



Pianta de L'Aja, c. 1581. Stampa a colori. Ludovico Guicciardini (1521-1589). Immagine di repertorio.



La Residenza
dell'Ambasciatore d'Italia
a L'Aja
si trova in Sophialaan n. 1

Il Viale prende il nome dalla
Gran Duchessa Sophia van Saksen-Weimar-Eisenach,
figlia del Re Guglielmo II
(1824-1897).



Gran Duchessa Sophia van Saksen-Weimar. Dipinto di Charles Verlat, 1870. Immagine di repertorio. Cfr. “La successione dinastica degli Orange alla fine del secolo”, di Renè Cleverens.



Illuminazione della Residenza in occasione del matrimonio della Principessa Giuliana e del Principe Bernardo – 1937.



IL PALAZZO

Profilo Storico-Architettonico

La Residenza dell'Ambasciatore d'Italia a L'Aja è situata a Sophialaan n. 1, all'interno di uno dei quartieri di ville più belli nell'antica area denominata Willemspark. Isolato monumentale di due case patrizie di stile eclettico, con motivi principalmente ispirati allo stile Luigi XIV¹, la Residenza custodisce numerosi beni, mobili, quadri ed oggetti di arredamento di proprietà demaniale e una parte di beni appartenenti a musei italiani custoditi in prestito temporaneo. Le dimore si compongono di pianterreno e due piani con dieci finestre per piano. Lo zoccolo del pianterreno è in pietra dura e la facciata è incamiciata con un disegno a quadri.

Il fregio di facciata, che corre tra il pianterreno ed il primo piano, riporta in bassorilievo sotto le finestre del primo piano motivi fitomorfi e scene di caccia; le finestre sono decorate con cornici. L'ingresso di Sophialaan è rivestito di pietra naturale; lo sovrasta un balcone su mensole scolpite in pietra dura. La cornice marcapiano sulla sommità dell'edificio porta un parapetto interrotto da balaustre.

La finestra sovrastante la porta presenta un frontone curvato e decorato con motivi a conchiglia. Sopra la cornice si trova un bassorilievo con figure giacenti ed una testa di putto. Nell'archivio comunale (atlante topografico) si conservano tre disegni di progettazione uno dei quali firmato "A.Rg.Arch" (A. Roodenburg) e che non corrispondono assolutamente con l'edificio nella sua attuale forma.

Il 28 aprile 1858 il terreno per la costruzione dell'edificio venne venduto dal Comune de L'Aja all'arch. Roodenburg.

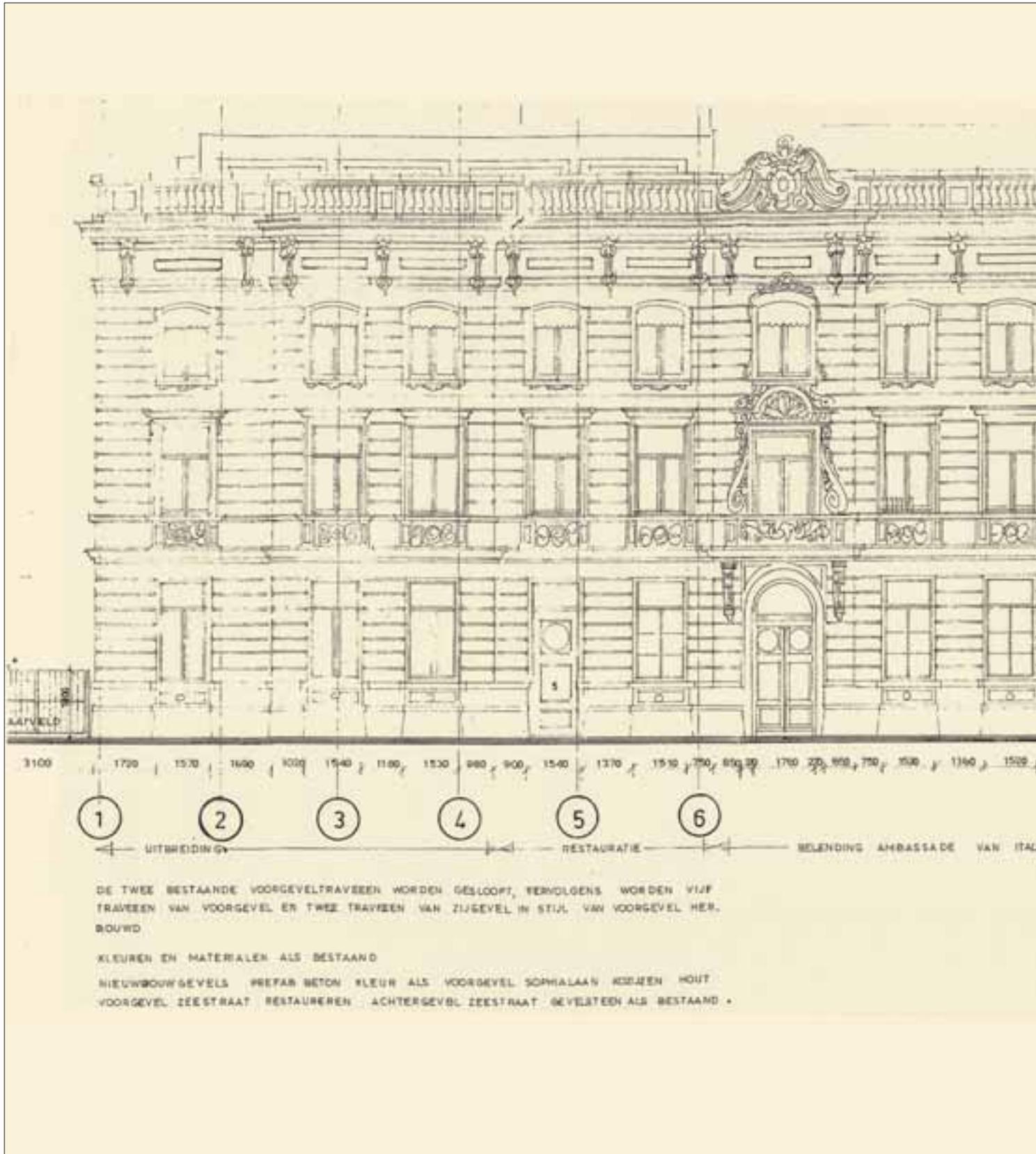
¹ La descrizione del Palazzo di Sophialaan 1-1a è a cura dell'Ufficio Tutela Monumenti del Servizio Sviluppo Urbano (DSO) del Comune de L'Aja.



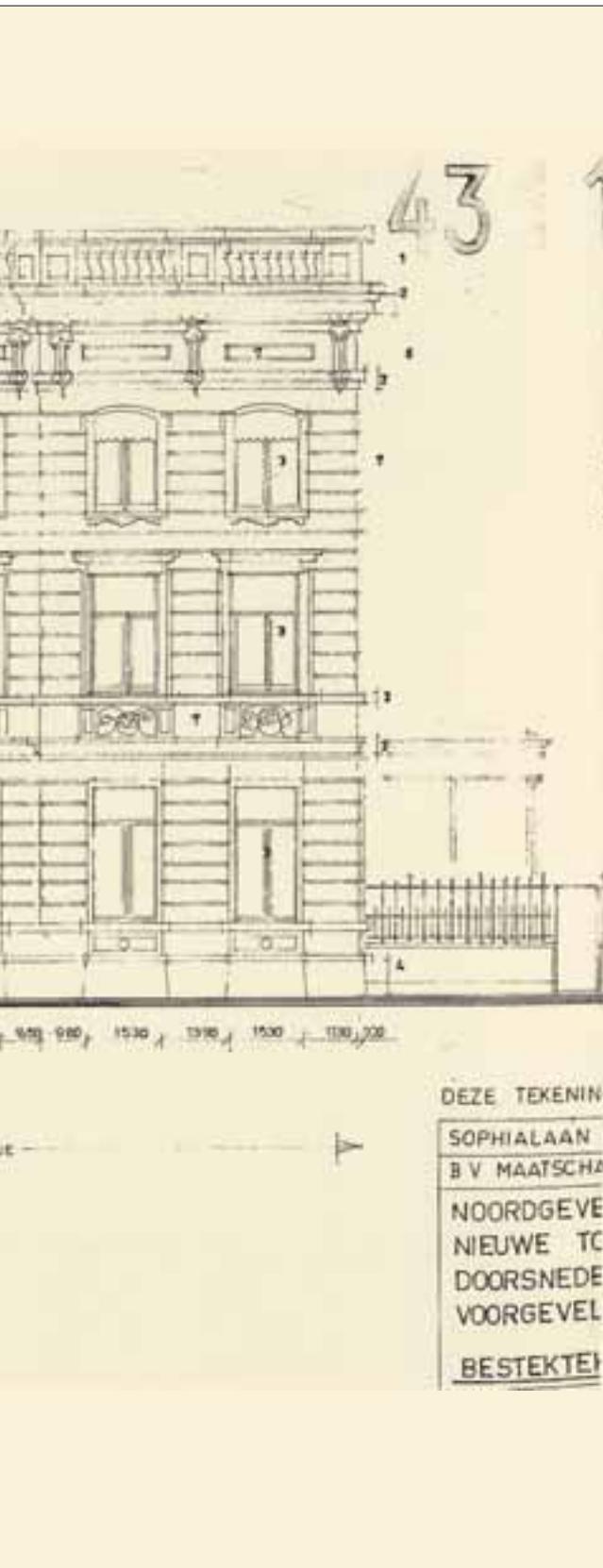
Il Palazzo di Sophialaan.



Il Palazzo di Sophialaan in un'immagine invernale.



Il Palazzo di Sophialaan n. 1-1A. Prospetto riprodotto per gentile concessione del Comune de L'Aja.



Il Catasto nell'anno 1861 fa menzione della registrazione a nome dell'architetto e della costruzione dell'edificio.

Esattamente nel 1872, come risulta dall'archivio, l'imprenditore P. Schroot & Zn. chiese al Comune un permesso per l'effettuazione di lavori di restauro del palazzo, motivandolo con la necessità di ovviare alle disarmonie insorte a seguito di precedenti lavori di trasformazione.

Tali lavori verranno portati a termine tre anni dopo su commissione dell'allora proprietario, Gerard Joachim Eschauzier.

In base alle risultanze fornite dal Catasto del Comune de L'Aja, dovrebbero pertanto essere stati sei gli abitanti ufficiali di Sophialaan n. 1 fino al 1907², data in cui il Palazzo diventa la Residenza dell'Ambasciatore d'Italia nei Paesi Bassi.

Il primo abitante fu lo stesso architetto A. Roodenburg che aveva acquistato il terreno dal Comune nel 1858. L'edificio che fece costruire si distingue sotto ogni aspetto dall'attuale Residenza sia per le dimensioni che per l'architettura.

