



Tony Fretton. Fuglsang Museum a Lolland, Danimarca

Michele Costanzo



Tony Fretton rappresenta una delle personalità più interessanti del contemporaneo panorama culturale-creativo della Gran Bretagna per il modo di concepire e affrontare l'impegno architettonico in maniera teorica e pratica. Egli vive e lavora a Londra, ma numerosi suoi progetti si trovano dislocati in diverse località europee. «Abbiamo sempre avuto un pubblico più vasto della Gran Bretagna», egli afferma, «e questo, è un modello per tutti gli architetti di rilievo inglesi, come Stirling, Foster, Rogers e Chipperfield. Un architetto britannico è obbligato a lavorare al di fuori del proprio paese, se vuole raggiungere quel grado di pubblico e di clientela che gli permetta di sviluppare pienamente un'opera» (1).

Ma bisogna considerare che una volta raggiunto un discreto livello di notorietà, un progettista ha la possibilità di entrare nella ristretta rosa di partecipanti ai prestigiosi concorsi ad invito. E, infatti, molti dei lavori elaborati da Tony Fretton Architects provengono da questo genere di concorsi. Oltre ad un'intensa attività progettuale, l'architetto inglese partecipa efficacemente al dibattito culturale attraverso conferenze e scritti critici che appaiono sulle più importanti riviste di architettura ed è, altresì, impegnato nella didattica universitaria (2). «L'insegnamento arricchisce profondamente la mia attività di architetto. Mi impone di pensare, scrivere e gestire le persone, e mi mette in contatto con i colleghi, attraverso un'estesa conoscenza teorica e pratica» (3).

La peculiare intelligenza progettuale di Fretton è, in una certa misura, direttamente legata alla sua inclinazione a rielaborare analiticamente il contributo formativo di quei maestri – tra i quali egli include James Gowan, suo insegnante all'Architectural Association – che, nel vivace clima degli anni Cinquanta, hanno saputo mettere in atto un'originale interpolazione tra il moderno linguaggio architettonico e la tradizione progettuale e costruttiva dell'ingegneria otto-novecentesca di espressione prettamente britannica. In tale periodo, una nuova generazione di architetti – che sarebbe poi diventata, per Fretton e per altri giovani, un punto di riferimento teorico ispiratore di nuove idee – cercherà di operare una revisione critica dell'istanza totalizzante e unificante dell'International Style, fondendo insieme l'apporto di Le Corbusier, indirizzato all'esplorazione del potenziale plastico del cemento armato, con quello di Mies van der Rohe, rivolto alla semplificazione linguistica attraverso la realizzazione di nitide strutture in acciaio e vetro. L'empirica sintesi tra le due posizioni progettuali in sé divergenti (frutto, peraltro, di un genere di approccio alla realtà profondamente radicato nella cultura inglese) – ossia tra coloro che, nel processo elaborativo dell'idea architettonica, mettono in primo piano la funzione espressiva dei materiali costruttivi e quelli che, al contrario, privilegiano il rigore formale e tecnologico – sarà la spinta che darà l'avvio ad una poetica architettonica specificamente britannica, contraddistinta da un riconoscibile linguaggio che influenzerà anche le generazioni successive. Ma bisogna aggiungere che la vivacità della più recente cultura architettonica dell'isola ha, in un certo senso, un debito con l'attitudine colta e sensibile di quel circoscritto gruppo di architetti di cui fa parte Fretton. La cui maniera di procedere, nello svolgimento del percorso progettuale, si segnala per la determinazione di due fasi in sé distinte: la ideativa, e la teorico-riflessiva su quanto è stato precedentemente elaborato. «Io sono un uomo d'azione. Dopo fatta una cosa, guardo in essa cercando di

comprendere il suo senso» (4). Si tratta di un atteggiamento verso il progetto privo di una costruzione teorica a priori, dove l'azione precede la riflessione: il lavoro manuale come pratica fisica e materiale e poi il lavoro concettuale come presa di coscienza della precedente azione. Per cui, il significato del disegno si manifesta nel suo senso profondo solo in una seconda fase.

Due momenti, temporalmente e concettualmente separati, che egli dialetticamente contrappone, mettendo a confronto la loro congiunta essenza con i molteplici linguaggi dell'arte contemporanea e con una attenta analisi delle dinamiche in cui si manifesta la società contemporanea. «Dopo avere completato un progetto lo volto e lo rivolto per scoprire cosa c'è sotto, è così che poi lo elaboro scrivendo, è un momento che viene sempre dopo quello creativo. È disegnando che ottengo la mia visione del mondo. La concettualizzazione viene dopo avere creato l'oggetto e credo che debba essere così. Sono completamente contrario alla scuola di pensiero con cui mi misuro a Delft, dove insegno, secondo cui si inizia dal lavoro concettuale che in seguito porta al progetto» (5).

