

POTSDAM & L'ITALIA

LA MEMORIA DELL'ITALIA NELL'IMMAGINE DI POTSDAM

GIORNATE DI STUDI
ITALO-TEDESCHE
13.-14.01.2012



POTSDAM&L'ITALIA

LA MEMORIA DELL'ITALIA NELL'IMMAGINE DI POTSDAM

GIORNATE DI STUDI
ITALO-TEDESCHE
13.-14.01.2012

POTSDAM&L'ITALIA:
LA MEMORIA DELL'ITALIA NELL' IMMAGINE DI POTSDAM
ISBN 978-3-00-036827-1

a cura di: Annegret Burg con Michele Caja
Potsdam 2011

traduzione: Annegret Burg, Michele Caja

foto: Giovanni Chiamomonte

collaborazione redazionale: Kevin Schwenzer

©curatori, autori, fotografo 2011

La riproduzione e il riutilizzo di singoli estratti di testo, disegni o immagini, anche a fini didattici, viene concesso dal diritto d'autore solo, se precedentemente concordato con la proprietà dei diritti. Questo vale per riproduzioni di qualsiasi genere comprese l'archiviazione e qualsiasi forma di trasferimento su carta, lucidi, film, nastri, dischi, media elettronici o di altro tipo.

promosso da DAAD e dall'Ateneo Italo-Tedesco
finanziato con fondi del Ministero Federale dell'Istruzione e la Ricerca



Politecnico di Milano
Dipartimento di Progettazione dell'Architettura



Bundesministerium
für Bildung
und Forschung



ATENE0 ITALO-TEDESCO -
DEUTSCH-ITALIENISCHES HOCHSCHULZENTRUM

DAAD

Deutscher Akademischer Austausch Dienst
German Academic Exchange Service

La memoria dell'Italia nell'immagine di Potsdam

Pochi giorni prima dell'anniversario dei 300 anni dalla nascita di Federico il Grande e nel ventesimo anniversario della fondazione della Potsdam School of Architecture / FHP si terrà nell'Aula Magna della Fachhochschule Potsdam il 13 e 14 gennaio 2012 un convegno binazionale sul tema "La memoria dell'Italia nell'immagine di Potsdam". Studiosi/se italiani e tedeschi, provenienti dal campo prevalente dell'architettura e della ricerca architettonica, in parte anche dalle discipline umanistiche, discuteranno nei due pomeriggi il rapporto culturale generale della Prussia e di Potsdam in rapporto all'Italia, per poi di seguito mostrare alla luce di questo quadro il riferimento concreto della cultura architettonica di Potsdam e degli architetti prussiani rispetto all'architettura italiana.

Nella prima giornata dell'evento saranno posti in primo piano i viaggi di istruzione degli architetti e umanisti prussiani in Italia, le influenze italiane sui castelli e i giardini di Potsdam e Glienicke e la ricezione italiana spesso idealizzata derivante da una profonda nostalgia per l'Italia. La seconda giornata si concentra sulle influenze della cultura e dei modelli di riferimento italiani nell'immagine sia territoriale che urbana di Potsdam, da Karl Friedrich Schinkel alla prima guerra mondiale. Un tema di approfondimento sarà quello della casa e del palazzo urbano.

I relatori provengono dalle università di Palermo, Bari, Napoli, Firenze, Milano e Torino, Aquisgrana e Potsdam. Le lingue del convegno sono il tedesco e l'italiano con traduzione in simultanea.

Nel pomeriggio del 13.01.2012 alle 16.15 verrà inaugurata nel Foyer e nella Galleria sotto l'Aula Magna la mostra *E.I.A.E. – Wanderung* del fotografo milanese Giovanni Chiaramonte. Verrà pubblicato un catalogo della mostra.

coordinamento scientifico e realizzazione:

Prof. Dr. sc. Annegret Burg (Direzione), Prof. Dr. Martina Abri
Potsdam School of Architecture / Fachhochschule Potsdam
Prof. Dr. Michele Caja, Prof. Dr. Maria Pompeiana Iarossi
Scuola di Architettura Civile / Politecnico di Milano

luogo:

Fachhochschule Potsdam, Aula Magna nell'edificio centrale della sala conferenze e della biblioteca, Kiepenheuerallee, 8–9, D-14469 Potsdam

ora:

13. + 14.01.2012, entrambi i giorni dalle 13.30 alle 19.30

programma e iscrizione:

www.fh-potsdam.de/baukultur-tagung-2012.html
fino al 11.01.2012

venerdì 13.01.2012

- 13.30 accoglienza e registrazione
- 14.00 **Benvenuto**
Rettore Fachhochschule Potsdam
Johannes Vielhaber
Preside Potsdam School of Architecture
Bernd Albers
- Interventi**
- 14.15 **Il paese dove fioriscono i limoni:
scuola di vita, di architettura**
Annegret Burg
Potsdam School of Architecture
- 14.45 **La Sicilia e il Grand Tour nell'età di Goethe**
Michele Cometa
Università di Palermo
- 15.15 **I taccuini di viaggio degli architetti tedeschi
fra '700 e '800**
Maria Pompeiana Iarossi
Politecnico di Milano
- 15.45 **L'occhio dell'architetto sull'antichità
e le epoche classiche**
Daniela De Mattia
Politecnico di Bari
- 16.15 **Migrazione senza fine**
Giovanni Chiamonte
Fotografo e scrittore
- 16.45 **E.I.A.E. • La migrazione**
inaugurazione mostra
foto di Giovanni Chiamonte
- 17.30 **Gli architetti prussiani e il mito dell'Italia nel '800**
Andrea Maglio
Università di Napoli
- 18.00 **Potsdam e il classico**
Karin Flegel
Potsdam School of Architecture
- 18.30 Tavola Rotonda: coordinatori e relatori
primo resoconto
- in seguito
cena con relatori e ospiti invitati