La casa e il giardino furono venduti intorno al 1862 a Susanna Antoinette Pietermaat, vedova di Theodoor Lucassen, figlia di un funzionario delle Indie olandesi. Ella commissionò all'Architetto Roodenburg dei lavori di trasformazione dell'edificio e vi abitò con i tre figli.

La vedova Lucassen vendette la casa intorno al 1869-1870 al dott. Adriaan Jan Cornelis Maas Geesteranus che vi abitò con la consorte ed i cinque figli fino alla sua morte nel 1871.

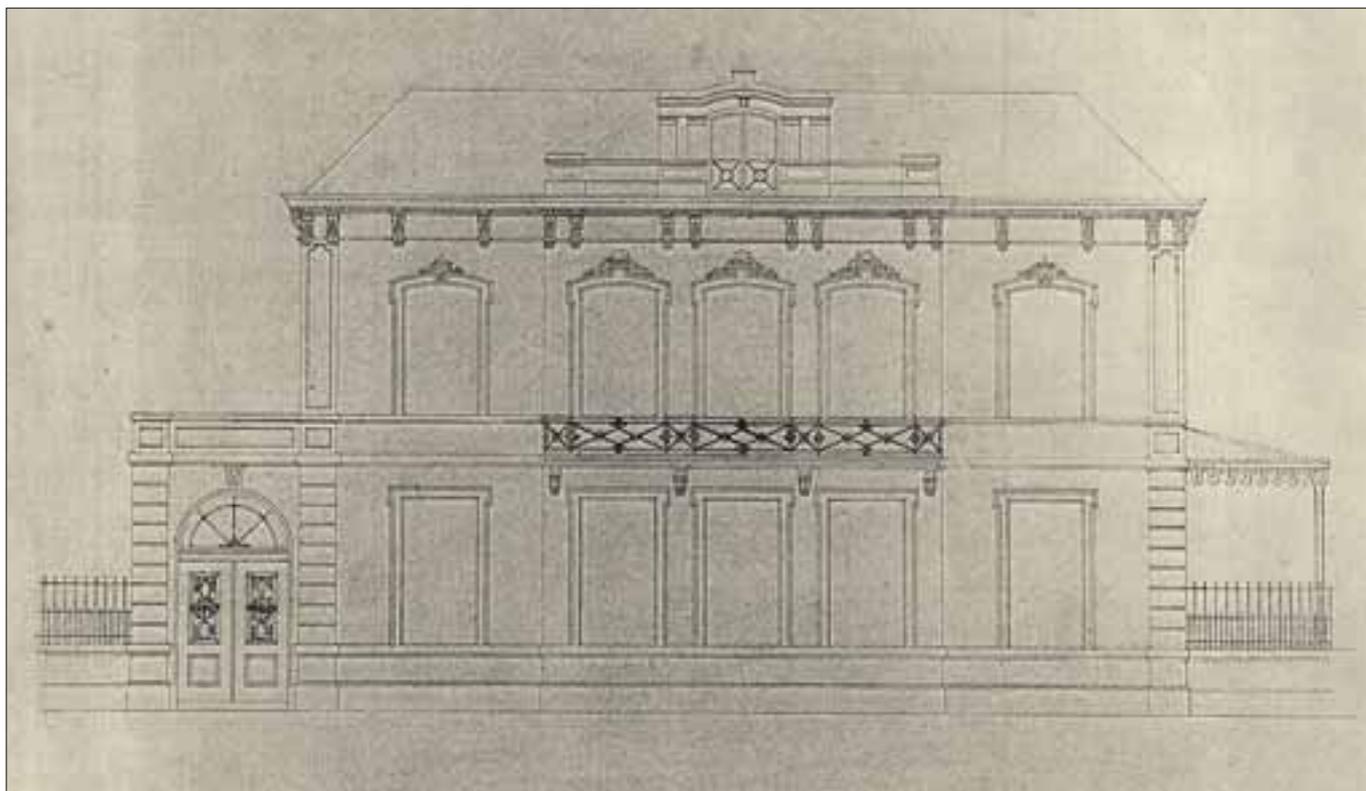
Dopo il decesso del marito, la vedova, Catharina Anna Caan, vendette la casa a Gerard Joachim Eschauzier, figlio del Sindaco di Terschelling³. Questi prima di trasferirsi a Sophialaan, era partito da giovane per le colonie olandesi (l'attuale Indonesia) in cerca di fortuna. Si dedicò al commercio dello zucchero con notevoli risultati. Intorno al 1870 si trasferì in Olanda e fu allora che acquistò la residenza a Sophialaan.

Intorno al 1879 l'edificio fu acquistato da Wybo Jacobs Hanekuijk⁴, originario di Harlingen. I suoi genitori prove-

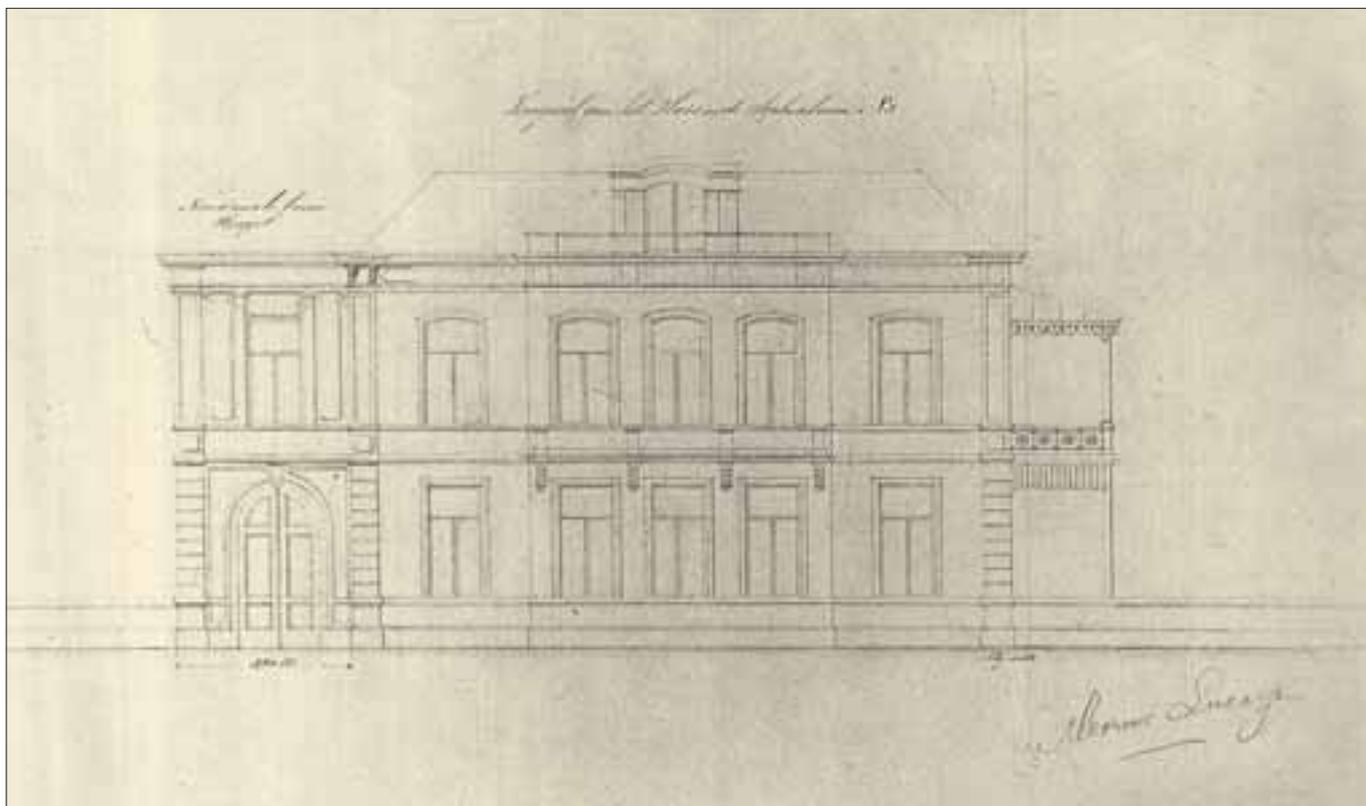
² Kees Stal, *Den Haag, Geschiedenis van de stad, III, 19e en 20e eeuw*, Zwolle 2005.

³ Reinildis van Ditzhuyzen, *Italiaanse charme*, articolo sulla Residenza apparso sul quotidiano Haagsche Courant del 12 agosto 1997.

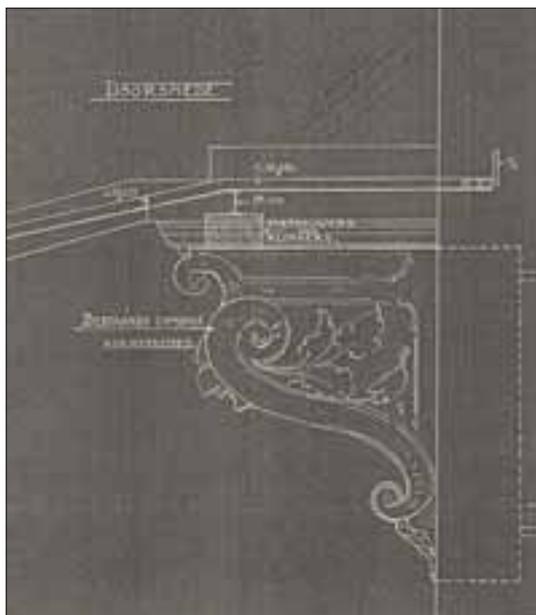
⁴ Reinildis van Ditzhuyzen, *"Een Terschellinger en een Harlinger in een Haagse villa"*, articolo apparso sul quotidiano Harlinger Courant del 18 luglio 1997.



Progetto della Residenza. Prospetto riprodotto per gentile concessione del Comune de L'Aja.



Progetto della Residenza. Prospetto riprodotto per gentile concessione del Comune de L'Aja.