In questo quadro, le opere di Fretton possono essere considerate come delle 'strutture' che puntano ad operare un'interazione con gli spazi pubblici recuperando, seppure in forma non immediatamente esplicita, come si è accennato, esperienze dell'arte contemporanea e riferimenti architettonici appartenenti alla storia. A tale proposito, egli nota: «[...] come ogni architetto, ci si trova a depredate un passato considerevolmente storpiato. Perfino Le Corbusier o Rem Koolhaas hanno saccheggiato il passato per poi mascherarlo enormemente distorto. Nello splendido libro di Claude Cahun sulle origini dei Cinque Punti di Le Corbusier, è sottolineato il fatto che si tratta per la maggior parte di inversioni del classicismo delle Beaux Arts. Anche Rem fa la stessa cosa. Rem deruba il passato e maschera poi le sue fonti. Ogni artista lo fa» (6).



Le opere di Fretton – edifici commerciali e residenze, spazi espositivi, musei, centri alternativi per la meditazione e quant'altro – sono, in genere, adattamenti di edifici esistenti o inserimenti di nuovi organismi in contesti stratificati o, come è il caso del Foglsang Museum, una costruzione in aperta campagna che tende a far entrare l'arte e chi la fruisce in un rapporto spontaneo con la realtà naturale. Tali lavori si distinguono per la loro presenza 'ordinaria' (in senso smithsoniano) e per il fatto di non voler enunciare un credo, di non voler essere espressione di un manifesto teorico. Piuttosto, sembrano essere forme in sé elusive, sfuggenti in quanto non riconducibili a paradigmi noti, pur evocando in maniera indiretta elementi riferibili al sito. Tale sorta di apparente enigmaticità che pervade la figura architettonica frettoniana, corrisponde ad una precisa strategia rivolta ai suoi utenti e indirizzata a stimolare un loro uso immaginativo degli spazi. Quando progetto dei luoghi pubblici, egli osserva, «[...] li creo da altri spazi che ho esperito. Questi possono essere spazi pubblici formalizzati, spazi naturali in cui la gente percepisce una relazione con il mondo animale, vegetale e con il cosmo, interni che comunicano chiari messaggi di riti sociali o semplicemente stanze di cui delle persone si sono appropriate. Io lavoro su questo materiale senza portarlo a una conclusione unitaria, cercando di ottenere una calcolata ambiguità nella speranza che quello che faccio rimanga aperto a un'occupazione fisica e creativa da parte di altri» (7). Ciò che mi

interessa, prosegue, è «[...] creare spazi di diverso carattere legati a un proprio aspetto, uso e funzione sociale e che si combinano poi in un'entità collettiva più ampia» (8). La nostra società, oggi più che mai, ha la necessità «[...] di riconoscere la reciprocità mentre manteniamo la capacità di godere delle nostre differenze» (9). Quello che cerco è «[...] la relazione tra una regola intelligente e ben costruita e lo spazio di libertà di espressione che essa consente» (10).

Periodo di formazione

Fretton nasce nel 1945 a Londra, in una zona dell'East End un tempo povera, da una famiglia di operai, il padre era elettricista. Sebbene fossero lavoratori, i suoi genitori avevano gusti sofisticati e avevano familiarità con certe manifestazioni della cultura. «All'inizio pensavo di volere fare l'artista, il pittore, e dai 13, 14 anni ho cominciato a dipingere, con la prospettiva di andare all'Accademia d'Arte. Poi, verso i 17 anni, mi sono trovato per caso a leggere un supplemento a colori del giornale della domenica, sull'architettura. Si trattava della costruzione di un parcheggio e di una piazza per il mercato e fui molto colpito da come degli oggetti inanimati, posizionati in maniera intelligente, potevano raggiungere uno scopo sociale, ragionevole, sul lungo periodo. Decisi allora di andare alla facoltà di architettura» (11). Ma questo non avverrà immediatamente perché, nel frattempo, metterà su famiglia.

Per necessità economiche va a lavorare in un cantiere edile. «Ho costruito edifici. Ho scavato fondamenta a mano, e gettato il calcestruzzo, ho lavorato con muratori e carpentieri. Mi è piaciuto il materiale da costruzione e la forma degli scavi nel terreno, oltre all'edificio finito! In realtà, però, ero più interessato all'arte» (12).

