorosi le architetture con facciate non le giudicano ormai nemmen più come architettura: Palazzo Farnese non è che scenografia. Mentre nella casa nuova si possono, si debbono inserire non solo la pittura e la scultura antica — le quali, oltre che di decorazione, hanno analogo valore d'eloquenza che la scrittura, che i libri — ma anche il mobile antico e il vecchio oggetto secondario.

Altrimenti, poi, che se ne fa del mobile antico, dell'oggetto vecchio? Li buttiamo via? Li uccidiamo? Scacceremo di casa il nonno, l'avo? lo sotterreremo vivo, come fanno certi selvaggi razionalisti e utilitaristi? A parte qualsiasi altro valore, uccideremmo, sopprimeremmo il ricordo? vale a dire forse il primo dei principii vitali? Rozzo costume. Perché non buttar via anche i quadri e le statue e persino libri e biblioteche? Tre sorte di cose che — quando non altro — hanno da restare quali documenti di storia, di cultura, di progresso, di vita insomma e quindi di civiltà e di modernità; e che — sian guaste, sian rotte — hanno da essere salvate appunto perché continui a vivere una vera modernità. Insistere ancora? Il pezzo antico entro l'ambiente moderno ha funzionalità, ancora, perché serve da paragone e da correzione, da lezione; e, ancora, perché sostituisce, in qualche, gentile modo, proprio quell'arte aperta, quell'ambiente esterno che oggi scompare. Devastato, rovinato, annientato da atroci speculatori e da falsi tecnici l'ambiente delle città e delle campagne, i pezzi antichi ci ricorderanno e ci rioffriranno nell'ambiente domestico il grande ambiente fuori, l'artistico-naturale, ce lo sostituiranno, abbastanza. Ed è questa una ragione complementare per cui il pezzo antico, ogni antico o vecchio pezzo, fino all'*Art Nouveau*, fino alla *Secession*, diventa giorno dopo giorno via via più prezioso.

Il moderno dentro la città antica, no. Gli stessi architetti sono stati obbligati a superare il già comodo principio che come il barocco accompagna il gotico, così lì accanto può, deve sorgere bellamente il razionale, il funzionale, lo spaziale, o l'organico. E — adesso — il moderno dentro l'arredamento antico? Impossibile pure, quasi impossibile, molto difficile. Per il principale e generale motivo che dal padre discende il figlio, e che il padre s'impone con giusta autorità al figlio; laddove il figlio non

può imporsi e comandare al padre: normalmente il figlio non dà lezione al padre. Se collocate un mobile del Cinque o Seicento in una camera svedese, passi, può stare, sta bene, volendo. Se in una camera non diciamo barocca ma pure già molto moderna, per esempio tutta stile Millenovecentocinque, ci si mette un tavolino finlandese o una poltrona svedese, ahi.

Le ragioni si susseguono. Come insanabile il dissidio fra casa antica e casa moderna, fra strada antica e strada moderna, fra città antica e città moderna, così troppe e gravi differenze spirituali e materiali fra pezzo antico e pezzo moderno. Cominciamo con le opere d'alta arte, con le pitture e le sculture. Anch'esse oggi sono molto diverse da quelle antiche, sono anzi opposte, perché in antico erano eseguite con lo scopo religioso, con lo scopo ammaestrativo, illustrativo e narrativo, con lo scopo dell'imitazione e della somiglianza, della psicologia eccetera; oppure anche con tali scopi, intendo dire con scopo edonistico, decorativo, di contemplazione ma senza che mancassero scopi anche come quelli elencati prima. Viceversa, pitture e sculture oggi, dopotutto, appaiono concepite unicamente con lo scopo di essere contemplate in se stesse, con sensuale intellettualismo. Valori religiosi, psicologici eccetera sono disprezzati, sono ignorati, per infrangibile teoria di estetica purezza. Quantunque, oggi, si sia arrivati al ridicolo punto che — costretti dal troppo evidente e troppo materialistico nulla — critici ed esteti carichino le loro opere astratte di sublimi valori spirituali e morali e psicologici e sociali e magari politici: contro i professati e concretati principii di pittori e scultori purissimi autonomisti dell'arte.

