

IL MISTERO DELLE DODICI SEDIE

Stefano Cassio, Francesco Moschini

Da alcuni anni l'Istituto Europeo di Design di Roma conduce una campagna di rilievo e restituzione progettuale di arredi, quale proprio specifico contributo ad interventi di conservazione, restauro, recupero modellistico e, in senso più vasto, di valorizzazione e tutela di un vasto patrimonio culturale riconducibile in massima parte al Moderno, con particolare attenzione al contesto cittadino.

Vanno ascritti a questo ambito di lavoro la ricognizione sui negozi storici di Roma, come le diverse elaborazioni legate ad opere di Cambellotti, Balla, Depero, Prampolini, Mazzoni, Ponti e, tuttora in corso, di Figini e Pollini. In ciascun caso, la ricerca e l'attività didattica hanno dovuto confrontarsi con difficoltà impreviste, che un lasso di tempo non particolarmente esteso ha disseminato lungo il percorso di reperimento di manufatti e documenti.

Non solo gli eventi drammatici, ma anche l'incuria, un basso livello di sensibilità e di coscienza culturale, persino malintesi assunti ideologici o mode culturali, hanno costantemente deteriorato le possibilità di ricomposizione del quadro di definizione storica.

Non può, dunque, stupire che il rilevante contributo di Guglielmo Ulrich all'arredamento del Palazzo degli Uffici dello E. 42 abbia rischiato di sfuggire anche a quanti -Ugo La Pietra, Isa Tutino Vercelloni, gli eredi Ulrich in primo luogo- in questi anni hanno promosso una ricognizione sull'opera dell'autore, anzi testimonia, una volta ancora, di quanto una pur breve condizione di oblio sia in grado di offuscare decenni di grande interesse e notorietà.

Già famoso per lussuosi arredi di residenze improntati a suggestioni eleganti e fantasiose, ottimamente sostenute da una profonda conoscenza delle tecniche di lavorazione, Ulrich approda al progetto per i locali di rappresentanza del Palazzo degli Uffici temperando i propri estri, e conducendo a cifra più austera il repertorio formale, senza tuttavia rinunciare alla ricchezza delle cromie e dei materiali impiegati -pur nei limiti imposti dal concorso, ispirati a rigide norme autarchiche- e a contenute invenzioni espressive.

In parallelo, Gori sviluppa i tipi del mobilio per gli uffici, sottolineando, nell'aspetto macchinale degli elementi meglio riusciti, la dinamica delle funzioni "di servizio" cui gli arredi sono destinati.

Per l'uno e per l'altro, la vicenda della realizzazione rivela un tracciato non proprio lineare: a partire dagli esiti del concorso di progettazione, già attraverso la messa a punto dei modelli per la gara d'appalto -con gli interventi di Minnucci e l'affiancamento a Gori del Servizio Architettura- e le circo-

stanze della aggiudicazione, sino alle successive modifiche del capitolato ed alle tappe di realizzazione degli arredi. A complicare ulteriormente il quadro, i problemi del periodo bellico e postbellico, con l'occupazione del Palazzo da parte di sfollati e la conseguente manomissione di mobili e suppellettili, non di rado distrutti per farne legna da ardere. Infine, anche le esigenze di ripresa operativa del Palazzo, negli anni '50, hanno comportato adeguamenti degli spazi e, in qualche caso, accanto a rilevanti salvataggi, la estromissione di arredi giudicati degradati od obsoleti.

Tutto ciò comporta un più difficoltoso ed incerto raffronto tra le diverse fasi ed il corredo documentale ad esse relativo: non sempre direttamente riferibili l'uno all'altro, schizzi, elaborati tecnici, fotografie d'epoca, lettere, documenti ufficiali e materiali contabili descrivono irregolarmente le mutazioni degli arredamenti nel Palazzo.

Appare oggi irrinunciabile procedere ad una catalogazione critica dei reperti che, agendo a ritroso su dati certi, possano almeno delimitare le zone residue di indagine, e consentire una attendibile attribuzione. Un aspetto centrale dell'analisi concerne le vicende che investono in corso d'opera la esecuzione degli arredi: trascurate le indicazioni di Ulrich a favore di altre aziende, cui era legato da solidi rapporti di collaborazione, la ditta F.lli Spada si aggiudica l'appalto per entrambi i lotti. Di qui le prime semplificazioni esecutive, mentre altre modifiche al progetto vengono via via concordate con Minnucci, soprattutto in relazione ai rivestimenti ed agli arredi fissi. Incrementi e decrementi delle quantità di arredi stabilite sono determinati soprattutto dai costi e dalle esigenze di servizio (fino alla probabile rinuncia all'Appartamento degli Ospiti), e molte limitazioni nell'adozione di materiali vengono postillate da circolari ed indicazioni autorevoli: via acero e palissandro, solo noce e rovere, con sporadiche presenze di faggio; vacchetta e vitello in luogo del cinghiale, quando non addirittura la canapa; bronzo, ottone, similoro, metalli in genere ridotti al minimo indispensabile.

Tali considerazioni hanno consentito al Dipartimento di Arredamento una doppia scelta operativa, definita nelle riedizioni principalmente in base ai materiali grafici riconducibili all'Autore, e nei restauri esclusivamente in base a criteri di pertinenza all'Opera dei mobili presi in esame.

I primi, elaborati come catalogo dei modelli destinati alla gara d'appalto, già presentano i segni di un serrato confronto con l'architettura di Minnucci, ma non ancora i limiti, imposti dalle circostanze citate, agli azzardi cromatici ed agli accostamenti materici; costituiscono, in sintesi, una fase di

elaborazione che sembra contenere il senso, ancora autentico e definitivamente maturo, dell'operazione costruita da Ulrich.