Nel 1966, si iscrive all'Architectural Association. Dopo la laurea segue uno stage presso Arup Associates. Successivamente va a lavorare in uno studio di progettazione. Ben presto si renderà conto della difficoltà di trovare uno sbocco positivo per la propria carriera. «[...] in Inghilterra allora non c'era molto lavoro. [...] Mi sentivo così disilluso dall'architettura che pensavo che forse sarebbe stato meglio tornare all'Accademia e diventare un artista. [...] Ma mi resi, altresì, conto che pur con un senso di sconforto nei confronti dell'architettura dovevo operare in modo che essa andasse a colmare ciò che mi mancava. Se volevo scrivere poesie, cosa che facevo – e che faccio tuttora, piuttosto male – avrei dovuto rendere poetica l'architettura. Se volevo esplorare idee, come lo si fa scrivendo, avrei dovuto far sì che l'architettura esplorasse idee» (13). Il passo successivo di questa riflessione – visto l'interesse di Fretton per l'arte contemporanea – sarà quello di applicare all'architettura le modalità della Conceptual Art (che negli anni Settanta aveva avuto un revival). «Nell'arte concettuale venivano usati degli oggetti che non erano altro che cliché, oggetti conosciuti, di cui era percepito solo il loro valore ideale. Mi resi conto, così, che l'architettura avrebbe potuto fare esattamente la stessa cosa, una volta messa da parte la sua storia. Ora so che se si riesce a vedere una costruzione architettonica come un artefatto culturale, allora si è già lontani, potrebbe essere qualsiasi cosa!» (14).

Nel 1982 l'architetto fonda lo studio Tony Fretton Architects, affiancato a partire dal 1992 da James McKinney.

Aspetti della ricerca progettuale di Fretton

L'impalcatura progettuale di Fretton parte, come si è detto, dalle ragioni costruttive e funzionali dell'oggetto architettonico, impiegando per la sua definizione formale un linguaggio essenzialmente astratto: un'impostazione che sembra assai vicina ad uno dei principi della *Sachlichkeit* per cui "l'armoniosa eleganza nasce dalla funzionalità e

dall'essenzialità". Ma l'approccio frettoniano, di tipo analitico-configurativo, ha una sua chiara determinazione concettuale, finalizzata a scompaginare alcuni punti fissi della composizione architettonica moderna che riguardano: 1. il criterio organizzativo delle unità costruttive; 2. la disposizione e la caratterizzazione degli spazi interni; 3. l'incidenza percettiva dei canali visivi e dei percorsi nella dialettica tra interno ed esterno; 4. il rapporto tra l'internità dell'organismo e l'esternità urbana (o naturale); 5. l'accettazione del processo di modificazione/interpretazione dell'architettura come 'adattamento', nel corso del tempo, alle differenti necessità dell'utente. Si tratta di cinque punti che contribuiscono a definire in maniera sintetica, diretta il peculiare approccio al progetto dell'architetto inglese. Essi sono tratti da una quadro più complesso e articolato di scelte progettuali, peraltro soggette ad un continuo processo di reinvenzione nel loro confronto con le caratteristiche del tema.

Gli esempi progettuali che seguono danno la dimensione di tale complessità in senso duplice: come traduzione nel reale di un'idea astratta, e come inestricabile intreccio di tematiche progettuali in quanto ogni progetto presentato per esemplificare uno dei cinque aspetti, in realtà ne riassume in sé anche altri.

Nel primo caso, l'architetto procede mettendo in atto una molteplicità di relazioni basate su accostamenti di tipo spaziale che non tengono conto dei principi di sequenza, proporzione, distinzione tra ambiti serventi e serviti. In questo, riproponendo un'antica tradizione inglese basata sull'accostamento di figure differenti che sembrano non considerare il disegno generale d'insieme, ma piuttosto attingendo ad una sensibilità paesaggistica di tipo informale che ha come radice il *picturesque*.

Centre for Visual Art a Sway (1996), un villaggio vicino a Southampton. ArtSway (come altrimenti è denominata la struttura espositiva) è composta da un edificio del XIX secolo, trasformato in un ampio spazio per mostre (adatto ad accogliere installazioni di grandi dimensioni) e da due volumi in legno, di nuova costruzione, formalmente distinti, ma strettamente congiunti al volume preesistente, in modo da formare con esso un corpo unico. Il progettista qui impiega la strategia delle "stanze specializzate", per portare avanti un confronto tra realtà dissimili. Esse, peraltro, sono prive di spazi distributivi (corridoi, disimpegni), per cui devono essere attraversate, diventando così spazi di circolazione oltre che d'uso.

Gli interni di Fretton, analogamente a una realtà urbana, possono essere letti come una sommatoria di mondi adiacenti che provocano un senso di continua scoperta quando ci si muove al loro interno. L'involucro esterno è in cedro rosso protetto da una vernice che lo lascia, tuttavia, ingrigire con il tempo.