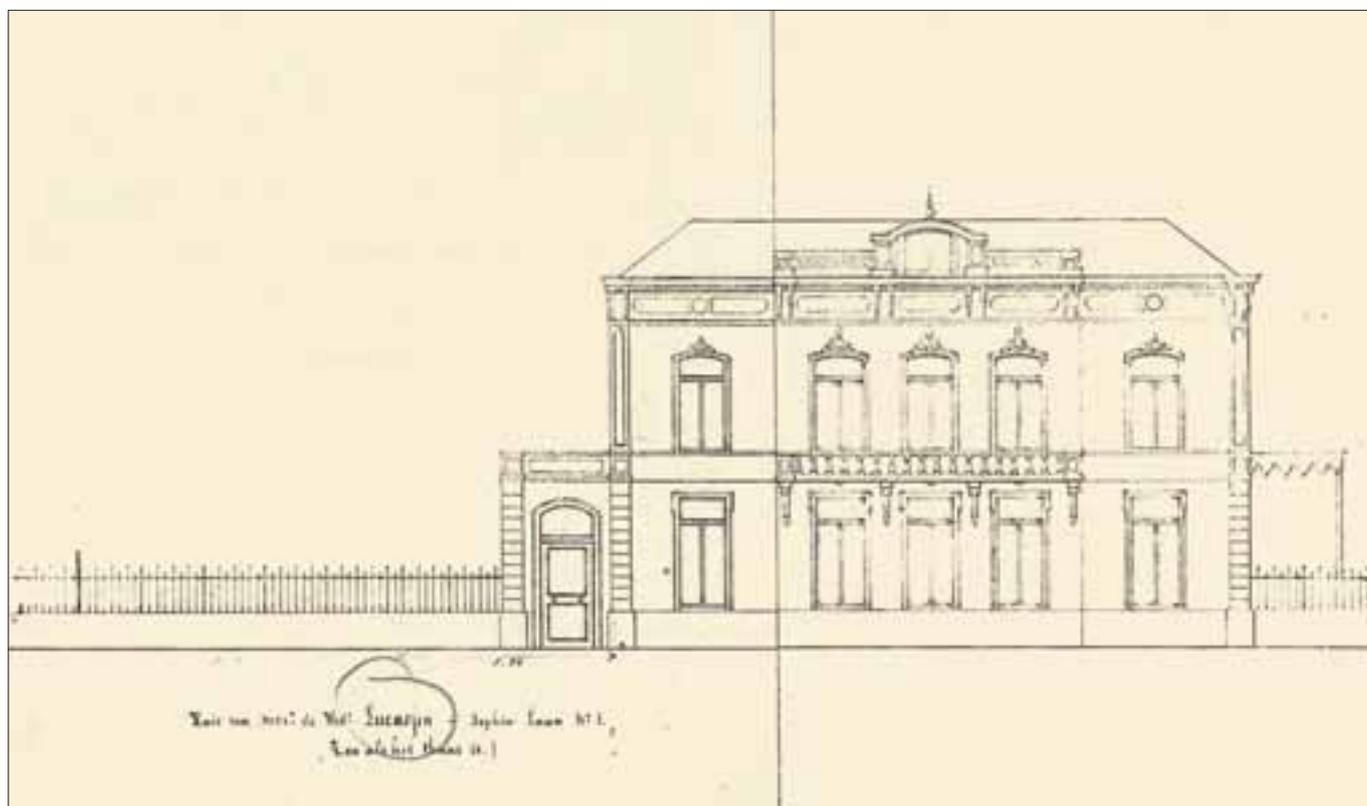
Prospetto del balcone, 1908 – Riprodotto per gentile concessione del Comune de L'Aja.

nivano entrambi da ricche famiglie: la madre, Elisabeth Hannema apparteneva ad una nota e benestante famiglia battista di Harlingen; il padre, Jacob Hanekuijk era notaio a Harlingen e per anni membro della giunta comunale di Harlingen e degli Stati Provinciali della Frisia.

Wybo Hanekuijk sposò, nel 1855, Gerarda Margaretha Catharina van Harlingen, di Haarlem. La coppia ebbe sei figli e rimase a Sophialaan fino al 1893. Nel 1885 Hanekuijk fece effettuare dei lavori di ampliamento e acquisì un'ara di superficie in più. La richiesta di permesso presentata da J. Langenhorst mostra in un disegno l'attuale facciata.

Probabilmente in una delle quattro stanze del pianterreno, Hanekuijk insediò il “gabinetto di fisica”, per esporvi la collezione dei suoi strumenti (compassi, lenti di ingrandimento, bussole, cannocchiali ed altri oggetti simili).

Hanekuijk possedeva, con le sorelle nubili Petronella Maria (nata nel 1827) e Renske Jacoba (nata nel 1828) che abitavano con lui, il complesso di Sophialaan 1 e 1a.



Progetto della Residenza. Prospetto riprodotto per gentile concessione del Comune de L'Aja.



Giuseppe Sallier de la Tour

Ministro Plenipotenziario

21 Ottobre 1906 - 17 Marzo 1920



Palazzo Reale.



Questa cartolina è stata emessa, in occasione della inaugurazione della II Conferenza della Pace, tenutasi il 15 giugno 1907 nella Sala dei Cavalieri.



Corte Internazionale di Giustizia.

Nel 1894 egli vendette Sophialaan 1 all'assessore de L'Aja Barone Frederik A. P. Wittert van Hoogland che – in collaborazione con Hanekuijk – fece effettuare ulteriori lavori di trasformazione.

Il Barone Wittert van Hoogland vendette infine all'Inviato Straordinario e Ministro Plenipotenziario italiano Giuseppe Sallier de la Tour, principe di Castelcicala, duca di Calvello, la dimora nel 1907. Da allora il Palazzo è stato sempre la Residenza dell'Ambasciatore d'Italia nel Regno dei Paesi Bassi.

L'ampia facciata, con elementi di particolare finezza, avvisa subito che ci troviamo di fronte ad un edificio importante, di grandi dimensioni e spazio, nei cui interni è legittimo aspettarsi arredi lussuosi e di grande prestigio.

Entrando, nella Residenza, ci si trova in un ingresso, con una scalinata che porta ai piani superiori del Capo Missione, mentre sulla destra si accede ai saloni di rappresentanza che sfociano in una veranda di stile coloniale.

Degna di nota è la circostanza che gli architetti abbiano prescelto uno stile sobrio per i quattro saloni quadrati riservati agli eventi ufficiali e all'attività di rappresentanza.

Nel giardino interno si possono ammirare alcuni imponenti platani secolari assieme ad altre piante ed ornamenti floreali che in primavera rallegrano di profumi e colori il quadro d'insieme. Sul retro è situata una palazzina ove, in precedenza, erano collocati gli uffici della cancelleria diplomatica, con ingresso indipendente sulla Zeestraat.

Tra l'altro, la predetta dimora è confinante con il Palazzetto che ospita il Panorama Mesdag, aperto al pubblico nel 1881.

Il "Panorama Mesdag" rappresenta un esempio dei più riusciti e famosi del genere di "panorama" brevettati dall'inglese Robert Barker nel 1787. Si tratta di un dipinto cilindrico, supportato da una struttura architettonica poligonale, che offre all'osservatore – che si trova al centro della struttura – una visione a 360 gradi del paesaggio su tela con una sensazione di trovarsi di fronte ad un panorama reale.



Regia Legazione italiana a L'Aja – Padiglione della Cancelleria.

Prospetto realizzato dall'Architetto Di Fausto.

Immagine riprodotta per gentile concessione del Servizio Storico Diplomatico del Ministero degli Esteri di Roma.

L'impresa di dipingere il Panorama sulla Zeestraat fu affidata a Hendrik Willem Mesdag (1831-1915), uno dei più noti pittori della scuola de L'Aja del XIX secolo.

Negli anni '70, Mesdag divenne a L'Aja un artista celebre, sia per il suo ruolo nella pittura, ma anche per il suo coinvolgimento nel mondo artistico, con la presenza di sue opere in Francia, Gran Bretagna, Canada e Stati Uniti.

A L'Aja, tra l'altro, Mesdag rappresentava gli interessi dei suoi colleghi di scuola, nonché era il motore della società di artisti del Pulchri Studio, di cui fu Presidente dal 1889 al 1907.

Le sale del Museo consentono di seguire l'evoluzione della sua opera, che va dalla riproduzione fedele di una strada o di un dettaglio di una facciata, all'immensità del mare, dal tramonto del sole ad un cielo straordinario ad una flotta marittima drammaticamente distrutta, fino al Panorama che porta il suo nome e che con i suoi 120 metri di circonferenza e 14 metri di altezza, raffigura le dune e spiagge di Scheveningen nel 1880.

Lo stesso Van Gogh, nell'ammirare il "Mesdag Panorama" lo definì come uno dei più bei scenari visti nella sua vita.



Vista della facciata longitudinale del Padiglione della Cancelleria da Zeestraat. Foto di repertorio 1948 circa.



Ex Cancelleria Diplomatica dell'Ambasciata d'Italia a L'Aja. Edificio demaniale, sito alla Zeestraat, nel suo stato attuale.

Tutta la Sophialaan è abbellita in ambedue i lati del viale da alberi di castagno di particolare pregio che sono stati piantati circa un secolo fa, la cui presenza viene ricordata con delle placche “Monumentale Bomen 1936” poste sul terreno e che ne ricordano al passante la loro nascita 25 anni prima.

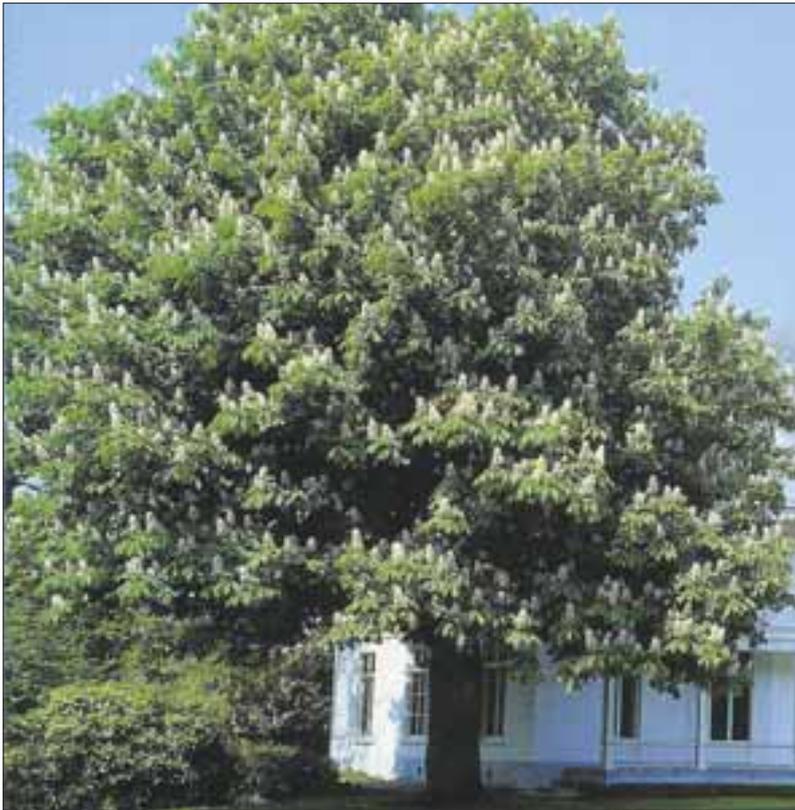


Placca commemorativa degli alberi monumentali.

Gli alberi più antichi furono piantati nel 1936 ed avevano all'epoca circa 25 anni.



Sophialaan - Alberi di castagno, circa 1900. Nome scientifico Aesculus hippocastanum “Baumanni”.

