

RA

restauro archeologico

Conoscenza, conservazione e valorizzazione
del patrimonio architettonico
**Rivista del Dipartimento di Architettura
dell'Università degli Studi di Firenze**

Knowledge, preservation and enhancement
of architectural heritage
**Journal of the Department of Architecture
University of Florence**

Poste Italiane spa - Tassa pagata - Piegato di libro Aut. n. 072/003/01/VF del 31.03.2005

**Memories on
John Ruskin**
Unto this last
special issue

1

2019



Memories on
John
Ruskin
in
UNTO THIS LAST

a cura di

SUSANNA CACCIA GHERARDINI
MARCO PRETELLI



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
FIRENZE

DIDA
DIPARTIMENTO DI
ARCHITETTURA



UNIVERSITÀ
di VERONA

Dipartimento
di CULTURE E CIVILTÀ



SCUOLA
ALTI STUDI
LUCCA



RA | restauro archeologico

Conoscenza, conservazione e valorizzazione
del patrimonio architettonico
**Rivista del Dipartimento di Architettura
dell'Università degli Studi di Firenze**

Knowledge, preservation and enhancement
of architectural heritage
**Journal of the Department of Architecture
University of Florence**

Editors in Chief

Susanna Caccia Gherardini,
Maurizio De Vita
(Università degli Studi di Firenze)

Guest Editors

Susanna Caccia Gherardini
(Università degli Studi di Firenze)

Marco Pretelli
(Alma Mater Studiorum | Università
di Bologna)

Anno XXVII special issue/2019
Registrazione Tribunale di Firenze
n. 5313 del 15.12.2003

ISSN 1724-9686 (print)
ISSN 2465-2377 (online)

Director

Saverio Mecca
(Università degli Studi di Firenze)

Memories on John Ruskin. Unto this last Florence, 29 November 2019

HONORARY COMMITTEE

Luigi Dei
(Dean of Università degli Studi Firenze)

Simon Gammell
(Director of The British Institut
of Florence)

Johnathan Keats
(President of Venice in Peril)

Giuseppe La Bruna
(Director of Accademia di Belle Arti
Venezia)

Saverio Mecca
(Director of the Department of
Architecture – Università degli Studi
Firenze)

Jill Morris
(CMG, British Ambassador to Italy and
non-resident British Ambassador to San
Marino)

Pietro Pietrini
(Director of IMT School for Advanced
Studies Lucca)

Enrico Rossi
(President of Regione Toscana)

Nicola Sartor
(Dean of Università di Verona)

SCIENTIFIC COMMITTEE

Giovanni Agosti
(Università Statale di Milano)

Susanna Caccia Gherardini
(Università degli Studi di Firenze)

Maurizio De Vita
(Università degli Studi di Firenze)

Carlo Francini
(Comune di Firenze)

Sandra Kemp
(The Ruskin – Library, Museum
and Research Centre, University of
Lancaster)

Giuseppe Leonelli
(Università di Roma Tre)

Giovanni Leoni
(Alma Mater Studiorum,
Università di Bologna)

Donata Levi
(Università di Udine)

Angelo Maggi
(Università IUAV di Venezia)

Paola Marini
(former Director Gallerie
dell'Accademia di Venezia)

Emanuele Pellegrini
(IMT School for Advanced Studies
Lucca)

Marco Pretelli
(Alma Mater Studiorum, Università
di Bologna)

Stefano Renzoni
(independent scholar, Pisa)

Giuseppe Sandrini
(Università di Verona)

Paul Tucker
(Università degli Studi di Firenze)

Stephen Wildman
(former Director Ruskin Library,
University of Lancaster)

ORGANISING COMMITTEE

Stefania Aimar
(Università degli Studi di Firenze)

Francesca Giusti
(Università degli Studi di Firenze)

Giovanni Minutoli
(Università degli Studi di Firenze)

Francesco Pisani
(Università degli Studi di Firenze)

Leila Signorelli
(Gallerie dell'Accademia di Venezia)

PROPOSING INSTITUTIONS

Università degli Studi di Firenze
Alma Mater Studiorum | Università
di Bologna

Università degli Studi di Verona
IMT School for Advanced Studies
Lucca

The Ruskin | Library, Museum and
Research Centre, University of
Lancaster

SIRA | Società Italiana per il Restauro
dell'Architettura

EDITING

Stefania Aimar, Donatella Cingottini,
Giulia Favaretto, Francesco Pisani,
Riccardo Rudiero, Leila Signorelli,
Alessia Zampini

Gli autori sono a disposizione di quanti, non rintracciati, avessero legalmente diritto alla
corresponsione di eventuali diritti di pubblicazione, facendo salvo il carattere unicamente
scientifico di questo studio e la sua destinazione non a fine di lucro.