I disegni quotati a china e a matita, gli schizzi a gessetti colorati, più ancora che le foto dell'Archivio Minnucci ed i mobili superstiti al Palazzo, hanno fissato in questo caso i termini iconografici delle nostre restituzioni progettuali, dunque dei prototipi di riedizioni realizzati dalle diverse aziende.

Diversamente, per i mobili da restaurare si è proceduto ad un rilievo grafico e fotografico preliminare; la stessa condizione di degrado degli arredi ha poi facilitato una accurata restituzione delle caratteristiche esecutive, consentendo di determinare precisi termini di raffronto con le descrizioni tecniche e gli elaborati grafici disponibili. Mobili che risultano dunque compatibili con le lavorazioni in uso al termine degli anni '30, e del tutto affini all'arredamento del Palazzo. Tuttavia, solo in alcuni casi si è pervenuti ad una identificazione dei pezzi, tale da consentire un tentativo di attribuzione: lo sgabello da disegno, in assenza di foto o disegni di riferimento, sembra corrispondere ad alcune caratteristiche previste per l'elemento R1, destinato al Salone Disegnatori, descritte a margine di progetti eterotipi e riportate nelle schede di avanzamento lavori; da queste si discosta solo per l'eccezionale cura nel molleggio e nella imbottitura del sedile, e per il pregevole rivestimento in pelle, tanto da far supporre un prototipo-campione ovvero, come sovente rilevato in altri elementi del Palazzo, una destinazione privilegiata; la pertinenza della seduta al mobilio di Gruppo B dovrebbe indicarne l'attribuzione alla matita di Gori, ma le considerazioni già svolte, e soprattutto la destinazione ad un ambiente in cui Minnucci aveva riversato le migliori risorse progettuali, oltre ad avervi stabilito il proprio centro operativo, lasciano aperta la supposizione di un intervento suo o del Servizio Architettura, come del resto accertato per alcuni mobiletti di supporto, collocati nella medesima situazione.

Per la coppia di poltroncine ed il divanetto a due posti, collocati un tempo presso l'Ufficio del Sovrintendente al Servizio Architettura, si è riscontrata una rilevante aderenza alle caratteristiche di elementi di arredo descritti negli elaborati esecutivi originali, tale da consentirne l'identificazione e l'attribuzione, per la pertinenza al Gruppo A e per alcune linee di sviluppo formale, a Guglielmo Ulrich; dal progetto si desume l'indicazione di un rivestimento in pelle, ma è pressoché certo che il tessuto di canapa, esaminato all'atto del rilievo sulle poltroncine, costituisca l'originale; il divanetto, con un rivestimento in pelle sintetica ed alcune quote di imbottitura evidentemente falsate, in sovrapposizione alle

misure originali, ha presentato i segni evidenti di un poco accurato intervento di riparazione; per il restauro si è ritenuto opportuno restituire, con il rivestimento in pelle, i tre mobili alla condizione prevista dal progetto.

Tutte le altre sedute restaurate non hanno trovato riscontri attendibili nella documentazione, ma è certa la collocazione nel Palazzo; esse sembrano peraltro conformarsi alle linee generali dell'arredamento, e le stesse varianti tipologiche delle cadreghe (imbottitura a molle o con sole cinghie, presenza o meno di barre di rinforzo sul retro e sui fianchi, braccioli diritti o ribassati, per meglio accostare al piano orizzontale) testimoniano la presenza di una serie sostanzialmente omogenea, dunque un inserimento non affatto casuale.

E' del resto nostra convinzione che l'analisi storica come l'intervento operativo, se possono prendere le mosse rinvenendo e riannodando i fili della memoria attorno alle figure degli Autori, debbano comunque tendere a restituire l'Opera nelle sue minute componenti; nell'analisi degli arredi del Palazzo, ai contributi ascrivibili ai diversi progettisti, vanno dunque senz'altro integrate quelle tipologie complementari di più incerta attribuzione, in quanto fortemente improntate ad un repertorio corrente, austero e dignitoso, che contribuisce alla definizione degli spazi dell'edificio.

Dalla fase di progettazione ad una definita condizione operativa degli arredi, le due distinte fasi di lavoro dell'Istituto, appena descritte, hanno operato nel tentativo di fissare non l'intero percorso di realizzazione ma, cristallizzandoli, momenti peculiari nel divenire dell'Opera.

Nella presa di coscienza del *valore* del manufatto, lo stato *antecedente* è stato sondato con un'approfondita indagine, estesa dalla consistenza degli spazi interni, compresi nella logica complessiva dell'edificio, attraverso l'analisi degli arredi fissi e dei mobili, fino alla conoscenza dei materiali impiegati e delle finiture originali.

Da tali premesse dovrebbe risultare quanto gli arredi selezionati per una esperienza di ricerca, analisi e restituzione progettuale, assumano un valore culturale superiore alle convenzionali specificità didattiche: implicando problematiche quanto mai peculiari negli aspetti stilistico-espressivi ma anche, non secondariamente, nell'acquisire un complesso approccio con le elaborazioni teoriche e tecniche della cultura storica italiana, in relazione ad un periodo - quello tra le due guerre - di cui è decisiva, in particolare per la generazione dei nostri allievi, una corretta conoscenza, pena la omologazione di quel patrimonio di elaborazioni ad una indistinta e scontata modernità.