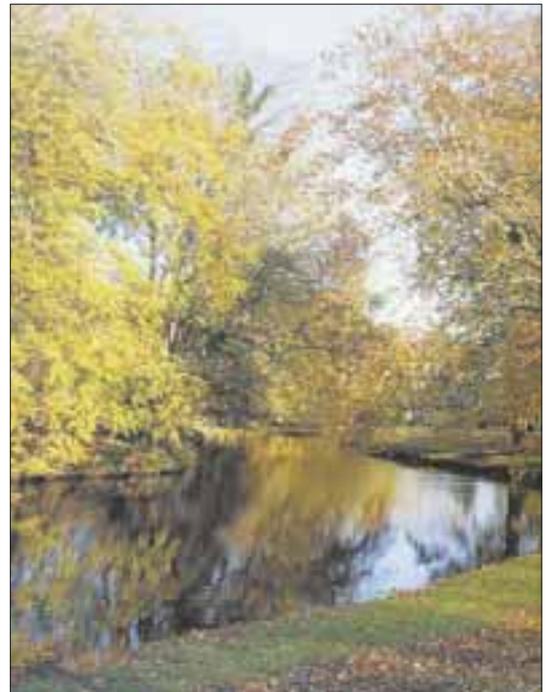


Mauritskade – Albero di castagno



Sophialaan. Tronco di albero di castagno. Sul tronco sono visibili i segni del fil di ferro che avvolgeva gli alberi durante la guerra per evitare che fossero tagliati per farne legna da ardere.

Zeestraat – Angolo Sophialaan





PIANO TERRENO

Ingresso



Appena entrati vediamo una scala d'onore che porta ai piani superiori della Residenza ove si trovano gli appartamenti privati dell'Ambasciatore e della sua famiglia nonché lo Studio del Capo Missione.

Da qui si accede alla sale del Piano Nobile costituito da quattro saloni (la Sala Delft, la Sala Rosa, la Sala Gialla e la Sala da Pranzo) che si susseguono lungo il fronte del Palazzo e della Veranda e che ricevono luce direttamente dalle finestre prospicienti la Sophialaan e dalle ampie e luminose vetrate del giardino interno.

Parallelamente all'entrata principale, è previsto un accesso di servizio separato sulla Sophialaan ed un ulteriore ingresso sulla strada laterale della Zeestraat, per facilitare il disbrigo logistico delle attività di rappresentanza che si svolgono in seno alla Residenza.

Tra i mobili che arredano l'atrio vi è una ribaltina con due lumere di ceramica di Caltagirone. Nella parete soprastante è affissa una stampa antica raffigurante "Oranje Herleefd".

Sempre nell'atrio di ingresso si trova una consolle impero in legno e intagli dorati, con piano in marmo bianco (ove sono esposti i ritratti dei Capi di Stato).

Merita sicuramente una particolare menzione la "Natività".

La Tela, che rappresenta la Madonna con in braccio il Bambino, mentre un angelo scende dal cielo con le braccia aperte, in un atteggiamento di protezione, risultava essere allestita nel 1831 nella "Camera degli scudieri" del Palazzo dei Principi di Carignano a Torino, di cui



Ritratto del Principe Edward Augustus, Duca di York, di Pompeo Batoni. Immagine riprodotta per gentile concessione della Galleria Cesare Lampronti.



Ritratto di Abbondio Rezzonigo, Senatore di Roma, di Pompeo Batoni. Immagine riprodotta per gentile concessione del Museo Biblioteca Archivio del Comune di Bassano del Grappa.

era esponente – ed allora proprietario – il Re Carlo Alberto, asceso al trono da pochi mesi. La tela sembrerebbe essere una felice ed apprezzata copia – come attestano i carteggi settecenteschi dell'ambasciatore sabauda a Roma¹ – della “Natività” dell'artista Pompeo Batoni (nato a Lucca, nel 1708, deceduto a Roma nel 1787), commissionata dal Cardinale Corsini ed oggi conservata nelle sale della Galleria Nazionale di Palazzo Corsini. Tale tela sembrerebbe essere stata eseguita dal pittore piemontese Ludovico Tesio, inviato da re Carlo Emanuele III in soggiorno di studio a Roma poco dopo la metà del Settecento.

Proprio per queste ragioni la tela riveste, per quanto riguarda la cultura piemontese, il carattere di raro esemplare, opera di un artista divenuto, dopo il suo soggiorno romano, pittore attivo per la corte sabauda.

Il nuovo sovrano, Vittorio Amedeo III, lo impiegò in svariati lavori di arredo pittorico: tale fu la stima da lui conquistata nell'ambiente torinese che una sua composizione allegorica venne scelta per il frontespizio dei Regolamenti della Reale Accademia di Belle Arti, istituita proprio nel 1778. Si tratta di una personalità artistica il cui rilievo è venuto emergendo dagli studi dell'ultimo cinquantennio.

¹ P. Astrua, *Le scelte programmatiche di Vittorio Amedeo duca di Savoia e re di Sardegna*, in S. Pinto (a cura di), *Arte di corte a Torino da Carlo Emanuele III a Carlo Felice*, p. 82, nota 71. A. Baudi di Vesme, nelle *Scbede Vesme. L'arte in Piemonte dal XVI al XVIII secolo*, 4 volumi, Torino 1963-1982, alla voce *Tesio Ludovico*, vol. III, 1968, p.1041-1042 riporta la corrispondenza a proposito del giovane pittore tra i diplomatici sabaudi. Il 3 dicembre 1757 il Conte Rivera, ambasciatore di Sardegna a Roma, scriveva al ministro degli Esteri Ossorio: «Avendolo raccomandato (il giovane Tesio) al celebre pittore signor Pompeo Batoni, ho la consolazione di aver sempre ricevute ottime informazioni non meno della somma saviezza del giovine che dell'inflessa sua applicazione e delle particolari disposizioni che ha a rendersi testimonio della verità di tali elogi, mi ha detto il signor Batoni che sarà costi appresso della Maestà Sua e di tutti i buoni conoscitori, la copia che viene di terminare il medesimo giovine e di aver portata in grande, d'un piccolo quadro rappresentante la Natività di Nostro Signore, fatto già anni sono con qualche felicità dall'istesso signor Batoni. Trasmettendola pertanto all'indirizzo di V.E., ... debbo aggiungere ancora, ... che non è possibile assolutamente al detto giovine di vivere e di applicare col solo assegnamento di sei scudi al mese. E questa impossibilità... io l'ho già rappresentata costi in altre occasioni». Il ministro risponde a Rivera che «Mi è pervenuto il quadro dipinto dal giovane Tesio, di cui S.M. ha gradito l'applicazione. E per animarlo vieppiù a continuarla, si è S.M. degnata di ordinaragli una gratificazione di 150 lire e di accrescergli il suo assegnamento sino a 45 lire al mese».



*Quadro ad olio – “Natività”, Attribuita al pittore piemontese Ludovico Tesio. Fine secolo XVIII.
Galleria Sabauda di Torino.*



Sposalizio mistico di Santa Caterina con i santi Girolamo e Lucia, di Pompeo Batoni, olio su tela, 1779, Roma, Palazzo del Quirinale. Immagine riprodotta per gentile concessione della Segreteria Generale della Presidenza della Repubblica.



"Presepe" di Pompeo Batoni. Galleria Corsini – Roma. Per gentile concessione delle Gallerie Nazionali di Arte Antica, Roma (MIC).



Sala Delft. Il camino in ceramica di Delft.

PIANO NOBILE

Sala Delft



Una nota di particolare pregio è data dal sobrio camino, interamente decorato da piastrelle quadrate (dodici per dodici cm) di colore azzurro delle famose maioliche di Delft – da cui attinge l’attribuzione del nome della sala – raffiguranti tipiche scene olandesi come mulini a vento, barche da pesca, vasi floreali ecc.

Le ceramiche di Delft, con decorazioni blu, hanno subito profondi cambiamenti: chiamate con orgoglio “porcellane olandesi”¹, nate come imitazione delle porcellane cinesi e poi evolute, esse venivano realizzate per decorare caminetti o armadi, in seguito come piatti, vasi, brocche, mattonelle, calamai, scarpette, ecc., che trovavano una collocazione nelle abitazioni borghesi.

Delft è famosa non solo per le sue ceramiche, il cui produttore originale rimonta al 1653, “De Koninklijke Porceleyne Fles”, ma anche per avere dato i natali al pittore di fama mondiale Johannes Vermeer (1632-1675), considerato uno dei tre grandi artisti olandesi del Secolo d’Oro, assieme a Rembrandt e Frans Hals. Basti pensare che, allorquando si parla di Delft, il primo pensiero va al pittore Vermeer, per la rilevanza delle sue opere legate ai vari luoghi ed edifici della cittadina a lui tanto cara.

¹ La differenza fra la ceramica e la porcellana è visibile quando si spezza l’oggetto: la porcellana è completamente bianca anche all’interno, mentre la terracotta è gialla o rossa.





Piatto faience ceramica di Delft (1658) diam. 20,5 cm. Ritratto del giovane principe Guglielmo III d'Orange – Riprodotto per gentile concessione del Rijksmuseum.



Particolare piastrella.



Particolare piastrella.



L'Aja, febbraio 2009. Il Primo Ministro Jan Peter Balkenende nella Residenza dell'Ambasciatore d'Italia a L'Aja, in occasione del ricevimento di commiato dell'Ambasciatore Gaetano Cortese, al termine della sua missione diplomatica nei Paesi Bassi.



Da sinistra: Fabio Ganzer, Consigliere della Europe Shell International, Selahttin Alpar, Ambasciatore della Repubblica di Turchia, Sidsel Hover, consorte dell'Ambasciatore Gaetano Cortese, la consorte dell'Ambasciatore della Turchia e Constantin Rallis, Ambasciatore della Repubblica Ellenica.



L'Aja, febbraio 2009. L'Ambasciatore Gaetano Cortese e consorte con la giornalista Cristina Giongo (la prima a sinistra della foto) nella Residenza di Sophialaan, in occasione del ricevimento di commiato offerto dal Capo Missione alle Autorità olandesi ed italiane e al Corpo Diplomatico per la fine della sua missione diplomatica nei Paesi Bassi.







Martine Van Loon -La Bouchere e Joop Baars.



Luc Carbonez, Ambasciatore del Regno del Belgio con Jan Franseen, Commissario di Sua Maestà la Regina Beatrice in Zuid-Holland.







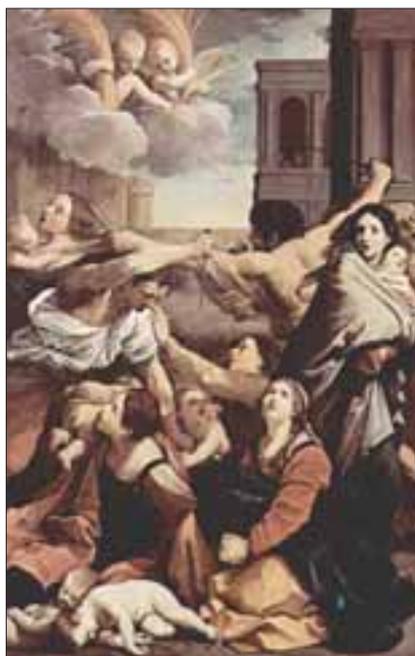




“Cacciata dei mercanti dal Tempio”, Francesco Gessi, 1648. Bologna, Chiesa di S. Girolamo della Certosa. Immagine riprodotta per gentile concessione del Comune di Bologna-Settore Cultura e rapporti con l'Università.