Cover photo
John Ruskin, *Column bases, doorway of Badia, Fiesole*. 1874.
Pencil, ink, watercolour and bodycolour.
© The Ruskin, Lancaster University

Copyright: © The Author(s) 2019

This is an open access journal distributed under the Creative Commons
Attribution-ShareAlike 4.0 International License
(CC BY-SA 4.0: <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/legalcode>).

graphic design

●●● dida**communicationlab**
DIDA Dipartimento di Architettura
Università degli Studi di Firenze
via della Mattonaia, 8
50121 Firenze, Italy

published by

Firenze University Press
Università degli Studi di Firenze
Firenze University Press
Via Cittadella, 7 - 50144 Firenze, Italy
www.fupress.com



Stampato su carta di pura cellulosa Fedrigoni



Indice

VOL. 1

Tour	9
La cultura inglese e l'interesse per il patrimonio architettonico e paesaggistico in Sicilia, tra scoperte, evoluzione degli studi e divulgazione <i>Zaira Barone</i>	10
John Ruskin e le "Cattedrali della Terra": le montagne come <i>monumento</i> <i>Carla Bartolomucci</i>	18
Dalla <i>Lampada della Memoria</i>: valori imperituri e nuove visioni per la tutela del paesaggio antropizzato. Alcuni casi studio <i>Giulia Beltramo</i>	26
Il viaggio in Sicilia di John Ruskin. Natura, Immagine, Storia <i>Maria Teresa Campisi</i>	32
Verona, and its rivers. Il paesaggio di Ruskin e la sua tutela. <i>Marco Cofani, Silvia Dandria</i>	40
Karl Friedrich Schinkel, Mediterraneo come materiale da costruzione <i>Francesco Collotti</i>	48
John Ruskin a Milano e il 'culto' per Bernardino Luini <i>Laura Facchin</i>	52
Un vecchio corso di educazione estetica (ad uso degli inglesi). John Ruskin dentro e fuori Santa Croce (1874-2019) <i>Simone Fagioli</i>	60
New perception of human landscape: the case of Memorial Gardens and Avenues <i>Silvia Fineschi, Rachele Manganelli del Fà, Cristiano Rininesi</i>	64
Dalle pietre al paesaggio: la città storica per John Ruskin <i>Donatella Fiorani</i>	70
Geologia, tempo e abito urbano (<i>Imago urbis</i>) <i>Fabio Fratini, Emma Cantisani, Elena Pecchioni, Silvia Rescic, Barbara Sacchi, Silvia Vettori</i>	78
'P. horrid place'. L'Emilia di John Ruskin (1845) <i>Michela M. Grisoni</i>	86
Terre-in-Moto tra bello e sublime. Lettura ruskiniana del paesaggio e dei borghi dell'Abruzzo montano prima e dopo il sisma del 1915 <i>Patrizia Montuori</i>	94
La percezione del paesaggio attraverso la visione di Turner. Riflessioni sull'idea di Etica e Natura in John Ruskin. <i>Emanuele Morezzi</i>	100
Naturalità del paesaggio toscano nei viaggi di John Ruskin <i>Iole Nocerino</i>	108
Il pensiero di Ruskin nella storia del restauro architettonico: quale eredità per il XXI secolo? <i>Serena Pesenti</i>	114
La Venezia analogica di Ruskin. Osservazioni intorno a <i>I Caratteri urbani delle città venete</i> <i>Alberto Pireddu</i>	122
«Piacenza è un luogo orribile...». John Ruskin e la visita nel ducato farnesiano <i>Cristian Prati</i>	130