Alla differenza di sentimento, di valore, di scopo spirituale aggiungiamone pure un'altra. Per esempio, il pezzo antico anche se il modello veniva replicato in grande bottega, anche se obbligato all'industria e all'*industrial design*, che esistettero in ogni tempo storico e preistorico, serba sempre il carattere di opera singola e di opera che se non gareggia con l'arte ricorda l'arte maggiore, la ama e ne ha soggezione. (L'arte maggiore ricorda, essa, la tecnica e l'artigianato). E il pezzo antico ha qualcosa di superiore alla funzione. Mentre il pezzo moderno anche se disegnato e studiato da fini architetti o da altri speciali artisti, anche se eseguito in materie naturali, nobili, classiche, come il legno massiccio, anche se rifinito a mano con ogni cura, offre anzitutto il carattere della serie meccanica e dell'utilità transitoria: somiglia l'automobile: non mostra mai uno scopo spirituale: seppure bello, bellissimo, ostenta sempre uno scopo materiale: ha del ben fatto piuttosto che del fatto meglio, si attacca alla realtà anzi che superarla. Non c'è stile, ma gusto: perché nessuno stile nasce mai dalla pura funzione.

Dirò in ultimo come le differenze contino tuttavia fino a un certo punto quando si ottengano un ambiente, un'interezza, un'unità. Adesso lasciatemi esporre qualche regola per un possibile accordo e per la convivenza fra antico e moderno, ritornando alla prima pagina, all'etica e all'estetica, e senz'eccessiva retorica, spero. Dall'etica — ripeto — deve muovere l'estetica nell'arredamento, specie per la questione dell'antico nel moderno. Dall'etica, dal valore spirituale e quindi necessariamente morale che daremo al lavoro antico e al moderno insieme. È l'etica che intona tutto, che dà unità, che fa l'ambiente. E l'arredatore ideale dev'essere artista pittore, nel senso che deve disporre gli oggetti nella casa come li presentasse in artistica unità e in pittura. E più l'arredatore sarà spiritualmente forte, più riuscirà a giudicare quindi a intonare singoli oggetti, più riuscirà a offrire unità. L'ideale arredatore-presentatore-pittore riuscirà perfino a intonare singoli oggetti e perfino stili diversissimi, nemici. Difficile, sappiamo; ma non si escluda che un personale e potente arredatore riesca a intonare stili antichi accanto, perfino, a stili individuali più o meno moderni che non sembra possibile intonare altro che con se stessi: così, non stupirei troppo vedendo domani lo stile Impero, invenzione di David, o l'*Art Nouveau*, invenzione di Horta e Van de Velde, o lo stile neoplastico di Van Tongerloo e Mondrian fondersi entro un unico perimetro vicino a stili formati lentamente, naturalmente, classicamente. Mi contraddico? Allora, anche attaccata alla pietra di Palazzo Strozzi potrebbe spuntar su e star bene una struttura di acciaio di Gropius? No, dato che la città antica era fatta per la casa antica, mentre la stanza è sempre stata fatta vuota per metterci di tutto, e magari durando i secoli. Non si rompe nessuna unità, arredando, non si taglia, non si uccide nessun organismo, non si disgrega, non si distrugge, mettendo una poltrona di Ignazio Gardella accanto a un sedile Savonarola, e alla fine si leva o l'una o l'altro o si sgomberano tutt'e due.

Comunque, l'inserzione del moderno nell'antico non sarà facile perché il tempo moderno, anche se brutale, manca spesso di giusta sincerità e spontaneità, e i buoni e utili sentimenti càpita che li nasconda o camuffi una comoda ironia, come se ci fosse da vergognarsene, come fossero retorici. Ricordiamoci che l'antico nel moderno s'è sempre visto e c'è sempre stato e rimasto semplicemente, non al modo di oggi dietro articoli, saggi, volumi, incontri, dibattiti, polemiche, consensi, divieti, ammissioni, convegni e congressi, dietro principii estetici ed etici — nei quali ricasco io pure — dietro filosofiche e sociali lezioni. Nel Rinascimento usavano ancora mobili gotici, oltre che per economia materiale anche per economia sentimentale: non è che se ne sbarazzassero subito, appena uscite le novità classiche; e anzi rifabbricavano tranquillamente

i vecchi modelli. Questo di mandare in solaio o dal rigattiere i mobili vecchi e di cambiarli secondo la moda è uso abbastanza recente, materialistico e perciò disgregativo, antiartistico. Bisogna conservare i mobili fino a che durano, bisogna curarli e restaurarli. È un dovere di pietà e di carità estetica, è una giustizia dovuta. Ed è un buon affare.