“Pesca Miracolosa”, Francesco Gessi, 1645. Bologna, Chiesa di S. Girolamo della Certosa. Immagine riprodotta per gentile concessione del Comune di Bologna-Settore Cultura e rapporti con l'Università.



“Strage degli innocenti”, Guido Reni, Pinacoteca Nazionale, Bologna.

Sulla parete, accanto al camino, si può ammirare il quadro, olio su tela, “Apollo e Dafne” dell'autore Francesco Gessi, del secolo XVII, di pertinenza della Galleria Sabauda di Torino.

Il dipinto entrò nella Reale Galleria di Torino nel 1842 o nel 1849, durante la direzione di Roberto D'Azeglio, che lo acquistò dal pittore torinese Angelo Boucheron (1780 circa – 1859), professore di disegno dell'Accademia di Belle Arti, “disegnatore della Regia Galleria” e membro della Giunta di Antichità e Belle Arti che, sin dai primi anni Venti, si era dato sempre più ad una fervida attività di collezionismo e commercio di opere d'arte.

Gli inventari manoscritti e i cataloghi a stampa del museo torinese – a partire da quello stilato allo scadere della direzione di Roberto D'Azeglio nel 1851, fino al quello redatto al passaggio di consegne tra Massimo D'Azeglio e Luigi Gandolfi nel 1866 – davano la paternità dell'opera a Guido Reni, mentre dalla direzione di Francesco Gamba in avanti l'autore viene identificato nel suo allievo bolognese Francesco Gessi (1588-1649). Tuttavia l'ampio paragrafo dedicato al Gessi nel catalogo degli artisti che formarono la scuola di Guido Reni non segnala nessun dipinto avente a soggetto la favola di Apollo e Dafne né tra le opere attualmente reperibili, né tra quelle note solamente attraverso citazioni documentarie: pertanto è forse più prudente formulare l'attribuzione al Gessi (in termini dubitativi). L'originale del Reni, cui facevano riferimento gli antichi inventari del museo – come ricordava Baudi di Vesme nel 1899 – era stato celebrato dal cavalier Giovan Battista Marino con un sonetto² nel 1619 ed era stato segnalato dal Malvasia tra le “tant'altre pitture private” del celebre pittore bolognese. Oggi non è più reperibile e, quindi, rimane il dubbio che l'opera in oggetto possa rispecchiare un'invenzione del Reni.

² *Tanto il vero somiglia/ Guido, quel biondo Dio/ che di Peneo la trasformata figlia,/ abbraccia pien di fervido desio,/ che spiegar non poss'io/ quanto l'un sia dolente e l'altra bella,/ se di questo e di quella/ non mi porge cortese e non m'impetra/ ombra la pianta ed armonia la cetra.”(La Galleria del cavalier Marino a cura di G. Battelli, Lanciano 1926, p. 58).*



Francesco Gessi, *Apollo e Dafne*, olio su tela. Ambasciata d'Italia a L'Aja.



“Pesca Miracolosa”, Francesco Gessi, 1645, particolare. Bologna, Chiesa di S. Girolamo della Certosa.

Immagine riprodotta per gentile concessione del Comune di Bologna-Settore Cultura e rapporti con l'Università.



“Cacciata dei Mercanti dal Tempio”, Francesco Gessi, 1648, particolare. Bologna, Chiesa di S. Girolamo della Certosa.

Immagine riprodotta per gentile concessione del Comune di Bologna-Settore Cultura e rapporti con l'Università.

La leggenda racconta che Apollo, dio della luce, fu vittima di una vendetta da parte di Cupido, dio dell'Amore, il quale lo fece invaghiare, colpendolo con una freccia di piombo, della ninfa Dafne figlia del dio del fiume, Peneo. Apollo iniziò ad inseguirla, cercando di convincerla mettendo in rilievo la sua forza, i suoi poteri. Dafne, non essendo stata colpita, continuò a scappare fino a quando non chiese al padre di mutare la sua forma; e così fu. Dafne si trasformò così in un albero d'alloro prima che il dio riuscisse ad averla. Apollo, tuttavia, decise di rendere questa pianta sempreverde e di considerarla a lui sacra.

Diverse sono state le raffigurazioni (dipinti e statue) ed interpretazioni; questa di Francesco Gessi – a mezzobusto – vuole rappresentare la drammaticità della scena ed il senso del movimento con cui Apollo avvolge con la mano parte del corpo di Dafne, che si sta trasformando in albero, come se stesse cercando di sentirle il battito del cuore. Dall'immagine si percepisce il movimento, la provenienza dei protagonisti e nel caso di Dafne, il suo aspetto prima e dopo l'attimo raffigurato, ma l'artista con una soluzione da regista teatrale aveva previsto una sequenza di immagine per l'osservatore, che entrando nella stanza dal lato sinistro, incontrava con lo sguardo prima Apollo, notandone il movimento, poi ponendosi frontalmente veniva posto davanti allo spettacolo raccapricciante della trasformazione con tutti i suoi particolari. Infine scorrendo verso destra scorgeva le espressioni drammatiche dei due personaggi, completando la sua immersione nella storia.

Tra le due finestre adiacenti la Sophialaan, sulla parete si trova un dipinto “La sacra Famiglia con San Giovannino”, olio su tela di un pittore dei secoli XVI e XVII, copia della “Madonna del passeggio” di Raffaello. Il quadro è di pertinenza della Galleria Estense di Modena.

“Il dipinto presenta la figura eretta della Vergine che con la sinistra tiene il Bambino e con la destra accarezza il capo di san Giovannino riconoscibile per la pelle d'animale indossata, la canna e il cartiglio; in secondo piano è la mezza figura di san Giuseppe che si volta verso l'osservatore. I personaggi, classicamente composti tanto da formare un gruppo statuario, sono immersi in un ampio, profondo paesaggio che ha conferito la denominazione di “Madonna del passeggio”, alla celebre composizione dalla quale il presente dipinto deriva.



"Madonna con San Giovanni e Bambino Gesù".



*“Madonna in Gloria e Santi”, Carlo Caliari.
Fondazione Giorgio Cini – Matteo De Fina, Venezia.*



“La battaglia di Lepanto” (1572), di Carlo Caliari, noto come il Veronese. Galleria dell’Accademia di Venezia.

Il celebre prototipo, per lungo tempo riferito dalla critica alla mano di Raffaello, e oggetto di numerose copie e trascrizioni incisorie, è ora conservato nella Galleria Nazionale della Scozia a Edimburgo. Deposito del duca di Sutherland, è entrato a far parte, nel corso del Seicento, della grande collezione della regina Cristina di Svezia. È eseguito su tavola e le sue dimensioni (cm 88 x 62) sono inferiori a quelle del dipinto su tela qui esaminato. Benché la sua invenzione sia fatta risalire indubbiamente a Raffaello, l’esecuzione pittorica non è considerata del tutto autografa per l’ampia partecipazione della bottega, in particolare per l’intervento di Pier Francesco Penni, strettissimo collaboratore del maestro urbinato.

Del dipinto modenese non sono noti né l’occasione né l’ingresso nella Galleria Estense. Rimasto ai margini della letteratura artistica, è stato considerato copia tarda di scuola emiliana del secolo XVI. Non è escluso tuttavia che la sua esecuzione spetti ai primi decenni del secolo successivo”.³

Di particolare rilevanza è il quadro ad olio su tela dal titolo “Venezia che riceve l’Isola di Cipro” del pittore Carlo Caliari conosciuto come Carletto (1570-1596)⁴, il più giovane figlio del Veronese – al secolo Paolo Caliari – (noto come il Veronese dalla sua città natia benché visse e lavorò per molti anni a Venezia). Artista precoce e di grande talento, fu prima allievo del padre e, in seguito, dei figli di Jacopo Bassano. Alla morte del padre nel 1588, ne ereditò, con il fratello Gabriele e lo zio Benedetto, la bottega. Con loro si adoperò per portare a termine alcune delle opere lasciate incompiute del padre e per far vivere l’eredità paolesca e, a questo scopo, i tre fondarono una società denominata, appunto, “Haeredes Pauli”. Del 1589 sono le tele per la sala del Maggior Consiglio in Palazzo Ducale a Venezia (“l’Ambasciata del Papa e della Repubblica al Barbarossa” e “l’incontro di Alessandro III con il Doge Sebastiano Ziani”). Per proprio conto, Carletto guadagnò riconoscimenti per varie riuscitissime pale d’altare ed alcuni dei suoi dipinti, ispirati a soggetti biblici, sono oggi conservati alla Galleria degli Uffizi a Firenze. La sua carriera fu prematuramente stroncata dalla morte nel 1596 a soli 26 anni.

³ La scheda è stata redatta dallo storico dell’arte Angelo Mazza, della Soprintendenza per il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico di Modena e Reggio Emilia.

⁴ Le informazioni sono tratte da Luciana Crosato Larcher, “Per Carletto Caliari” in *Arte Veneta Annata XXI* (1967), pp. 108-124.



“Venezia che riceve l’isola di Cipro”, Carlo Caliari.



“Madonna col bambino”, dipinta da Giovanni Battista Salvi detto il Sassoferrato.

Immagine riprodotta per gentile concessione della Pinacoteca del Comune di Cesena.



“Vergine in preghiera”, dipinta da Giovanni Battista Salvi detto il Sassoferrato.

Immagine riprodotta per gentile concessione della Pinacoteca del Comune di Cesena.



“Vergine Addolorata”, dipinta da Giovanni Battista Salvi detto il Sassoferrato.

Immagine riprodotta per gentile concessione della Pinacoteca del Comune di Cesena.



“Vergine Annunciata”, dipinta da Giovanni Battista Salvi detto il Sassoferrato.

Immagine riprodotta per gentile concessione della Pinacoteca del Comune di Cesena.

Altro dipinto è quello della “Madonna di Sassoferrato”, olio su tavola, del pittore M. Calisti, con cornice dorata ed intagliata.

Analogamente a tutte le altre rappresentazioni della Madonna, il volto è avvolto da un telo, in questo caso di un celeste quasi smaltato e le mani congiunte in segno di preghiera.

Il quadro richiama, nella composizione e nella rappresentazione del volto soave della Madonna, “La Vergine in preghiera” di Giovanni Battista Salvi, custodito alla National Gallery a Londra.

Sulla parete sinistra è appeso un quadro “La Cena in casa di Levi”, una copia antica da Paolo Veronese, di pertinenza della Galleria Sabauda di Torino.

L’opera inserita nelle collezioni del museo torinese entro il 1871, per la prima volta risulta segnalata nell’inventario manoscritto redatto sotto la direzione di Francesco Gamba (1869-1887).