John Ruskin e l'architettura classica. La rovina nei contesti medievali come accumulazione della memoria <i>Emanuele Romeo</i>	134
La città di John Ruskin. Dalla descrizione del paesaggio di Dio alla natura morale degli uomini <i>Maddalena Rossi, Iacopo Zetti</i>	142
Una nuova idea di paesaggio. William Turner e l'anfiteatro di Santa Maria Capua Vetere <i>Luigi Veronese</i>	148
Lontano dalle capitali. Il viaggio di Ruskin in Sicilia: una lettura comparata <i>Maria Rosaria Vitale, Paola Barbera</i>	156
Le periferie della storia <i>Claudio Zanirato</i>	162
Tutela e Conservazione	169
La diffusione del pensiero di John Ruskin in Italia attraverso il contributo di Roberto Di Stefano <i>Raffaele Amore</i>	170
L'eredità di John Ruskin in Spagna tra la seconda metà dell'XIX secolo e gli inizi del XX secolo <i>Calogero Bellanca, Susana Mora</i>	176
Ruskin, il restauro e l'invenzione del nemico. Figure retoriche nel <i>pamphlet</i> sul Crystal Palace del 1854 <i>Susanna Caccia Gherardini, Carlo Olmo</i>	182
Il "gotico suo proprio" nel Regno di Napoli: problemi di stile e modelli medioevali. La didattica dell'architettura nel Reale Collegio Militare della Nunziatella <i>Maria Carolina Campone</i>	190
La religione del suo tempo. L'Ottocento, Ruskin e le utopie profetiche <i>Saverio Carillo</i>	196
Francesco La Vega, le intuizioni pioneristiche per la cura e la conservazione dei monumenti archeologici di Pompei <i>Valeria Carreras</i>	204
«Sono felice di parlarti di un architetto, Mr. Philip Webb» <i>Francesca Castanò</i>	210
I disegni di architettura di John Ruskin in Italia: un percorso verso la definizione di un lessico per il restauro <i>Silvia Crialesi</i>	218
Una riflessione sul restauro: Melchiorre Minutilla e il dovere di "conservare e non alterare i monumenti" <i>Lorenzo de Stefani</i>	222
Quale lampada per il futuro? Restauro e creatività per la tutela del patrimonio <i>Giulia Favaretto</i>	228
La conservazione come atto progettuale di tutela <i>Stefania Franceschi, Leonardo Germani</i>	236
John Ruskin's legacy in the debate on monument restoration in Spain <i>María Pilar García Cuetos</i>	242
L'influenza delle teorie ruskiniane nel dibattito sul restauro dei monumenti a Palermo del primo Novecento <i>Carmen Genovese</i>	248
Le radici filosofiche del pensiero di John Ruskin sulla conservazione dell'architettura <i>Laura Gioeni</i>	254
Marco Dezzi Bardeschi, ruskiniano eretico <i>Laura Gioeni</i>	260
Prosemica Architettonica. Riflessioni sulla socialità dell'Architettura <i>Silvia La Placa, Marco Ricciarini</i>	266
«Every chip of stone and stain is there». L'<i>hic et nunc</i> dei dagherrotipi di John Ruskin e la conservazione dell'autenticità <i>Bianca Gioia Marino</i>	272

<i>Imagination & deception. Le Lampade sull'opera di Alfredo d'Andrade e Alfonso Rubbiani</i> <i>Chiara Mariotti, Elena Pozzi</i>	280
Educazione e conservazione architettonica in Turchia: Cansever e Ruskin <i>en regard</i> <i>Eliaana Martinelli</i>	288
La lezione di Ruskin e il contributo di Boni. <i>Dalla sublimità parassitaria alla gestione dinamica delle nature archeologiche</i> <i>Tessa Matteini, Andrea Ugolini</i>	294
Interventi sul paesaggio. Il caso delle centrali idroelettriche di inizio Novecento in Italia <i>Manuela Mattone, Elena Vigliocco</i>	300
L'eredità di John Ruskin a Venezia alle soglie del XX secolo: il dibattito sull'approvazione del regolamento edilizio del 1901 <i>Giulia Mezzalama</i>	306
L'estetica ruskiniana nello sviluppo della normativa per la tutela del patrimonio ambientale. <i>Giovanni Minutoli</i>	312
L'attualità di John Ruskin: Architettura come espressione di sentimenti alla luce degli studi estetici e neuroscientifici <i>Lucina Napoleone</i>	316
Il viaggio in Italia e il preludio della conservazione urbana: prossimità di Ruskin e Buls <i>Monica Naretto</i>	322
Le Pietre di Milano. La conservazione come paradosso. <i>Gianfranco Pertot</i>	330
L'etica della polvere ossia la conservazione della materia fra antiche e nuove istanze <i>Enrica Petrucci, Renzo Chiovelli</i>	336