Regole, dunque. Al vecchio, soprattutto ottocentesco, concetto di arredamento in stile unitario rigido — camera da letto *Louis XV*, salottino turco, anticamera fratina e così via — sostituire un criterio di unità artistica. La stanza sia pure in vari stili, come se arredata naturalmente da varie generazioni, non escluso, a mo' d'ipotesi, nemmeno il pezzo dell'ultima Triennale, il prodotto d'industria, l'esempio di stile non-stile. La stanza, cioè, ha da essere unitaria senza che sia obbligatorio il culto dello stile unico: e l'unità si ottiene non solo con l'equilibrio delle masse, con la risposta e la rima dei volumi, col richiamo delle forme, dei motivi e dei segni, non solo col senso plastico e col senso architettonico; ma specialmente col senso del colore, ossia meglio col senso pittorico, con « la pittura », sto ripetendo. Insisto, mi spiego ancora: l'arredatore deve essere *pittore*: il pezzo antico va introdotto nella stanza moderna non solo tenendo conto della struttura, dell'architettura, della proporzione e dell'aurea sezione: ma primamente del colore: prima e principale misura, la pittura. Voglio ancora dire che il pezzo antico può essere collocato — proprio come entro una pittura — secondo il tono generale naturale; oppure che può essere collocato sempre pittoricamente, ma per contrasto, cioè secondo un'intonazione - non intonazione a contrasti di colore, atonale, timbrica. (D'altronde, il contrasto in pittura resta sempre intonato lo stesso, fa tono e naturale lo stesso, sebbene largo, piatto, sintetico. Altrimenti starebbe malissimo, stonerebbe, contrasterebbe la pittura. Tiziano è intonato, ma l'atonale Veronese non appare certo stonato, raggiunge ugualmente un tono generale, interna a dovere i colori e li immerge in una medesima luce. E il discorso continui a proposito del luminismo tintorettiano). Il pezzo antico — come qualsiasi pezzo moderno, nuovo, di oggi — va dunque messo nell'arredamento moderno con l'identico principio che un oggetto e che una persona in un quadro, con una presentazione e perpetuazione ispirata dal senso dell'unità artistica e morale, in una luce pittorica naturale e spirituale.

Già, non è tanto facile.

Facile però seguire certe modeste regole per evitare almeno i gravissimi errori.

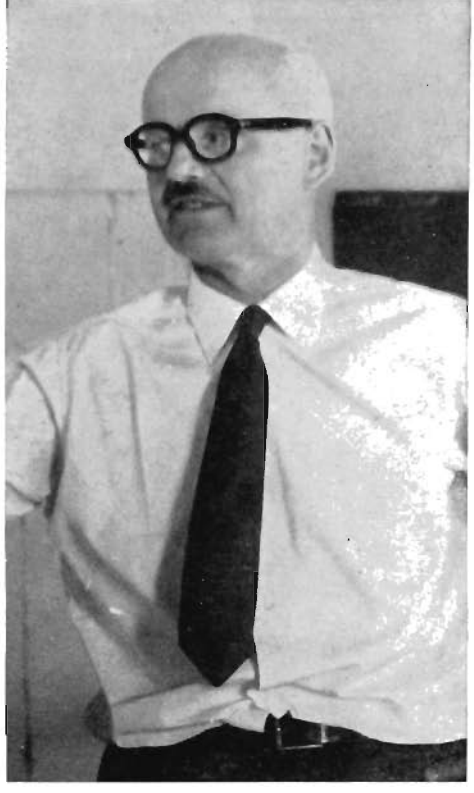
Badar bene bisogna al vizio e al peccato di non pochi architetti e di specialisti arredatori, magari internazionalmente famosi, che collocano e fissano il pezzo antico come dentro un teatrino o, peggio, come voles-