Sia nel già citato inventario del 1871 che in quello del 1952, redatto sotto la direzione di Noemi Gabrielli (1952-1966), il dipinto è segnalato come copia della celebre “Cena nella Casa di Levi” del Veronese, eseguita da un pittore di nome Valentin o Valentini.

L’opera originale, un’enorme tela di 5,55 x 13,10 m., oggi conservata presso le Gallerie dell’Accademia di Venezia, fu fatta fare per il Refettorio del Convento veneziano dei santi Giovanni e Paolo, in sostituzione di un’Ultima Cena di Tiziano distrutta, insieme al Refettorio stesso, durante l’incendio del 1571.



“Cena nella casa di Levi”, di Paolo Veronese. Le Gallerie dell’Accademia di Venezia.



"Madonna di Sassoferrato", M. Calisti.



"La Cena nella Casa di Levi".



Appartamento Storico – Salottino di Porcellana, eseguito dalla Reale Fabbrica di Capodimonte nel 1757-59 per la Regina Maria Amalia di Sassonia.



Particolare della decorazione in Porcellana.

Se possiamo lo sguardo sopra le altre suppellettili che arredano la Sala, scorgiamo un tavolino da parete antico, sul quale sono collocati due vasi di porcellana di Capodimonte, con base quadrata, con dorature ed immagini di cavalieri e coppia con bambino.

La produzione di porcellane di Capodimonte⁵ risale al 1738 anno del matrimonio tra il Re Carlo III di Borbone con Maria Amalia Valpurga, figlia dell'Elettore di Sassonia Federico Augusto nipote del fondatore della fabbrica di porcellana di Meissen.

La fabbrica, costruita nel bosco della Reggia di Capodimonte nel 1743, affiancò la casa Borbonica alle più prestigiose case Reali europee già proprietarie di manifatture di porcellane come la casa reale asburgica, quella francese e appunto di Sassonia.

Il successo della produzione si deve principalmente all'ingegno del chimico Livio Ottavio Schepers che riuscì ad ottenere, al tempo in mancanza di caolino nelle regioni meridionali, un composto di varie argille detto "pasta tenera" e con lui allo scultore Giuseppe Gricci e al decoratore Giovanni Caselli.

Nei primi tempi, i motivi decorativi si ispirarono a quelli di Meissen ma in seguito le opere di Capodimonte acquisirono una propria elegante identità e le originali forme divennero celebri in tutta Europa. Quando salì al trono di Spagna, Carlo portò con sé artisti e artigiani e la fabbrica di Capodimonte chiuse. Fu solo grazie al figlio Ferdinando che, nel 1771, una nuova fabbrica aprì le porte a Napoli, la Real Fabbrica Ferdinanda, che continuò la tradizione della produzione di Capodimonte. Alla fine del 1700 il repertorio figurativo aveva riscontrato così ampio successo da rappresentare il perfetto ricordo da acquistare durante il "Grand Tour" in Italia e ancora oggi le porcellane di Capodimonte sono apprezzate in tutto il mondo.

Suggestivi tocchi di colore sono impressi alla Sala da alcuni antichi tappeti orientali.

⁵ Le informazioni sulla produzione di Capodimonte sono state tratte principalmente dal libro "Capodimonte ieri e oggi", curato dal Consorzio Porcellane e Ceramiche di Capodimonte e realizzato dalla Camera di Commercio di Napoli - Editore Elio De Rosa, Napoli - 1998.



Vasi di porcellana di Capodimonte.



Vaso di porcellana di Capodimonte con immagini di cavalieri.



Vaso di porcellana di Capodimonte con immagini di coppia e bambino.



PIANO NOBILE

Sala Rosa



La Sala è detta Rosa per il colore delle tappezzerie dei salotti che arredano l'ambiente. Appena entrati, risalta a prima vista il camino, sovrastato da uno specchio appeso alla parete, di forma ovale, la cui cornice, stuccata e dorata, è abbellita nella parte alta sovrastante e nella parte centrale da foglie di alloro.

Alle pareti laterali, per l'accesso alla Sala Gialla, sono appesi due dipinti ovali a olio su tela, di scuola italiana, del XVIII-XIX secolo, raffiguranti nature morte.

In una vetrinetta antica semicircolare, in legno satinato intarsiato, stile Luigi XVI, è esposta una collezione di uova di struzzo raffiguranti mappe geografiche e figure di vari continenti. Sovrastante il mobiletto, si può ammirare un dipinto "Madonna con bambino" di scuola italiana, del XIX secolo.

La Sala Rosa è altresì impreziosita da un dipinto denominato "Gioco di Putti", olio su tela del XVIII secolo, di scuola francese.















PIANO NOBILE

Sala Gialla



Dalla Sala Rosa si accede alla Sala Gialla, ove si trovano due pannelli su tela applicati a muro con soggetti mitologici. Il primo raffigura “Saffo nella foresta”, il secondo “Glaucò e Scilla”, entrambe sono tempere monocromatiche su tela sagomata, di autore ignoto, risalenti al XVIII secolo.

Appesi alle pareti, troviamo dipinti ottocenteschi, con Vedute sui Colli Albani, a firma di H.L. Eveque (1830).

Tra i mobili che arredano la Sala Gialla si trovano una coppia di commode in legno di rosa con piano in marmo giallo antico, del secolo XVIII. Sulle mensole sono esposti due candelabri di vetro di Murano a cinque bracci con fregi di colore bianco, celeste e rosso.







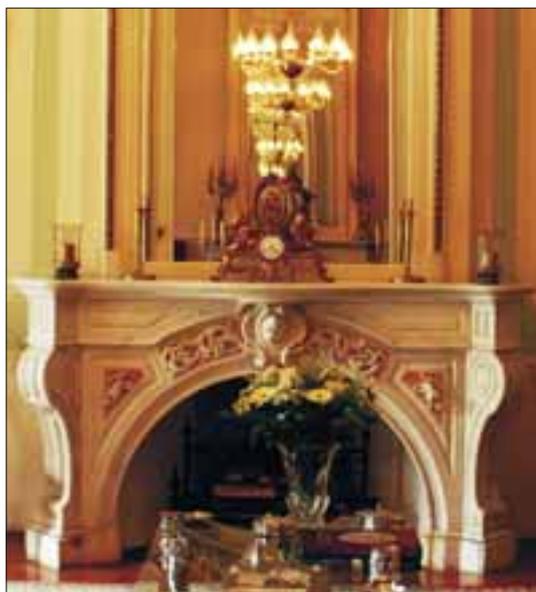








"Vedute delli Colli Albani", H. L. Eveque.



Caminetto in marmo bianco.

Di particolare eleganza lo splendido e sobrio camino in marmo bianco, sovrastato da un lungo specchio a parete, che trova corrispondenza con un altro identico, di fronte, situato nella Sala da Pranzo.

Sopra il camino si può apprezzare un orologio da tavolo in bronzo dorato, con una figura centrale sorretta da due putti, di antica fattura.

Si possono osservare, tra l'altro, una collezione di icone, provenienti da vari Paesi, raccolte dal Capo Missione nel corso delle sue missioni diplomatiche.

Uno splendido lampadario di cristallo pende dalla volta del Salone.



Candelabro in vetro di Murano, a cinque bracci.



Orologio da tavolo in bronzo dorato.



PIANO NOBILE

Sala da Pranzo



Alla Sala da Pranzo si accede attraversando la Sala Delft, o la Sala Gialla, oltre alla possibilità di accesso tramite la Veranda, per la parte attinente al servizio, per le cerimonie ufficiali.

L'ambiente è esclusivamente dedicato alla nobile arte del convivio di rappresentanza, secondo i riti e le tradizioni della cultura gastronomica ed enologica italiana. Come già nella precedente pubblicazione sulla "Ambasciata d'Italia a Bruxelles", piace ricordare anche qui il pensiero inviato da Talleyrand al Re Luigi XVIII, durante il Congresso di Vienna: "Sire, ho più bisogno di un cuoco che di diplomatici".

Non si potrebbe citare passaggio più emblematico per evidenziare come un convivio riuscito costituisca sovente, per l'Ambasciatore e l'Ambasciatrice, un prezioso strumento per guadagnarsi la fiducia delle personalità invitate, irradiando al contempo simpatie nei riguardi dell'Italia e favorendo assonanze di vedute in un'atmosfera "riposante e calorosa".











Foro Romano sotto il Campidoglio.

La tavola da pranzo è di forma rettangolare, realizzata in legno di tipo bolognese allungabile, con base sagomata.

Per il servizio da tavola, si continua ancora oggi – in tutte le occasioni ufficiali – ad usufruire del vasellame e della posateria originali con lo stemma dorato della Casa Reale italiana.

Alle pareti della Sala da Pranzo sono appesi alcuni dipinti di particolare importanza che raffigurano il “Foro Romano sotto il Campidoglio”, del secolo XVIII; “l’Arco di Costantino”, del secolo XVII-XVIII; “Veduta di San Pietro con Monte Mario”, del secolo XVIII.

Il dipinto “Ritratto di ignoto”, di scuola francese del XVII secolo, venne acquisito dalla Reale Galleria torinese nel 1866 o nel 1868, durante la direzione di Luigi Gandolfi (1866-1869), al quale fu venduto dal pittore Domenico Cerruti.



L'Arco di Costantino.

L’inventario manoscritto del 1871 lo segnalava come ritratto di Molière del pittore olandese Constantijn Netscher (L’Aja 1668-1723), figlio del più noto Caspar Netscher, ma già Baudi di Vesme correggeva tale attribuzione suggerendo piuttosto di assegnarlo a scuola francese del XVII secolo. Quanto all’identificazione in Molière, riproposta anche dal Baudi di Vesme nel 1899, sembrerebbe poco probabile visto il confronto con il ben noto ritratto del drammaturgo francese eseguito da Pierre Mignard intorno al 1660 e conservato presso il Museo Condé di Chantilly.

Lo sconosciuto personaggio è ritratto con una sontuosa veste da camera, simile a quella indossata da Pierre Mignard nell’autoritratto eseguito verso il 1690 e conservato al Louvre o ancora a quella di Jean de Julienne, direttore della «Teinturerie des Gobelins», nel ritratto eseguito da François de Troy intorno al 1722 e conservato al Musée des Beaux-Arts di Valenciennes. Accanto a lui un tavolino con sopra una busta, delle lettere e un vassoio con dentro un pennino, un calamaio e forse un campanello oppure un timbro per la ceralacca; la posa di tre quarti, con il viso leggermente rivolto verso lo spettatore, ricalca quella di numerosi ritratti di



Veduta di San Pietro con Monte Mario.



Ritratto di ignoto.