VOL. 2

Tutela e Conservazione	9
John Ruskin nel <i>milieu</i> culturale del Meridione d'Italia tra Otto e Novecento <i>Renata Picone</i>	10
Architettura e teoria socioeconomica in John Ruskin <i>Chiara Pillozzi</i>	18
«Nulla muore di ciò che ha vissuto». Ripensare i borghi abbandonati ripercorrendo il pensiero di John Ruskin <i>Valentina Pintus</i>	24
L'abbazia di San Galgano "la sublimità degli squarci" <i>Francesco Pisani</i>	28
L'eredità di John Ruskin 'critico della società' <i>Renata Prescia</i>	34
Pietre di Rimini. L'Influenza di John Ruskin sul pensiero di Augusto Campana e i riverberi nella ricostruzione postbellica del Tempio Malatestiano. <i>Marco Pretelli, Alessia Zampini</i>	40
John Ruskin e le Valli valdesi: etica protestante e conservazione del patrimonio comunitario <i>Riccardo Rudiero</i>	46
How did Adriano Olivetti influence John Ruskin? <i>Francesca Sabatini, Michele Trimarchi</i>	50
Goethe e Ruskin e la conservazione dei monumenti e del paesaggio in Sicilia <i>Rosario Scaduto</i>	58
L'eredità del pensiero di John Ruskin nell'opera di Patrick Geddes: il patrimonio culturale come motore dell'evoluzione. <i>Giovanni Spizuoco</i>	64
Ruskin and Garbatella, Architectonic Prose Cultivating the Poem of Moderate Modernity <i>Aban Tahmasebi</i>	70

Il lessico di John Ruskin per il restauro d'architettura: termini, significati e concetti. <i>Barbara Tetti</i>	76
John Ruskin, dal restauro come distruzione al ripristino filologico <i>Francesco Tomaselli</i>	82
L'attualità del pensiero di John Ruskin sulle architetture del passato: una proposta di rilettura in chiave semiotica. <i>Francesco Trovò</i>	90
Città, verde, monumenti. I rapporti tra Giacomo Boni e John Ruskin <i>Maria Grazia Turco, Flavia Marinos</i>	98
Papers on the Conservation of Ancient Monuments and Remains. John Ruskin, Gilbert Scott e la Carta inglese della Conservazione (Londra, 1865) <i>Gaspere Massimo Ventimiglia</i>	104
La lezione ruskiniana nella tutela paesaggistico-ambientale promossa da Giovannoni. Il pittoresco, la natura, l'architettura. <i>Maria Vitiello</i>	116
 Dal Disegno alla Fotografia	 125
La fotogrammetria applicata alla documentazione fotografica storica per la creazione di un patrimonio perduto. <i>Daniele Amadio, Giovanni Bruschi, Maria Vittoria Tappari</i>	126
La Verona di John Ruskin: "il posto più caro in Italia" <i>Claudia Aveta</i>	134
Ruskin e la fotografia: dai connoisseurship in art ai restauratori instagramers <i>Luigi Cappelli</i>	142
Alla ricerca del pittoresco. Il primo viaggio di Ruskin a Roma <i>Marco Carpićeci, Fabio Colonnese</i>	146
Ruskin e la rappresentazione del sublime <i>Enrico Cicalò</i>	154
Elementi di conservazione nell'archeologia coloniale in Egitto <i>Michele Coppola</i>	162
Tracce sul territorio e riferimenti visivi. Il disegno dei ruderi nelle mappe d'archivio in Basilicata <i>Giuseppe Damone</i>	168
Lo sguardo del forestiero: le terrecotte architettoniche padane negli album e nei taccuini di viaggio anglosassoni dalla metà dell'Ottocento. Influssi nel contesto ferrarese <i>Rita Fabbri</i>	174
Ruskin a Pisa: visioni e memorie della città e dei suoi monumenti <i>Francesca Giusti</i>	180
La documentazione dei beni culturali "minori" per la loro tutela e conservazione. Il monastero di Santa Chiara in Pescia <i>Gaia Lavoratti, Alessandro Merlo</i>	186
Carnet de voyage: A Ruskin's legacy on capture and transmission the architectural travel experience <i>Sasha Londoño Venegas</i>	192
L'espressività del rilievo digitale: possibilità di rappresentazione grafica <i>Giovanni Pancani, Matteo Bigongiari</i>	198
Ruskin e il suo doppio. Il "metodo" Ruskin <i>Marco Pretelli</i>	204
Disegno della luce o stampa del bello. L'influenza di John Ruskin nel riconoscimento della fotografia come arte. <i>Irene Ruiz Bazán</i>	212
John Ruskin and Albert Goodwin: Learning, Working and Becoming an Artist <i>Chiaki Yokoyama</i>	218
L'applicazione della Memoria <i>Claudio Zanirato</i>	224