sero imitare un altarino, falsamente, come chiuso in una cornice falsa, o come in un museo dell'arredo. Il pezzo va messo e lasciato con naturalezza. Bello, magnifico, raro, prezioso che sia, deve apparire come qualcosa di naturale, *di nato e non di creato*. Attenti, però, al falso « vissuto », al falso rustico, al falso modesto e vero letterario. Che diremo, poi, contro il vizio di metterlo con ironia, con canzonatura, con una specie di superiorità e compatimento da parte del moderno verso quel che non lo è? Moderno? Non esiste. E che gran merito! Perché è dopo? Perché è giovane? Hitler, allora, val più di Gesù Cristo. L'antico e il vecchio non vanno mai messi in caricatura, nemmeno quando si tratti di arte povera, contadina, popolana, ingenua, buffa: quest'arte è sempre più seria, nobile e rispettabile e intelligente di chi crede di prenderla in giro o di comprenderla indulgendo. (Beninteso, non perdoneremo nemmeno lo sciocco culto del candido, sorta di primitivismo che ha fatto il tuo tempo). O quelli — macellai, non arredatori — che creano l'« ambiente » e ridestano e risuscitano l'antico — geniali, spiritosi — e lo rendono moderno, perdonabile, accettabile, lo salvano, trasformando altari e paliotti in letti e testiere di letti, portantine in cabine telefoniche, tamburi in tavolinetti, gioghi e paiuoli in lumiere, confessionali in bar, pistole in accendisigari, canterani in televisori, fucili, macchine per cucire, macinini del caffè, trombe e fagotti in lampade, caminetti in librerie, cornici in caminetti... Già, anche gli antichi... sarcofaghi in vasche... rocchi di colonna in pozzi... palazzi in stalle... Par di sentirli gli odierni trasformatori, pieni di gusto, i ricavatori, i combinatori dell'antico. Lasciamoli perdere.

Bello come la natura, elegante con naturale vita, con spontaneità e semplicità, tale appaia e si miri il pezzo antico, così come una bella creatura. Guai all'uomo mostrato sùbito bello, prezioso, elegante. Vuol dire che non lo è, vuol dire che è un cafone. Il bel mobile — come un bell'uomo, come una bella donna — deve rivelarsi bello a guardarlo con calma, così come si guarda un albero, e non all'improvviso, di botto, con chiasso e sfarzo. Guai all'ostentazione. Solo così sarà possibile mettercelo nella casa nuova. Solo così è possibile vivere bene in sua compagnia. Se no, dopo un poco lo si odia, e lo si rimanda dall'antiquario.

LEONARDO BORGESE

GLI AMBIENTI



PIETRO PORCINAI

È nato a Firenze il 20 dicembre 1910. Vive a Firenze. Può dirsi che egli sentì fin dagli anni della adolescenza la vocazione per quella che realmente è stata ed è la sua carriera attuale. Studiò agraria e architettura in Italia, e architettura di giardino in Germania, dove praticamente lavorò, oltre che in Belgio. Il suo primo cliente fu il Principe di Pless a Fürstenstein in Slesia (Germania), e l'ultimo il Comune di Milano per il Parco Sempione (in collaborazione con Vittoriano Viganò - architetto).

Sua quotidiana attività professionale è la progettazione di giardini; ne ha disegnato e realizzato in ogni regione d'Italia, oltre che in Francia, Svizzera, Germania, Albania, Egitto, India, Stati Uniti, Perù. Egli è, peraltro, anche studioso di problemi sociali, economici ed urbanistici, e tenace assertore della « collaborazione » professionale, nonché di quella fra tecnici ed artisti.

È sua profonda convinzione che il lavoro di gruppo funzioni e renda soprattutto, e soltanto, ove esista un'intelligente guida o « regìa »; egli propugna altresì, al di sopra ed al di fuori di ogni partito o fazione, la « rivoluzione dei tecnici » che, se decisi e capaci di lavorare con l'umiltà in gruppo, dovrebbero essere in grado di guidare le attività concrete della Nazione.

È socio fondatore dell'Associazione Nazionale degli Amici del Paesaggio che, molto prima di « Italia Nostra », difese le bellezze d'Italia; conta numerose pubblicazioni, articoli su riviste e quotidiani, italiani ed esteri; ha tenuto conferenze in molte città italiane ed estere. È fra i primi e più convinti propugnatori della politica del « verde ».