All'intervento di ampliamento e ristrutturazione di una costruzione esistente, bisogna aggiungere il recupero di un altro edificio di più ridotte dimensioni: un monocale che sorge accanto al nuovo complesso espositivo, destinato ad essere affittato agli artisti locali. Anch'esso è strutturato con un telaio in legno.

La matrice multidirezionale dell'impianto – che manifesta una sensibilità paesaggistica di origine informale-pittoresca – consente alle gallerie di entrare in relazione con il contesto rurale circostante (la strada principale di Sway, i prati, gli alberi e le costruzioni), con la configurazione esterna dei volumi, e con l'articolazione spaziale degli interni.

Nel secondo caso, Fretton considera l'effetto determinato – all'interno dell'alloggio ritenuto come un ideale contenitore – dalla varietà dimensionale-configurativa degli spazi interni e dalla loro strategica sistemazione.

architetture/opere/fretton/1_center_sway

Red House a Londra (1997-2002) sorge nel quartiere tardo-ottocentesco di Chelsea, lungo una via che corre ai margini del Royal Hospital di Christopher Wren. Si tratta di una casa per un collezionista. La facciata ha un carattere tridimensionale determinato dalla successione di due piani che le forniscono ricchezza formale e profondità. Il primo, che segue l'allineamento degli altri edifici sulla strada, presenta una configurazione a "T" rovesciata. Al piano terra, da un lato si trova l'ingresso alla casa, dall'altro quello all'appartamento di servizio e al centro al garage dotato di porte scorrevoli rivestite con lastre di calcare francese "rosso antico" (Guinet Derriaz), come l'intera facciata. Superiormente si conclude con un *bow-window* in corrispondenza del salone a doppio livello. Il piano retrostante, da uno lato del *bow-window* presenta un'ampia finestra e dal lato opposto due (una sull'altra) che rompono la simmetria dell'insieme. Attraversato l'ingresso c'è la hall, con una scala che porta ai piani superiori, e poi il soggiorno, la cucina, la sala da pranzo e un giardino esterno. Al livello superiore, si trova il salone su due piani – dove sono esposte le opere più importanti della collezione – collegato tramite un'altra scala alla sottostante *dining room*; l'ambiente ha un soffitto in gesso basato su una serie di forme ondulate disposte in diagonale rispetto alla stanza. Al terzo livello è situata la biblioteca e il vuoto del salone sottostante. Al quarto, in fine, le camere da letto e un giardino d'inverno. La Red House racchiude, all'interno di involucro unitario, un insieme di ambienti ad altezze differenziate, collegati in maniera fluida da scale. Come afferma Robert Maxwell: «Si tratta di uno spazio ideologicamente liberato da cui si ricava l'impressione di essersi affrancati dai dogmi, e di trovarsi all'avanguardia di una nuova bellezza» (15).

Nel terzo caso, tiene conto, nella dialettica tra interno ed esterno, dell'incidenza percettiva dei canali visivi e dei percorsi fisici. Gli ambienti che compongono gli interni sono caratterizzati da aperture che moltiplicano i rapporti tra situazioni spaziali diverse. Si tratta di una disseminazione di canali visivi e percorsi dinamici che orientano lo spazio e creano una sottile tensione emotiva.

architetture/opere/fretton/2_red_house

Faith House a Pole, nel Dorset (2000-2002) è situata all'interno di una tenuta gestita da una istituzione benefica, la Holton Lee Charity, che si propone di riabilitare e sostenere le persone disabili promuovendo la loro crescita personale attraverso la relazione con l'arte, l'ambiente ed una spiritualità non confessionale.

L'edificio sorge sulla sommità di un sentiero in salita che lo fa assomigliare ad un tempio greco a scala ridotta. «Abbiamo sfruttato il fatto che l'edificio si trova accanto a una casa colonica molto più grande. Abbiamo posto la Faith House su un rialzo del terreno in modo che i tetti dei due edifici risultassero allineati. Anche se il vecchio edificio ha due piani e il nuovo uno solo» (16).

La costruzione è una struttura ibrida, in parte formata da elementi in legno collegati da profili in acciaio e, in parte, in cemento armato rivestito in tavole di cedro rosso; la copertura è piana. La semplicità dell'edificio richiama l'idea smithsoniana com'è espressa in *As Found: The Discovery of the Ordinary* (17). L'interno è composto da un grande spazio per riunioni, prove teatrali e mostre d'arte, e da uno spazio più piccolo contraddistinto dalla presenza di tronchi d'albero, sistemati da pavimento a soffitto, e disposti in circolo in modo da lasciare al centro uno spazio per il raccoglimento, la contemplazione. Lo spazio interno prosegue in ideale continuità verso l'esterno moltiplicando percorsi mentali o percettivi o di meditazione e riflessione. È un luogo aperto, in ogni direzione, alla vista della natura e dell'arte.