Linguaggio letteratura e ricezione	231
Alcune note sul restauro, dagli scritti di J. Ruskin (1846-1856), tra erudizione e animo <i>Brunella Canonaco</i>	232
Etica della polvere: dal degrado alla patina all'impronta <i>Marina D'Aprile</i>	238
Another One Bites the Dust: Ruskin's Device in The Ethics <i>Hiroshi Emoto</i>	244
Ruskin, i Magistri Com(m)acini e gli Artisti dei Laghi. Fra rilancio del Medioevo lombardo e ricezione operativa del restauro romantico <i>Massimiliano Ferrario</i>	248
«Non si facciano restauri»: d'Annunzio e Ruskin a Reims. <i>Raffaele Giannantonio</i>	256
J. Heinrich Vogeler e la Colonia artistica di Worpswede (1899-1920) Reformarchitektur tra design e innovazione sociale <i>Andreina Milan</i>	262
La fortuna critica di John Ruskin in Giappone nella prima metà del Novecento <i>Olimpia Niglio</i>	268
Ruskin a Verona, 1966. Riflessioni a cinquant'anni dalla mostra di Castelvechio <i>Sara Rocco</i>	276
Traversing Design and Making. From Ruskin's Craftsmanship to Digital Craftsmanship <i>Zhou Jianjia, Philip F. Yuan</i>	282
Tempo storia e storiografia	289
I sistemi costruttivi nell'architettura medievale: John Ruskin e le coperture a volta <i>Silvia Beltramo</i>	290
«Disturbed imagination» e «true political economy». Aspirazioni e sfide tra Architettura e Politica in John Ruskin <i>Alessandra Biasi</i>	298
John Ruskin and the argumentation of the "imperfect" building as theoretical support for the understanding of the phenomenon today <i>Caio R. Castro, Amílcar Gil Pires</i>	304
Conservazione della memoria nell'arte dei giardini e nel paesaggio: la caducità della rovina ruskiniana, metafora dell'uomo contemporaneo <i>Marco Ferrari</i>	310
I giardini di Ruskin, tra Verità della Natura, flora preraffaelita e Wild Garden <i>Maria Adriana Giusti</i>	318
John Ruskin la dimensione del tempo e il restauro della memoria <i>Rosa Maria Giusto</i>	326
Il carattere e la storia dell'architettura bizantina nel pensiero di John Ruskin a confronto con le politiche e gli studi Europei nel XIX secolo <i>Nora Lombardini</i>	332
Cronologia e temporalità, senso del tempo e memoria: l'eredità di Ruskin nel progetto di restauro, oggi <i>Daniela Pittaluga</i>	340
La temporalità e la materialità come fattori di individuazione dell'opera in Ruskin. Riverberi nella cultura della conservazione <i>Angela Squassina</i>	348
"Before and after the Gothic style": lo sguardo di Ruskin all'architettura, dai templi di Paestum al tardo Rinascimento <i>Simona Talenti</i>	354

Karl Friedrich Schinkel, Mediterraneo come materiale da costruzione

Francesco Collotti | francesco.collotti@unifi.it

Dipartimento di Architettura
Università degli Studi di Firenze

Abstract

Ladri di architetture rubate durante i viaggi e fissate nei carnet. Talvolta anche solo la proporzione di un portale ci parla di un grande edificio lontano, ci evoca luoghi trovati altrove, qui e ora riversati nel progetto per metamorfosi o trasfigurazione. I Maestri di buona architettura non cercano di portare a casa dai loro viaggi una lingua o uno stile, bensì traspongono nella propria opera altri mondi e fatti costruiti. Architettura è vedere le cose e trasferirle.

Parole chiave

Mediterraneo, Potsdam, Karl Friedrich Schinkel, trasposizione, costruzione/ri-costruzione

I viaggi misurano il Mediterraneo. Architetture fatte con altre architetture, interpretate, smontate e rimontate, trasfigurate (mai deformate, come usa ora).

Solo chi ha viaggiato ha delle cose da dire?

Il palazzo di Diocleziano viene ridisegnato e trasposto a Londra lungo il Tamigi nel disegno del quartiere Adelphi Terrace ad opera di Robert Adam¹. L'uso della parola *invenzione* è qui in riferimento alla radice latina del verbo *in-venio*, che suggerisce una pratica dell'invenzione come ritrovamento, come processo che porta alla luce ciò che era invisibile. È questo un modo particolare di guardare al disegno come conoscenza, ma è anche un modo particolare di guardare al progetto quasi sempre come ri-costruzione, come se il progetto stesso altro non fosse se non la messa in opera di qualcosa che è già stato o che si assume come riferimento.