ELENCO DELLE DITTE PARTECIPANTI ALL'ALLESTIMENTO DELLO STAND DEL PROF. PORCINAI

Ditta Gino Sarti - Fiesole
Pavimenti in pietra
Piano in pietra per il tavolo
Basi per le statue

Galleria Bellini - Firenze
Piedi per tavolo in pietra lavorata del 700
2 statue venete in marmo del 700
Base in terracotta per limone con stemma dei Medici
Cancellino in ferro battuto del 500
Alari in ferro del 500

Antiquario Melli - Firenze
2 aironi scultura in bronzo; arte cinese
Panca con piedi marmo lavorato (delfini) e piano in legno

Antiquario Petroni - Firenze
Braciere genovese in ottone (Luigi XIV)

Antiquario Bartolozzi - Firenze
Torcera toscana in ferro battuto primo 500

Ditta Paoli - Firenze
2 poltrone in ferro e nylon: Arch. Conti e Grassi

Ditta G. Contri & Figli Settignano
Sedie in ferro lavorato

Ditta Amedeo Galeazzi - Firenze
Cuscini in raffia e gommapiuma

Ditta Rudolf Wendel - Parigi
Illuminazione

Società Nuovi Giardini - Firenze
Realizzazione del verde

IL GIARDINO

In una Mostra destinata a suggerire le innumerevoli possibilità che all'uomo contemporaneo si offrono per crearsi una situazione di vita ideale, un ambiente felice nel quale condurre nel modo migliore e più consono la propria esistenza, non poteva mancare il giardino.

Non è certo una novità l'inserimento di opere d'arte o di oggetti rari, preziosi, in luoghi aperti; è un'usanza, per contro, vecchia al pari dell'umanità medesima (da quando, perlomeno, gli uomini cominciarono ad educarsi a concetti di bellezza): dai giardini babilonesi, ai paradisi greci, ai giardini, soprattutto del Rinascimento, ai parchi del sei e settecento, ai giardini romantici del secolo scorso, quante non furono mai, e di quale bellezza, le forme d'arte introdotte nel verde a creare scenario, vita, decorazione, meraviglia? Chi può non ricordare, proprio qui, a Firenze, le fontane del Tribolo per le ville medicee, o gli stupendi animali bronzei del Giambologna destinati ad animare, quasi fossero viventi, i viali della Villa di Castello? E le statue di Boboli? E, poco più in là, le gentili forme marmoree delle ville lucchesi? e le Ninfe, i Satiri, le divinità agresti occhieggianti in mille guise tra i bossi e i lecci? (e non solo di statue da giardino si trattava, ché già nei secoli scorsi era viva l'usanza di far ricorso ai simulacri dell'antichità classica). E l'innumerevole, sorprendente popolazione multiforme di figure di pietra, di marmo (allegorie festose o grottesche, maliziosi richiami) ancor oggi esistente nei parchi di tutta Europa e specchiantesi in laghetti, stagni,

canali, fontane, tra boschi e prati, commista a freschi zampilli e a stupefacenti giochi d'acqua, come in quella che fu la maggior gloria del quattordicesimo Luigi, Versailles?

Ma non importa essere il Re Sole, né avere a disposizione centinaia d'ettari di terreno. La moderna esistenza, i mutati rapporti sociali, il frazionamento della ricchezza, l'attenuazione istintiva o forzata del senso di personale grandezza e il conseguente diminuito interesse a passare ai posteri per l'illustre tramite di monumenti grandiosi, hanno reso vacante il senso orgoglioso del grande palazzo, come della grande villa e del grande parco privato; è per contro cresciuta, in relazione alla più spiccata coscienza della propria individualità, la possibilità per molti di avere, tutto per sé, un piccolo giardino. Il nostro discorso si fa perciò meno aulico, ma indubbiamente più ampio e disteso.

Abbiamo creato qui, in una sala di Palazzo Strozzi, un giardino. Un giardino di piccole dimensioni, ma al quale abbiamo dato la forma e la sostanza di quello che potrebbe essere un giardino all'aperto: un piccolo giardino, al quale peraltro nulla manca per essere un giardino « vero », ivi compresi gli elementi di antiquariato che gli danno il crisma ufficiale di partecipazione a questa Mostra. Uno spazio circoscritto, che ha per soffitto, idealmente, il cielo: una bassa siepe all'intorno per isolarsi dai vicini, zone irregolari di prato, cespugli, piante e fiori, una panca, mobili da giardino ultimo grido; può essere un giardino, ma può essere anche una terrazza sistemata a giardino, dove lo stesso camino rinascimentale (parte integrante dell'architettura, in questo caso) potrebbe simboleggiare, in una situazione reale, il bel camino acquistato dall'antiquario e collocato nella terrazza *anche funzionalmente*, per il gusto

della fiamma viva, per l'arrosto all'aperto (*barbecue*, *assadero*). In questo clima così familiare e intimamente piacevole, ecco un altro « allettamento », un'altra « delizia », come un tempo si sarebbe detto: gli oggetti d'arte, le statue, venute ad inserirsi in un ambiente che pare fatto apposta per accoglierli. Ecco soddisfatto, pertanto, anche il gusto *collezionistico* di chi si è fatto il giardino, con tanto di guadagnato anche per le sue più che legittime ambizioni.