"Natura Morta", secolo XVIII – XIX.

letterati, artisti e diplomatici eseguiti dai maggiori ritrattisti attivi in Francia tra la fine del XVII e l'inizio del XVIII secolo, come l'autoritratto di Charles Le Brun (1619-1690) inviato dal pittore al Granduca di Toscana Cosimo III de' Medici nel 1684, poi spesso replicato e copiato. Analoga anche l'attenzione posta dall'autore alla gestualità delle mani: la destra poggia sul petto, mentre la sinistra sembra indicare qualche cosa che sta al di là della cornice, senza richiamare l'attenzione su nessun oggetto in particolare – come accade spesso in ritratti coevi di pittori, scultori o architetti che indicano allo spettatore il frutto del loro ingegno – ma piuttosto con l'intento di evocare e strutturare la spazialità della composizione, come accade nel ritratto di Jules Hardouin Mansart eseguito da François de Troy nel 1699 circa, conservato presso la Reggia di Versailles.

Un particolare accenno merita la *Natura Morta*. Il dipinto, olio su tela, di autore ignoto, risalente al secolo XVIII-XIX, sembra ispirarsi agli stessi motivi di altre importanti nature morte floreali di scuola italiana. La tela riproduce varie tipologie di fiori: ortensie, camelie, rose, crisantemi, dalie, tulipani ecc., le quali si fondono in sapienti effetti policromi.

Tale tipo di opere si trova sovente nelle Residenze diplomatiche italiane all'estero e mi ricordano proprio altre due opere importanti presenti all'Ambasciata d'Italia a Bruxelles, ove ho precedentemente ricoperto le funzioni di Capo Missione, attribuite al pittore romano Mario Nuzzi, detto Mario de' Fiori (Penna Ferma, 1603-Roma, 1673), rinomato artista romano, che acquisì grande fama per le ghirlande, i festoni e le corone floreali dipinti in vari palazzi romani.



"Natura Morta", secolo XVIII – XIX.



Natura morta – Autore ignoto – Sec. XVIII – XIX, olio su tela. Ambasciata d'Italia a L'Aja.



Natura morta floreale di Mario de' Fiori. Ambasciata d'Italia a Bruxelles.



Natura morta floreale di Mario de' Fiori. Ambasciata d'Italia a Bruxelles.



PIANO NOBILE

Veranda Coloniale



La Veranda circonda per i due terzi tutto il Piano Nobile della Residenza, dando luce e splendore alla Sala Rosa, alla Sala Gialla e alla Sala da Pranzo, permettendo, altresì, agli stessi ambienti di immergersi nei colori offerti dal giardino adiacente.

Lo spazio, che è stato aggiunto in un secondo momento al progetto originario della costruzione, da uno dei proprietari, proveniente da un lungo soggiorno nelle Indie olandesi, è risultato di grande effetto e ha aggiunto un “qualcosa in più” all’armonia e alla bellezza della Palazzina, permettendo agli ospiti di potersi avvalere di spazi verdi e rilassanti nel cuore della città.

Attualmente, gli ambienti della Veranda sono arredati con mobili, oggetti, ricordi e collezioni personali del Capo Missione.







IL GIARDINO



Sul retro del Palazzo, adiacente alla veranda che circonda l'intera superficie laterale dello stabile, si trova il giardino che, in origine, permetteva al Capo Missione di potere raggiungere la Cancelleria diplomatica, senza ricorrere all'uscita esterna della Residenza. Infatti, per un certo periodo di tempo, l'immobile sito sulla Zeestraat, con ingresso indipendente esterno dalla predetta strada, è stato la sede della Ambasciata d'Italia a L'Aja.

Si possono ammirare alcuni imponenti platani secolari, nonché piante e fiori che a tarda primavera rallegrano di profumi e colori tutta l'area circostante.







*Platani secolari del giardino
della Residenza.*



IL PROGETTO DELLA CANCELLERIA DIPLOMATICA ITALIANA ALL'AJA DI FLORESTANO DI FAUSTO

ARCHITETTO KETTY MIGLIACCIO

Il lotto che definisce l'area su cui incombe la sede diplomatica italiana all'Aja ha due viste privilegiate: una su Sophialaan e l'altra su Zeestraat.

I viali incorniciati dai rigogliosi alberi di castagno regalano non poca suggestione all'*imagineire*. Il Palazzo di Sophialaan, acquisito al demanio italiano nel 1907, assolve alla funzione di Rappresentanza e ospita gli appartamenti destinati all'Ambasciatore. Il suo stile rimanda alle palazzine decorose di influsso neo-rococò. **Fig. 1.**

Come per molte altre sedi diplomatiche all'estero acquisite dal Governo italiano¹, anche all'Aja fu necessario dotare l'edificio di una palazzina satellite, costruita ex novo, che ospitasse gli uffici della Cancelleria. I bisogni della comunità italiana in crescente aumento e, soprattutto nella seconda decade del Novecento, per il progressivo qualificarsi del ruolo sociale, favorito anche dai matrimoni misti che ne contraddistinse la penetrazione economica e culturale in seno alla società olandese², richiesero l'ampliamento degli spazi deputati all'accoglienza e al disbrigo delle pratiche consolari-amministrative. **Fig. 2.**

Non potendosi alterare il volume esistente dell'edificio della Rappresentanza, né concepire la dislocazione degli uffici altrove, per evidenti questioni logistiche, l'area annessa fu interessata dall'ipotesi di alcuni progetti di architettura. **Fig. 3.**

Lo sviluppo del progetto per il nuovo edificato non poteva prescindere dall'efficienza e dal decoro urbano. L'Ufficio tecnico del Ministero degli Affari Esteri nella persona dell'Architetto in capo Florestano Di Fausto (Rocca Canterano 1890 - Roma 1965), di origini romane, già attivo dal 1920 a Berna³, aveva esaminato il progetto presentato da un tecnico locale, tal architetto Luigi Rossi⁴, come era nella prassi del Ministero che soleva spesso incaricare i professionisti locali di origini italiane o vicini alla comunità italiana per la redazione di opere edilizie per il Demanio⁵.



Fig. 1. Palazzo di Sophialaan sede della Residenza italiana. Foto di repertorio anno 1948 circa.



Fig. 2. Regia Legazione d'Italia all'Aja - piante del piano terreno, primo piano e secondo piano - China su carta da spolvero. S.d.- s.f.



Fig. 3. Regia Legazione italiana all'Aja - planimetria della proprietà - china e lapis rosso su carta lucida.

Il progetto di Louis Rossi interpretò i bisogni del Governo italiano secondo lo sviluppo di una palazzina che si articolava su due livelli. **Fig. 4.**

Il suo stile usitato prendeva la foggia da edifici di impronta Déco, a cui si uniformava senza alcuno scatto creativo. Il prospetto principale prevedeva un ingresso centrale di accesso a un disimpegno che conduceva da un lato alla Cancelleria e all'ufficio del Console posti al piano rez de chaussée. L'ingresso coronato da un balcone con infisso centinato dal parapetto semicircolare avanzava rispetto ai lati dell'edificio. Su un lato si apriva il vano del garage. Al primo piano una doppia coppia di finestre centinate scandivano le aperture. Un coronamento finale alternato da balaustre culminava al centro con un motivo acroteriale a mo' di stemma. Intonaco liscio alternato a bugne a fascia liscia e a corsi reticolati nel basamento caratterizzavano il paramento murario. Al primo piano erano distribuiti gli uffici del ministro, del segretario, degli impiegati e l'archivio. La proposta suggerita dall'architetto Rossi per l'Aja non è troppo distante – sotto il profilo architettonico – da quella individuata per la sede della Cancelleria in Lussemburgo dalla cerchia dello stesso autore.

Tale ipotesi fu scartata e lo stesso Di Fausto, su sollecitazione del Ministero, elaborò due progetti distinti.

Nel primo progetto, l'architetto Di Fausto concepì il progetto del padiglione della Cancelleria come un edificio isolato, collocato all'interno del recinto demaniale. **Fig. 5 e Fig 6.**

Inoltre, egli non intese discostarsi da un tipo edilizio che aveva sperimentato in quegli stessi anni sia in Italia (il repertorio di riferimento può estendersi in ambito italiano agli esiti dei tipi di abitazione inclusi nel piano per la nuova Predappio, alla villa di Capranica di Sutri, al piano di miglioramento aziendale per conto del barone Acerbo a Pescara) che all'estero (p.r.g. di Tirana, edifici a Durazzo) in cui prevaleva



Fig. 4. Louis Rossi - Regia Legazione d'Italia a L'Aja. Progetto di ampliamento e sistemazione della Cancelleria-Scorcio prospettico, pianta del pianterreno e primo piano-copia eliografia.



Fig. 5. Florestano Di Fausto, Regia Legazione d'Italia in Aja. Progetto di ampliamento e sistemazione della Cancelleria. Prospetti - scala 1:50 - matita su carta da spolvero.

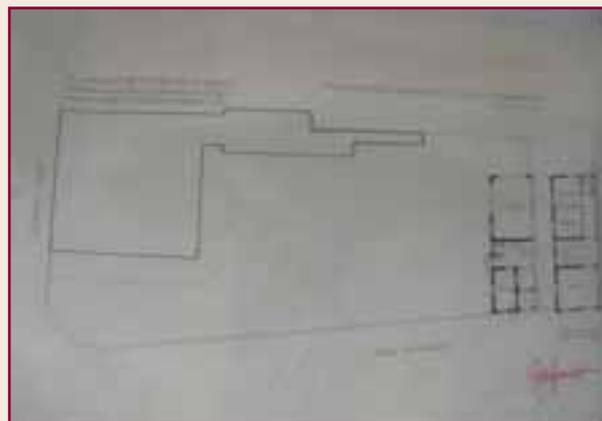


Fig. 6. Florestano Di Fausto, Regia Legazione d'Italia in Aja progetto di ampliamento e sistemazione della Cancelleria. Planimetria generale della proprietà- matita su carta da spolvero.

l'uso di coperture a falda, bugnato basamentale a vista, pietre di concio pronunciate, aperture centinate con ghiera dell'arco in evidenza. Si trattò infatti di un'elaborazione del tema architettonico legato a una più esibita tendenza a rivelare elementi architettonici basilari, che accomunavano il linguaggio dell'architettura a esiti di ambito tradizionale o quanto meno disponibili a una visione più autoctona, riscontrabile anche in una delle versioni difaustiane elaborate per la sede della Cancelleria in Lussemburgo. Esercizio che rientrava in una sperimentazione di aggiornamento linguistico del codice architettonico a cui aspirava l'autore, median- do con pertinenza i desiderata del Ministero degli Affari Esteri alla ricerca di un imprinting italiano. Il salto formale tra il progetto dell'architetto Rossi e il primo progetto *difaustiano*

per l'Aja, si compie con il secondo progetto a firma dell'architetto romano, che supera la campionatura piuttosto standardizzata del modo in cui la cifra Déco si manifesta nella proposta di Louis Rossi, senza privilegiare il modello più prossimo a ricreare matrici di impronta 'nostrana' che egli stesso ha elaborato. Nella seconda soluzione proposta, infatti, Di Fausto coglie le sollecitazioni straniere del contesto con speciale mordente e riesce a tradurre nella facciata di un piccolo edificio un'inclinazione espressiva dal carattere assai arguto. Il coronamento del prospetto del Padiglione, che si affaccia lungo Zeestraat, sembra interpretare con una certa grazia gli spunti di un gusto mitteleuropeo in un ambiente che favoriva atteggiamenti neo-settecenteschi. Il coronamento *trabéato* contiene un elemento curvilineo fortemente segnato da cornici marcapiano concentriche, che, trattato con estrema consapevolezza come la cimasa di un abbaino a grande scala, dimostra l'adesione ad un filone di contesto. **Fig. 7.**