Un punto di vista non esclusivo probabilmente, ma una versione dei fatti plausibile alla luce della quale poter considerare il nostro mestiere di architetti. Un modo particolare di guardare al costruire come strettamente connesso al ricostruire. Comunque un atteggiamento del tutto differente rispetto a chi si affanna ogni giorno di mettere insieme qualcosa di stupefacente o di nuovo a tutti i costi, cercando di piazzarsi in una casella di Pinterest o in una gallery in rete.

Viaggio e trasposizione, allora.

Ove con *trasposizione* ci piace ancora intendere, secondo alcuni dizionari un po' attempati, quella operazione con la quale si trasferisce un soggetto da riprodurre, dalla matrice originaria a un'altra.

¹ M. NAVARRA, *Le città di Robert Adam*, Siracusa, LetteraVentidue 2018, p. 28.

La casa degli antichi rivive per frammenti in Palladio, che – a sua volta – in una sorta di *international style*, riemerge come un fiume sotterraneo nella campagna inglese. I tipi viaggiano, i luoghi stanno.

Risale le valli il Mediterraneo

Il bordo settentrionale del Mediterraneo non è tanto una riva, quanto piuttosto una linea molto frastagliata che dice di una continua osmosi.

Fronte di casa stretto con corpi laterali asimmetrici, grandi aperture sotto alla capanna del tetto, le sostruzioni di casa a proseguir muri e pergole nel giardino, a dar misura di spazi liberi tutti misurati con l'architettura. Così costruisce Gottfried Semper su quel terrazzo di confine che gli viene messo a disposizione a Castasegna: tra una Svizzera la cui voglia di mare si acquieta da lungi in vista del lago di Como e un annuncio di Potsdam che prende corpo in villa Garbald. Cultura romana e cultura nordica si toccano e giocano a rincorrersi su un confine mobile che muta la propria linea di valle in valle. Bisogna aver lavorato sulle Alpi per comprendere questo continuo scambio tra i mondi di forme. Esempio figura doppia Villa Garbald, di pietra radicata alla terra e di legno che chiude i volumi verso il cielo e dice di come si costruisce una casa tra le montagne, con il tetto di ardesia e un grande pergolato che si fa muro di contenimento².

Risale le valli il Mediterraneo, e dilaga poi in un'altra geografia di fiumi che cambiano versante e vanno verso nord e verso est, superate le Alpi nei punti di passo, trascolorando di luce più flebile. Dopo il Concilio di Trento, il Rinascimento si fa barocco in Tirolo e si estende all'intera Austria, per dar corpo a facciate corpose e ondulate, per far sentire gli spessori e le pietre, per scavare nicchie profonde, per stendere intonaci grossi e bianchi capaci di prender la poca luce e moltiplicarla.

Verso nord, la mancanza del demone meridiano, il suo pallore quasi malato, obbliga a cornici più marcate, bugne più forti, fughe di pietre a costa dritta, chiaroscuri tracciati da robuste nervature. L'Ordine mediterraneo è progetto e trasposizione per Schinkel nella luce rarefatta di Glienicke o – ancora più a settentrione – nella cappella della Resurrezione di Lewerentz. Josef Frank disegna la tesi su Leon Battista Alberti e le sue partiture. Alvar Aalto guarda da lontano le Apuane in una bella fotografia d'antan e porta le lastre di Carrara in Finlandia dove, quasi per alchemica trasformazione nel bianco, le sfoglia e le sfalsa a dar conto di uno spessore, di una increspatura, di un dubbio del paramento murario ad Helsinki³.

Mediterraneo allora, ma fino a dove?

Andirivieni di figure e forme; come nei rapporti che si ricordano volentieri, si prende e si dà.

E questo Mediterraneo, pronto a donare e a ricevere, incontra Taut in Turchia e giunge fino ai colori e alle superfici di Asplund rubate a Tunisi.

Alla fine del Settecento per gli uomini di cultura di lingua tedesca la *italienische Reise* è una tappa obbligata della conoscenza negli anni dell'apprendistato.

Goethe porterà di ritorno i disegni di una grotta e di una vasca di pietra, che sarà acqua che scorre e mi calma nel basamento del *Römisches Haus* (la casa romana di Weimar), in fregio a quel parco lungo la Ilz che dell'Italia e del classico è cosmogonia e messa in opera⁴.