Difficile? No, di certo. È sufficiente un po' di gusto, come si è visto, ed è indispensabile — questo sì — un po' d'amore per questi spazi verdi che possiamo immaginare un po' dappertutto, e che vorremmo vedere un po' dappertutto. Perché basta, ove non sia possibile dar vita ad un giardino vero e proprio, uno spazio pianeggiante sul tetto di una casa, basta un ambiente al pianterreno; e questa terrazza-giardino che abbiamo « inventata » qui al Palazzo Strozzi, è concepita appunto per l'uno, come per l'altro caso.

Il giardino sulla terrazza! Un luogo verde fatto per la gioia degli occhi, per la distensione dello spirito, per il quieto riposo, per il necessario isolamento dell'uomo che lavora. Isolamento, sì; perché è sufficiente una cortina di verde, una siepe (proprio come queste) per creare un margine, una barriera, una difesa — è il caso di dirlo — contro il mondo esterno che ci aggredisce e ci avvolge d'ogni parte: difesa fragile in apparenza, ma tanto valida ed efficace, per contro, in quanto bastevole a creare l'illusione di un diaframma in-

finitamente più consistente. Una siepe, si è detto, o una pergola verde, o una parete di rampicanti che serva ad occultare i brutti muri incombenti delle case vicine, che ci ripari da sguardi indiscreti: ciò basta ad istituire l'immagine di un mondo tutto nostro, di quell'*hortus conclusus* misterioso e paradisiaco cui tende ancestralmente il nostro essere.

Qui dentro il giardino, il magico giardino creato dalla nostra volontà e disposto secondo il nostro gusto e i nostri desideri: un giardino come questo di Palazzo Strozzi, ma che può essere, anche, tanto più piccolo. Sono le forme, i colori, le grandi o piccole ombre del giardino o della terrazza che contano: non le dimensioni. E conta la gioia di farselo, il giardino (o la terrazza), e magari la soddisfazione « che intender non la può chi non la prova » di sistemarselo e di coltivarselo da sé, pianta per pianta, ombra per ombra, fiore per fiore. Quel gusto di coltivare il giardino (o la terrazza) che da molte parti — medici, psicologi, sociologi — è considerato una formula tra le più adatte per curare, col ricupero delle qualità intrinseche dell'individuo, uno dei mali oggi più frequenti: l'« alienazione »; la quale in parole povere altro non è che la condanna, comune ormai a gran parte degli uomini, a forme di lavoro non congeniali, disadatte e, quindi, mortificanti per la personalità di ciascuno. Al piacere di « fare » il giardino, se ne aggiunge, ora, uno tanto più raffinato e « personale »: quello cioè di scegliere gli oggetti per il giardino (o per la terrazza): in questo caso gli oggetti d'arte, le opere d'arte antica, le statue; il piacere della scelta, dell'ambientazione. Che è impresa — come speriamo d'essere riusciti a dimostrare — né esageratamente ardua, né troppo faticosa, specie in un Paese come l'Italia, dove abbondano le occasioni e i motivi di suggerimento e d'ispirazione.

PIETRO PORCINAI

PROGETTAZIONE E IMPAGINAZIONE DEL VOLUME DEI SIGG.
GIUSEPPE BELLINI E PIERO VALLECCHI

*

RIPRODUZIONI A NERO ED A COLORI DELLE DITTE
« FOTOINCISIONE FLORENTIA S.p.A. » - FIRENZE
« LA ZINCOTECNICA » - FIRENZE

*

CARTA FORNITA DALLE
CARTIERE BINDA

*

COMPOSIZIONE E STAMPA DELLO STABILIMENTO GRAFICO
S. T. I. A. V.
VIA PANICALE, 9 - FIRENZE

FINITO DI STAMPARE
PER I TIPI DELLA
TIPOGRAFIA S.T.I.A.V.
IN FIRENZE
IL 24 OTTOBRE 1962