architetture/opere/fretton/3_faith

Anish Kapoor House a Chelsea, Londra (2008) è la residenza dell'artista anglo-indiano. Si sviluppa su due livelli (mq 600) ed è ricavata dalla ristrutturazione/ricostruzione di un edificio neo-georgiano. Il prospetto dell'abitazione su Old Church Street è rimasto quello originale. La cosa interessante, osserva Kapoor, è «[...] l'idea di una casa moderna nascosta dalla strada [...] come si può trovare a Parigi e a Barcellona» (18). Da questa scelta e dalle caratteristiche del lotto e delle esigenze di Kapoor e della sua famiglia, è nata un'organizzazione spaziale dell'alloggio concepita come una serie di luoghi diversi, disposti attorno a due cortili (uno dei quali ha la forma di una stella) che forniscono sorgenti di luce, prospettive visuali e sono anche luoghi dove stare e dove mangiare all'aperto. «L'idea dei cortili era un dato di fatto [...]. Il lotto è stretto e lungo e volevamo ottenere il più possibile la luce diurna nei diversi ambienti. Il progetto si è sviluppato in modo che la casa consentisse di camminare, muoversi nell'interno e nell'aria fresca e profumo dell'esterno godendo del doppio affaccio sulla strada da un lato all'altro» (19). Il piano terra è uno spazio ampio e continuo con pavimenti di pietra e legno Hopton. La camera matrimoniale è in un padiglione di là del secondo cortile ricco di piante.

Ci sono stanze enormi, scale disposte in posizioni inaspettate, viste abilmente costruite e una ricchezza di materiali che arricchiscono pavimenti, pareti, rendono importanti i dettagli. La cucina e sala da pranzo sono su un lato del primo cortile, dalla parte opposta c'è un lungo soggiorno dove sono esposte opere d'arte. Al piano superiore si trovano la biblioteca e le stanze per i due figli. Nel quarto caso, il rapporto dell'internità dell'organismo con l'esterno urbano crea una tensione e un richiamo della vita esterna (delle strade) all'interno dello spazio architettonico quasi per conferire ad esso un senso di verità.

architetture/opere/fretton/4_kapoor

Lisson Gallery a Londra (1986 e 1992) si tratta di due spazi espositivi progettati, in tempi diversi, da Fretton per Nicholas Logsdail. Si aprono su sue fronti opposte di uno stesso isolato.

Il progetto per Lisson Gallery 1 (1986), consiste nella trasformazione e nel recupero di un edificio relativamente modesto in Lisson Street e dei suoi ambienti di diverse dimensioni, altezze e configurazione spaziale, in galleria d'arte. L'impianto spaziale riflette quello del sito. «I visitatori entravano in galleria attraverso una porta di vetro serigrafato che riduceva, ma non annullava la vista della strada. Le strade lasciavano spazio a un fantasma delle loro forme, che era anche la bianca neutralità dello spazio espositivo. Così la galleria aveva un senso come luogo mentre parallelamente fungeva da sfondo per l'arte» (20).

Il progetto per Lisson Gallery 2 (1992), è una nuova struttura espositiva su due piani più un seminterrato (in seguito trasformato in deposito) in Bell Street.

Le due gallerie, progettate per essere accessibili separatamente e mantenere il loro carattere distintivo, in un tempo successivo saranno tra loro collegate tramite un passaggio, diventando un unico spazio espositivo con l'accesso in Bell Street.

Nella seconda galleria, contraddistinta per le notevoli aperture, gli ambienti si proiettano verso l'esterno e, parallelamente, l'interno è riflesso dall'azione specchiante dei vetri ghiacciati, come accade con i padiglioni trasparenti/riflettenti di Dan Graham, artista concettuale americano i cui lavori saranno presentati, nella mostra d'inaugurazione della galleria, nel 1992.

La molteplicità di orientamenti visivi che offre la Lisson Gallery 2, determinati dall'effetto specchiante dei vetri, crea l'effetto desituante di un'inversione di ruoli tra spazio espositivo e realtà

urbana.

architetture/opere/fretton/5_lisson

Camden Arts Centre a Londra (2004-2005) è una scuola di pittura, disegno, stampa, ceramica e design. In funzione dal 1965 è ospitata nella ex Hampstead Library, un edificio vittoriano realizzato nel 1897. Il progetto di Fretton consiste nel recupero e nella trasformazione della struttura storica avendo due obiettivi di fondo. Quello di rendere l'intervento quasi invisibile, cercando di non mettere in eccessivo risalto le differenze tra preesistenze e nuovo e di conservare il carattere delle gallerie pur avendo trasformato la loro funzione, nonché quello di relazionare in maniera più immediata l'edificio al quartiere attraverso una maggiore visibilità dalla strada di alcuni interni e la fruizione da parte del pubblico del bar, del giardino e della biblioteca.