Nel caso degli architetti, e per Karl Friedrich Schinkel in maniera particolarissima, il viaggio in Italia è *materiale da costruzione* per tutto il lavoro successivo.

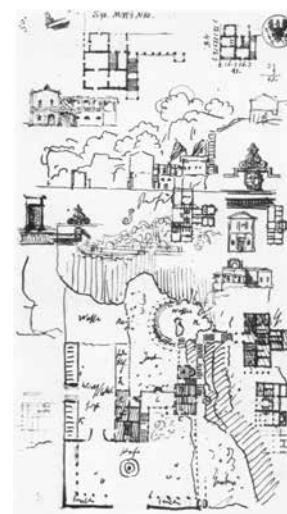


Fig. 1
Schinkel_syrakusà.

² Si veda il catalogo della mostra tenuta presso il Politecnico di Zurigo ETHZ dal 13 maggio al 22 luglio del 2004: *Villa Garbald. Gottfried Semper – Miller & Maranta*, a cura di S. Hildebrand, Zürich, gta Verlag 2004.

³ C. DE FELICE, *Paesaggi mediterranei: lo sguardo di Alvar Aalto*, in *Costruire ri-costruire. Quaderni del Dottorato in Composizione Architettonica*, a cura di G. Fornai, V. Moschetti, vol.1, Firenze, DIDapress 2019.

⁴ A. JERICKE, D. DOLGNER, *Der Klassizismus in der bauschichte Weimars*, Weimar, Deutscher Kunstverlag, Hermann Böhlau Nachfolger 1975.

I viaggi misurano il Mediterraneo

La Sicilia è materiale da costruzione per il progetto di Schinkel a Potsdam.

Da Roma nel 1804 Schinkel scrive al suo editore per sostenere le ragioni di un piccolo lavoro fatto di frammenti italiani *l'opportunità di raccogliere – in una serie elegante e ben disegnata – una certa quantità di opere di architettura che non son state finora considerate né utilizzate*.

Potrebbe essere la prima idea dello “*architektonisches Lehrbuch*”, un libro mai stampato, un libro che realmente non esiste, un'impresa forse impossibile per un editore, ma che Schinkel ha costruito fisicamente, per parti, per frammenti, per messa in sistema di impianti planimetrici⁵. Il libro parrebbe essere il testo nascosto di tutta l'opera progettata e costruita di Schinkel.

L'Italia, in generale, è il materiale da costruzione del libro.

Schinkel – con noi – è convinto che i frammenti siano in grado di generare progetto, e *per frammenti* monta un indice del libro che non si farà, dove dopo la villa di campagna di Siracusa, seguono Capri, le chiese del romanico nell'Italia centrale, alcuni temi che definisce *piccoli* e che sono – nella realtà – tutti esemplari e fecondi.

Un racconto delle origini e la descrizione di un luogo mitico del Mediterraneo introduce gli schizzi di Schinkel per il *Landhaus bei Syrakus*.

Il disegno preparatorio per l'incisore è una condizione topografica di pendio, una grotta, una fontana, un terrazzamento, un'acqua che scende per salti, per gradi, per vasche e per canali finalmente poi aprendosi, distesa ai piedi del dirupo. Nello schizzo di rilievo (o di progetto?), un foglio verticale 230x117 millimetri, si ritrova una planimetria generale e una sequenza di sezioni che tenta di tenere insieme la complessità del luogo e che pare anche essere la via dell'acqua, in discesa dalla balza superiore fino alla terrazza inferiore. I loggiati collegano corpi separati, le simmetrie sono sui singoli prospetti, ma non nell'insieme, che sembra invece tener dietro a una topografia complessa. Uno schizzo in sezione usa i gradini come strumento di misura. Pochi centimetri di tratto che tengono dentro tutto il luogo. Il frammento campeggia su un disegno più vasto dove il sito, la casa, i suoi muri – proseguiti a misurar la terra – definiscono l'insieme.

Il rilievo è già progetto, gli schizzi confondono ciò che è e ciò che si vorrebbe; guardando con più attenzione ritrovi in questa valletta non distante da Siracusa tutti i temi dei progetti di Schinkel che verranno.

Nel tratto che insegue la forma, Schinkel esibisce anche i dubbi, ridisegnando più volte lo stesso edificio fino a rendersi conto di ciò che non tornava ad una prima osservazione. Dunque un procedimento compositivo tipico di chi sta progettando.