E per questo motivo la soluzione sembra conferire al progetto una vera e propria *vis* espressionista. La sua adesione al gusto contemporaneo, che guarda alla produzione di derivazione Déco solo per una coerente relazione stilistica, è segno che di quel luogo elettivo e sensibile ai modelli d'Oltralpe, l'architetto abbia assorbito le istanze. Si tratta di una citazione che dello spirito nuovo che anima l'Architettura degli anni Venti, coglie la contiguità con il contesto in cui opera per poi inoltrarsi, *in punta di lapis*, in un ambito in cui la visione della modernità



Fig. 7. Florestano Di Fausto, Regia Legazione italiana all'Aja. Padiglione della Cancelleria- scala 1:50 - matita, lapis rosso su carta da spolvero.

diventa il presupposto. Innanzitutto, la soluzione di connettere il Palazzo di Sophialaan con la nuova Cancelleria, mediante un corridoio vetrato che attraversa il versante longitudinale del lotto è assai ingegnosa. **Fig. 8.**

Il passante vetrato, realizzato in ferro e vetro che, dalla veranda esistente a ridosso del Palazzo di Sophialaan, smonta direttamente in un ingresso di servizio della palazzina della Cancelleria, crea, con sagace intuizione, un collegamento fruibile e agevole tra le parti senza alterarne le funzioni reciproche e stabilendo, dal punto di vista architettonico, una prospettiva armoniosa.

La sistemazione per la Regia Legazione italiana all'Aja prevede la costruzione del padiglione della Cancelleria da inserirsi nell'area demaniale sita tra Sophialaan e la Zeestraat, 65. Florestano Di Fausto interviene sulla sistemazione della facciata dell'edificio esistente per poi progettare la palazzina della Cancelleria che si dispiega sul lato parallelo alla ubicazione del Palazzo di Sophialaan. **Fig. 9.**

Il fronte interno al cortile del nuovo edificio è scandito da aperture che rispecchiano la distribuzione degli ambienti interni disposti sui due livelli. Il partito ritmico della facciata della Cancelleria prospiciente il cortile interno è sillabato dagli inserti in cui trovano posto le aperture distinte da simil lesene appiattite. Aperture che recano un leggero cartiglio finemente sagomato in stucco, posto al di sotto del davanzale delle finestre quadrate del primo piano, mentre quelle rettangolari al pian terreno sono decorate da una sottile cornice mistilinea che interrompe il ritmo delle bugne lisce dell'intero paramento murario. In continuità con l'edificio esistente un'alta fascia di coronamento è intervallata da balaustre a birilli. Il prospetto della Cancelleria si raffronta sulla via secondaria a Sophialaan, ma non per questo è meno importante. **Fig. 10.**

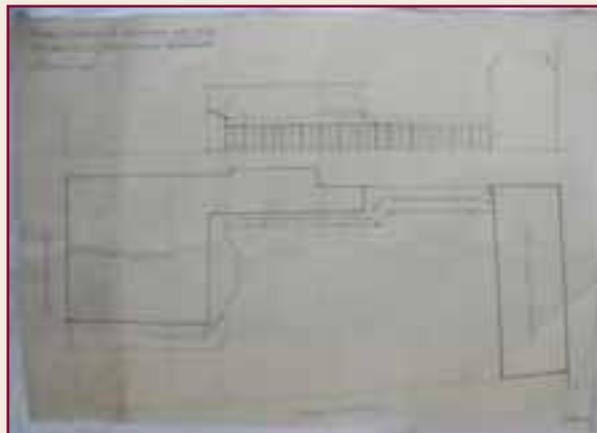


Fig. 8. Florestano Di Fausto, Regia Legazione italiana all'Aja. Progetto di sistemazione generale - scala 1:100, matita su carta da spolvero.

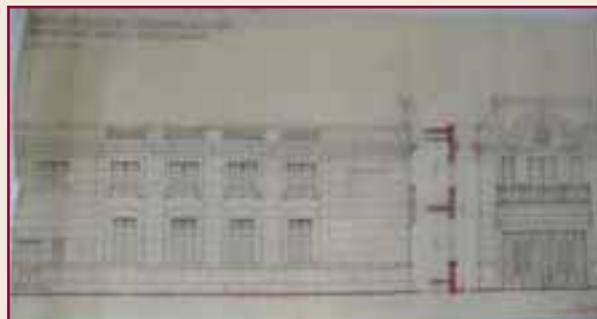


Fig. 9. Florestano Di Fausto, Regia Legazione italiana all'Aja. Padiglione della Cancelleria scala 1:50 matita e lapis rosso su carta da spolvero.



Fig. 10. Vista della facciata longitudinale del Padiglione della Cancelleria da Zeestraat. Foto di repertorio 1948 circa.

La sagoma centinata caratterizzata da evidenti cornici, che ingloba un oblò, è inscritta nella trabeazione liscia, racchiusa tra due piccole volute dal profilo a 'S'; l'apertura ad infissi rettangolari separati tra loro appare come una moderna serliana cinta da un parapetto forgiato di esili profili in ferro che solo all'estremità superiore accennano a un'elegante modanatura. **Fig. 11.**

Due portali simmetrici di forma rettangolare modellati a cassettoni, conducono da una parte alla Cancelleria e dall'altra alla rimessa per l'auto. Il Padiglione della Cancelleria quindi, compendia in un piccolo edificio funzioni miste al servizio della amministrazione e dell'efficienza. L'uso dell'automobile diviene non solo una necessità per le implicazioni sociali e rappresentative, ma anche uno *status* sociale che si confà al corpo diplomatico al passo con i tempi e attento al progresso tecnologico. Di conseguenza ciò comportò la progettazione di uno spazio *ad hoc* che l'architetto Di Fausto ebbe cura di mimetizzare all'interno del Padiglione, evitando così che il garage si ravvisasse esternamente. La disposizione degli ambienti è ariosa e equilibrata. Al pian terreno si apre uno spazio per il pubblico e la sala della Cancelleria, distinta dal garage da un disimpegno. Al piano di sopra si dispose la sala dei Delegati, la sala del ministro e della Segreteria. **Fig. 12.**

L'equilibrio della facciata, dove si addensano tra cornici e bugne, figure geometriche regolari, in fondo è dato dall'uso sapiente del repertorio classico: un arco a tutto sesto ha il dominio su tutte le forme. Nell'esplicazione di esse non c'è alcuna aspirazione avanguardista, nessun cedimento alla sperimentazione della Scuola di Amsterdam⁶, che, nel frattempo, animava il dibattito architettonico per la stesura



Fig. 11. Presa d'angolo della facciata principale del Padiglione della Cancelleria su Zeestraat. Foto di repertorio 1948 circa.

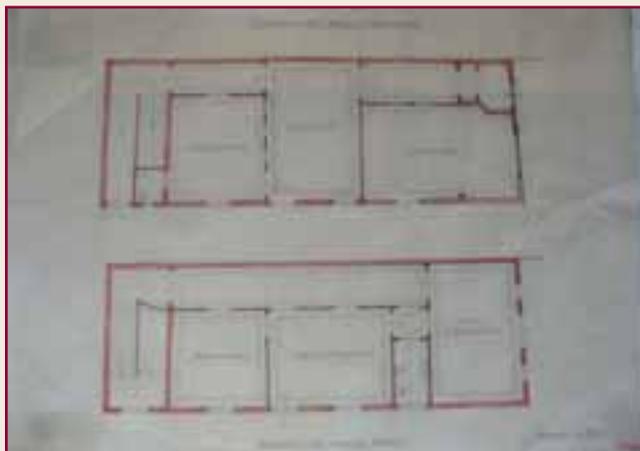


Fig. 12. Florestano Di Fausto. Pianta del pian terreno e del primo piano, scala 1:50. Disegno a matita e lapis rosso su carta da spolvero.

di progetti innovativi di architetti come Piet Kramer (Amsterdam, 17 agosto 1881 – Amsterdam, 23 maggio 1961) che all'Aja, nel 1926, stava costruendo uno dei magazzini di De Bijenkorf. La modernità concepita da Di Fausto e, per il suo tramite dal Ministero degli Affari Esteri, guarda al linguaggio del passato senza la retorica che riconduce al *Limes renano*⁷, ma persiste nella convinzione che l'affiorare delle matrici culturali enunci l'unica via dell'attualità. Di Fausto guarderà con ammirazione agli architetti olandesi nella fase matura della sua produzione, quando intorno al 1935 redige il piano per la sede dell'Ambasciata di Ankara che trova ispirazione nel progetto per il Municipio di Hilversum di Willelm Marinus Dudok⁸.

NOTE:

1. Cfr. Tesi di dottorato di Maria Concetta Migliaccio, discussa nel 2006 presso il Dipartimento di Storia dell'Architettura e dell'Urbanistica dell'Università di Firenze dal titolo: 'Florestano Di Fausto Architetto per il Ministero degli Affari Esteri- il Fondo Disegni dell'Archivio Storico Diplomatico del Ministero degli Affari Esteri', relatore Prof. Ezio Godoli.
2. Cfr. Giuseppe Menditto, *Un popolo di gelatieri, di spazzacamini, di gastabeders e molto altro*, in 31Mag.nl, 1 maggio 2020.
3. Cfr. Archivio del personale, serie VIII, Berna.
4. Il professionista architetto, diplomato in Lussemburgo, figura interessata anche per la realizzazione di un'ipotesi di progetto per la Cancelleria del Lussemburgo 1926-1928 circa, in collaborazione con Achille Giorgetti, imprenditore di lavori pubblici attivo in quell'area.
5. Cfr. Tesi di Dottorato cit.
6. P. H. Endt, *Amsterdamse School*, "Wendingen", I, n. 7, 1918, pp. 3-5; trad.it. in "Wendingen" 1918-1931. Documenti dell'arte olandese del Novecento, catalogo della mostra a cura di G. Fanelli e E. Godoli, Firenze, Palazzo Medici-Riccardi, 3 aprile - 5 giugno 1982, Centro Di, Firenze 1982, p. 124.
7. H. M. D. Parker, *The Roman Legions*, Cambridge 1958.
8. Maristella Casciato, Willem Marinus Dudok: il Municipio di Hilversum, 1923-1931, in "Domus" n. 680, febbraio 1987, pp. 60-69.