«Uno spazio per l'arte commerciale è molto particolare in quanto prevede anche la vendita, quindi le sale devono avere le funzionalità di un negozio. [...] [Qui] non è importante solo il programma artistico ma anche i corsi d'arte amatoriali che vi si tengono: da un lato c'è la mostra d'arte e dall'altro, nel seminterrato, c'è qualcuno che crea un enorme orso di argilla, c'è quindi un'affascinante varietà. [...] [Ma] l'elemento più importante del Camden Arts Centre è l'affluenza di gente con bambini la domenica, in quanto abbiamo creato un giardino sul retro molto sicuro e questa è diventata una caratteristica degli spazi per l'arte, come ad esempio il Centro Pompidou. Gli spazi per l'arte non sono più solo luoghi in cui ammirare opere artistiche con atteggiamento di grande serietà ma sono diventati punti di incontro dove socializzare, un aspetto questo che amo particolarmente» (21).

L'intervento più importante e delicato è stato la rimozione della scala, per ottenere lo spostamento dell'ingresso al piano interrato e poter accedere, attraverso la nuova reception, alla biblioteca percorrendo un nuovo spazio, dotato di aperture vetrate, visibile dalla strada.

Sono stati, inoltre, recuperati come ambienti espositivi due delle vecchie gallerie e lo spazio dell'ex sala d'ingresso trasformato anch'esso come piccola galleria.

Il bar costituisce il tema centrale (in senso concettuale) del un nuovo intervento. È un volume basso che sporge rispetto alla fronte dell'edificio storico e può essere visto dal foyer.

Qui il riserbo, la severità, la compostezza delle linee architettoniche dell'ex biblioteca, sono costrette, in qualche modo, a cedere il passo al prepotente affaccio verso la strada del giardino e del caffè-bookshop, sintesi del luogo d'incontro della comunità. Quest'ultimo solo filtrato da uno schermo acustico di vetro che sostituisce la recinzione del sito. Si afferma, come con la Lisson Gallery, il tema della trasparenza – per l'uso enfatizzato del vetro – e del rapporto con l'arte, la vita della strada, la città.

Nel quinto, infine, l'accettazione del processo modificativo e interpretativo dell'architettura come 'adattamento', nel corso del tempo, alle differenti necessità dell'utente.

Fretton ritiene, inoltre, che un edificio debba essere 'interpretato', e quindi che debba essere disponibile ad adattarsi alle esigenze di chi lo vive. «Come ha detto James Gowan», egli ricorda, «gli architetti lavorano come i romanzieri che presentano le loro acute osservazioni in modo semplice e coinvolgente. Ma è fondamentale comprendere che l'interpretazione personale è inevitabile e non è fine a se stessa. Un edificio serve a capire gli altri» (22).

Per questa ragione, quel genere di edifici che sono frutto del contributo di numerosi e anonimi progettisti suscita l'interesse di Fretton. In essi, infatti, non sono presenti emergenze singolari ed è sempre possibile aggiungere una nuova struttura senza alterare l'equilibrio generale dell'insieme. Ad esempio, egli osserva, il Palazzo di Urbino pur essendo un edificio dalla non definita paternità, è tuttavia estremamente equilibrato. «Per quel che ricordo, si arriva nel cortile, e poi si prende una scala situata in un angolo. Si arriva al primo piano e si

entra in un ambiente enorme e confortevole a un tempo. Al di là, nella parte anteriore del palazzo, in alto sopra la piazza, in posizione molto appartata, ci sono numerose camere private con vista sulla campagna. Alcune sono molto ricche, come uno studio con intarsi *trompe l'oeil*, e alcune molto austere, come un bagno di casa. Mi piacciono questi contrasti» (23).

architetture/opere/fretton/6_camden

Quay Arts Centre a Newport, Isola di Wight (1997) si occupa di attività culturali, quali teatro, musica, balletto, arti figurative ed altro ancora. Per la sede sono stati restaurati/ristrutturati tre magazzini di una ex fabbrica di birra del XIX secolo, liberamente posizionati lungo il fiume Medina: due uniti tra loro, il terzo, situato a leggera distanza dai primi due. Tre spazi verticali che l'intervento frettoniano trasforma in un concatenamento orizzontale: tramite il collegamento di una struttura in legno che funge da ingresso. La cui conformazione si segnala per un grande portale attrezzato per il carico per le scene teatrali e per le esposizioni d'arte. Un intervento che, in qualche misura, si rifà a dei compositi insieme, com'è il caso delle fattorie rurali, dove è sempre possibile aggiungere una nuova struttura senza alterare il disordine generale. Qui le preesistenze, compresa la nuova aggiunta, accolgono al loro interno tre gallerie di arti visive per pittura e scultura, un teatro da 134 posti – che può essere trasformato, con l'ausilio di sedute a scomparsa, in uno spazio aperto per la danza e la ginnastica – un negozio di articoli artigianali, una caffetteria e delle salette per conferenze e incontri. A questo si devono aggiungere sette atelier di artisti gestiti dal Quay. Il teatro ed una galleria che all'occorrenza può trasformarsi in una sala di proiezione di film, si trovano al primo piano.