Nelle piccole piante accompagnate dall'alzato si ritrova la casa del Giardiniera di Potsdam, ma anche il Padiglione di Charlottenburg. L'alzato di una piccola casa coincide con la facciata che Schinkel disegna davanti a una cappella in Sicilia, verso l'Etna. Una campata inquadrata da due lesene, a loro volta sovrastate da due semi-capitelli corinzi, sembra anticipare una partitura del piccolo casino di Glienicke, eppure parrebbero un rilievo preso sul posto.

Dunque continuo scambio tra rilievo e progetto.

Attitudine appartenente al nostro mestiere – come già si è accennato – questo costruire che è ricostruire.

Al solito Schinkel disegna tutto.

⁵ G. PESCHKEN, *Das Architektonische Lehrbuch*, München Berlin, Deutscher Kunstverlag 2001, pp. 11-23.

E per questa via si interroga in maniera critica se e come la simmetria sia la sola via tecnica per una composizione equilibrata, o non sia piuttosto il bilanciamento di un sistema di elementi in sé compiuti tenuti insieme da un impianto non necessariamente simmetrico. L'impianto si misura col sito, con i suoi accidenti, con la sua specifica condizione. Un gran lavoro di ascolto del luogo, ancora una volta letto e interpretato con un disegno che viene via via precisandosi, che viene a sapere sempre più cose e le riordina gerarchicamente. A tratti abbandonando quelle che paiono del tutto secondarie o poco generalizzabili ai fini dell'economia più generale del progetto di architettura.

E se i singoli elementi dell'architettura esibiscono appropriatezza e composto gioco di equilibrio, è alla grande pianta cui poi spetterà di esibire adeguatezza verso il luogo. Schinkel ammira Bramante e Palladio, ma disegna in Italia l'architettura della campagna e della città antica, che è innanzitutto una condizione topografica, un pendio, una sezione, un sistema di terrazze che si impara dal lavoro antico dei contadini.

Un cipresso a segnare il confine.

Ogni volta i disegni del viaggio in Italia sono, nel suo lavoro, usati e trasposti. A Bagheria le torri isolate segnano il territorio, ma le torri definiscono anche il castello, serrano la mole del palazzo. Schinkel insegue quel principio e sembra imparare più dalle grandi dimore o dalle piccole case in campagna che non dal campanile di Giotto: esemplare la cappella sull'Etna che si fa seconda natura che opera a fini civili, pietra di lava che diventa scala, muro, terrazza (più piccola è la casa e più in grande bisogna pensare? sarebbe d'accordo Heinrich Tessenow).

Le torri colombaie delle case italiane si fanno belvedere nei lavori di Schinkel, e in quella trasmutazione daranno luogo a un tipo di villa con torre che vivrà una stagione lunga. E proprio le torri di Bagheria, come quelle delle chiese dell'Italia centrale, di volta in volta governano una corte (Klein Glienicke) o serrano un prospetto (Tegel). La torre nel posto giusto a raccogliere le energie di una pianta o a riassumere le tensioni di un prospetto, come Filarete a Palazzo Vecchio.

Non le questioni di gusto "all'italiana", non lo stile, ma l'impianto della casa di campagna di Siracusa rivive nello Hofgärtnerhaus di Potsdam o a Charlottenhof. La lezione compositiva, non distante dal Raffaello tanto ammirato da Schinkel – Palazzo Pandolfini o Villa Madama per tutte – ci dice che talvolta la simmetria dell'intero non è praticabile, ma ha luogo nelle singole parti.

Ed è un continuo bilanciamento.

Il grande pergolato che Schinkel disegna con lo sfondo del Monte Pellegrino sta dentro la sua frase che definisce l'architettura come messa in opera della natura. La sezione costruisce il pendio, il muro la contiene e organizza il salto di quota, il pergolato è rarefarsi del muro per piedritti puntuali. Le rose o la vigna segnano infine il coronamento. Costruire e coltivare, mai così vicini come nei disegni dei viaggi in Italia.

Tutti i basamenti del Mediterraneo, dalla costiera amalfitana ai palazzi di Firenze passando per Casteldellovo e Pirano, ritornano nella voglia di basamenti grossi che sono sostruzioni e muri abitati al contempo, esagerati a Berlino, idealizzati nella villa città-mondo per il Principe.

Per questa via Schinkel oggi ancora progetta e – ancora – ci consente di conoscere i luoghi col progetto.



Finito di stampare da
Officine Grafiche Francesco Giannini & Figli s.p.a. | Napoli
per conto di **didapress**
Dipartimento di Architettura
Università degli Studi di Firenze
Novembre 2019



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
FIRENZE