La specificità di questa architettura non consiste nel distinguersi dall'ambiente in cui si trova, ma nel creare una forma di legame tra ciò che è nuovo e ciò che è preesistente. Fretton considera le costruzioni del passato come dei libri aperti. «Sono più interessato a stabilire in modo chiaro e costruttivo una relazione tra presente e passato», egli osserva, «In quanto ciò dà accesso ad un più ricco territorio culturale, sociale e architettonico. Favorendo la produzione di immagini e forme spettacolari» (24).

architetture/opere/fretton/7_quay

Il museo Fuglsang

Il museo Fuglsang è lontano dai grandi centri urbani ed è situato nel cuore della campagna danese meridionale, vicino al villaggio di Toreby sull'Isola di Lolland. È immerso in un vasto e splendido paesaggio che si conclude sulla costa del mar Baltico.

La nuova costruzione realizzata da Fretton è all'interno di una tenuta dove si trova un insieme di storici edifici agricoli, collocati attorno ad un'ampia corte. A sud c'è la casa padronale, in uno stravagante stile gotico, rivestita di mattoni rossi, apprezzata da Edvard Grieg e Carl Nielsen, che vi hanno ripetutamente soggiornato; ad ovest, il granaio, una costruzione lineare tinteggiata di bianco che si contraddistingue per le doppie falde del tetto molto inclinate; a nord, la residenza dell'amministratore, un fabbricato di mattoni chiari; ad est, tra i campi, il fienile dipinto di rosso, l'edificio più antico.

Nel 2008 è stato inaugurato il Fuglsang Museum tra tali presenze rurali con il programma di

ospitare in forma permanente una collezione d'arte danese che va dal 1780 al 1980 e delle mostre temporanee, con andamento ciclico.

Era richiesto dal bando di concorso che l'edificio museale andasse a chiudere la corte. Ma sarà accettata la soluzione di Fretton che, contrariamente, prevede il nuovo volume allineato a nord con la casa dell'amministratore. Questo per valorizzare la prospettiva verso il mare e i campi adiacenti, offrendo ai visitatori anche una cornice composta dal museo accompagnata da un lungo filare di alberi.

L'edificio dialoga per forma, proporzione, colori e materiali impiegati con le presenze circostanti, pur distinguendosi da esse per la sua immagine astratta che, nella sua semplicità, trasmette armonia ed equilibrio.

L'edificio è composto dall'accostamento di diverse unità costruttive (come in precedenza si è avuto modo di mettere in evidenza) che riprendono in vario modo le dimensioni delle costruzioni vicine. «Per me è importante realizzare edifici», scrive Fretton, «che stabiliscono un rapporto e una forma di continuità con l'ambiente circostante» (25). Il volume più basso, di colore grigio e sormontato da tre grandi lucernari realizzati in mattoni, ha la stessa lunghezza della residenza padronale e lo stesso colore del tetto. La facciata del museo, infine, è in mattoni dipinti di bianco, come il granaio ad ovest della corte (ma anche come molte architetture del modernismo danese).

L'ingresso è segnalato da una struttura metallica che disegna una forma cubica simile a un baldacchino, soluzione in seguito riproposta (questa volta in pietra) per rafforzare l'importanza dell'ingresso dell'ambasciata britannica a Varsavia. All'interno il vestibolo, illuminato da grandi vetrate; è lo spazio di snodo da cui si accede alle diverse funzioni dell'edificio, che sono la sala conferenze, le piccole aule che si affacciano sul giardino situato nella parte posteriore, la biblioteca, gli uffici collocati al primo piano e gli spazi espositivi del piano terra. Questi ultimi hanno una differente illuminazione e configurazione spaziale, e sono serviti da una galleria – lungo la cui estensione è esposta una collezione di gessi – che si conclude con la “sala per il riposo”: dalle cui tre finestre si perde lo sguardo del visitatore alla vista della piatta ed estesa campagna. Alla sua destra (provenendo dall'ingresso) si susseguono tre ambienti illuminati che ricevono luce dai lucernari (che contraddistinguono la facciata e sono ruotati rispetto ad essa di 45°) intervallati da quattro piccole sale che ospitano un'unica opera. Proseguendo si trovano due ultime sale, una con luce artificiale (per le opere esposte su carta) e l'altra illuminata da una finestra per le sculture. A sinistra della galleria centrale, ci sono altri due spazi espositivi: l'uno, di grande dimensioni per le mostre temporanee, dotato di luce naturale dal soffitto e diffusa da una struttura metallica; l'altro illuminato da lucernari, e dedicato all'arte moderna, diviso in spazi circoscritti da pareti mobili.

architetture/opere/fretton/8_fuglsang

Note

- (1) Dall'intervista di Flores Zanchi a Tony Fretton, «Floornature», 15 febbraio 2010.
- (2) Fretton ha la cattedra di Architectural Design and Interiors presso la Technical University di Delft. È stato visiting Professor presso l'EPFL di Losanna nel 1996, il Berlage Institute di Amsterdam del 1997 e la Graduate School of Design, Harvard, dal 2004/2005. Nel 2010/2011 è stato visiting professor presso l'ETH di Zurigo.
- (3) Dall'intervista di Hans Ibelings a Tony Fretton, in: «A10» n. 31, gennaio-febbraio 2010.
- (4) Dall'intervista di Irénée Scalbert a Tony Fretton in: «a+t» n. 18, 2001.
- (5) Da, Tony's version, intervista di Tomà Berlanda a Tony Fretton in: «Label» n. 22, 2001.

-
- (6) Dall'intervista di Tomà Berlanda a Tony Fretton, «www.labelmag.com» 2001.
(7) Dall'intervista Elena Carlini e Pietro Valle a Tony Fretton, «Arch'it. Rivista digitale di architettura» 2003.
(8) *Ivi.*
(9) *Ivi.*
(10) *Ivi.*
(11) Dall'intervista di Irénée Scalbert a Tony Fretton, *op. cit.*
(12) *Ivi.*
(13) Dall'intervista di Tomà Berlanda a Tony Fretton, *op. cit.*
(14) *Ivi.*
(15) Robert Maxwell, *Tony Fretton Architects. Casa per un collezionista*, «Casabella» n. 710, aprile 2003.
(16) Dall'intervista di Irénée Scalbert a Tony Fretton.
(17) "As Found: The Discovery of the Ordinary", titolo di una mostra di architettura e di un libro che tratta della ricerca dell'essenza del quotidiano, con una particolare attenzione per la difficoltà della vita e per il suo fascino, che trova espressione nel modo in cui l'ambiente costruito come viene visivamente percepito e verbalmente espresso.
(18) Da: Jonathan Glancey, «The Guardian», martedì 23 settembre 2008.
(19) *Ivi.*
(20) Dall'intervista di Elena Carlini e Pietro Valle con Tony Fretton, *op. cit.*
(21) Dall'intervista di Flores Zanchi con Tony Fretton, *op. cit.*
(22) Dall'intervista di Irénée Scalbert con Tony Fretton.
(23) *Ivi.*
(24) Dall'intervista di Hans Ibelings a Tony Fretton, *op. cit.*
(25) Dall'intervista di Flores Zanchi a Tony Fretton, «Floornature», *op. cit.*

Fuglsang Museum, Lolland, Danmark

Progetto

Team

Tony Fretton Architects

Tony Fretton, Jim McKinney, Donald Matheson, Guy Derwent, Annika Rabi, Sandy Rendel, Matt Barton, Nina Lundvall, Simon Jones, Gus Brown (progetto); Tony Fretton, Jim McKinney, David Owen, Matt Barton, Michael Lee, Nina Lundvall, Simon Jones, Martin Nässén (concorso)

Project architect

Consulenze

Donald Matheson

BBP Arkitekter A/S, Copenhagen (cantiere);
Birch & Krogboe A/S, (strutture e installazioni, capitolati)

Project management

Main contractor

Bascon A/S

CC Brun Enterprise A/S

Paesaggio

Cronologia

Schønherr Landskab A/S, Copenhagen

2005, progetto; 2008, fine lavori

Si ringrazia Tony Fretton per aver consentito la pubblicazione di foto e disegni dei diversi progetti.

Crediti fotografici:

Lorenzo Elbaz: Center for Visual Arts, Lisson Gallery.

Helene Binet: Red House, Faith House, Anish Kapoor House, Camden Arts Centre, Quay Arts Centre (vista laterale), Fuglsang Kunstmuseum.

Morley von Sternberg: Quay Arts Center (vista frontale)

Autore	Data public azione	Volume public azione
COSTA NZO Michele	2012-12 -03	n. 63 Dicembr e 2012