sabato 14.01.2012

- 10.00 Ricevimento dei relatori
da parte dell'Arch. Matthias Klipp
rappresentante dell'ufficio per lo sviluppo urbano e
architettonico della città di Potsdam
A seguire giro della città
pausa pranzo
- 13.30 accoglienza e registrazione
- 14.00 **introduzione al pomeriggio**
Michele Caja
Politecnico di Milano
- Interventi**
- 14.15 **Forme e figure trasigrate dall'Italia nel lavoro
di Karl Friedrich Schinkel**
Francesco Collotti
Università di Firenze
- 14.45 **Invenzioni: influenze romane nell'opera
di Karl Friedrich Schinkel**
Christian Raabe
RWTH Aachen
- 15.15 **I casini di Schinkel a Potsdam**
Martina Abri
Potsdam School of Architecture
- segue pausa
- 16.00 **Dal modello al tipo: i palazzi "italiani" di Potsdam**
Silvia Malcovati
Politecnico di Torino
- 16.30 **Il palazzo italiano come modello:
il rapporto con la città**
Michele Caja
Politecnico di Milano
- 17.00 **Le case della città:
Palladio e l'architettura del Palazzo a Vicenza**
Ivan Brambilla
Politecnico di Milano
- segue pausa
- 17.45 **Verso la cultura urbana di Potsdam**
Annegret Burg Potsdam
Potsdam School of Architecture
- 18.15 Tavola Rotonda: coordinatori e relatori
ipotesi per il futuro della
cultura architettonica di Potsdam

Annegret Burg



Curriculum

Annegret Burg è Professore in Storia dell'architettura e della città presso la Potsdam School of Architecture / FHP e nel 2010/11 è stata visiting professor in Composizione Architettonica presso la Facoltà di Architettura di Cesena "Aldo Rossi" / Università di Bologna. Studia Architettura all'Università di Dortmund (Josef Paul Kleihues, laurea 1983) e al Politecnico di Milano (Giorgio Grassi, 1983–84). Collaborazione a convegni, cataloghi e mostre in occasione dei Dortmunder Architekturtage (anni '80), della Internationale Bauausstellung Berlin e in studi di architettura (Josef Paul Kleihues, James Stirling). 1986–91 a Milano: redattrice di «Zodiac» (Guido Canella), attività di didattica al Politecnico (Enrico Mantero) e di ricerca (Novecento Milanese / Dottorato alla ETH Zürich, Vittorio Lampugnani). Dal 1991 studio a Berlino: tra altre, mostre, elaborazione bandi di concorso e pubblicazioni per il Senato berlinese (Hans Stimmann) e il BBR federale (Florian Mausbach) / Jahrbuch Bau und Raum 1998–2006. Conferenze e interventi critici presso Università e Ordini degli Architetti, tra cui (2010/11) a Zurigo, Ravenna, Milano, Varese, Piacenza, Ascoli, Cesena.

- 1 J.W. von Goethe, *Lied der Mignon*, in: *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, 1795/96.
- 2 Lettera del 16.05.1840, in: E. Büchler-Römer, *Das Italienerlebnis Fanny Hensels, geb. Mendelssohn Bartholdy*, Essener Kolleg für Geschlechterforschung, I / 2002.
- 3 J.W. von Goethe, *Von Deutscher Baukunst*, 1773.
- 4 A. Schopenhauer, *Die Baukunst*, 1818.

Bibliografia

- *Novecento Milanese: I Novecentisti e il rinnovamento dell'architettura a Milano fra il 1920 e il 1940*, Milano 1991 (ed. ted.: Berlin Basel 1992).
- *Berlino. Gli anni ottanta tra modernità e tradizione*, Co-autore: M. A. Crippa, Milano 1991 (ed. ted.: Tübingen 1991).
- *Neue Berlinische Architektur: Eine Debatte*, a cura di, Berlin Basel 1994.
- *Berlin Mitte / downtown Berlin – Die Entstehung einer urbanen Architektur* (ted./ingl./ital.), Cocur.: H. Stimmann, Berlin Basel Boston 1995.
- *Kanzleramt und Präsidialamt der Bundesrepublik Deutschland* (ted./ingl.), Cocur.: S. Redecke, Berlin Basel Boston 1995.
- *Hans Kollhoff. Beispiele Exampels Esempi* (ted./ingl./ital.), Berlin Basel Boston 1998.
- *Alexanderplatz Berlin. Geschichte Planung Projekte* (ted./ingl.), Berlin 2001.
- *Schularchitektur. Architektur schult. Berliner Oberstufenzentren seit 1995*, Berlin 2008.
- *L'avventura delle continuità*, Co-autore: M. Caja, in: *Petra Kahlfeldt. Convergence urbane*, Catalogo di mostra, a cura di Annalisa Trentin, Bologna 2010, pp. 19–25.
- *Natur-Park Südgelände*, in «Lotus», 144 / Above Ruins, 2010.
- *Considerazioni tardive: 1980–85* in: *Una casa è una casa. Scritti sul pensiero e sull'opera di Giorgio Grassi*, a cura di Silvia Malcovati, Milano 2011, pp. 164–173.

Annegret Burg

Il paese dove fioriscono i limoni: scuola di vita, di architettura

Per il viaggiatore in Italia il passaggio attraverso il *Ponte Molle*, il ponte Milvio sul Tevere presso le porte di Roma, era uno dei momenti più emozionanti del *Grand Tour* – arrivando e partendo. Molteplici volte compare sia a parole che in immagini. Non miravano tanto a rappresentarne l'entità fisica, né a esaltarla come monumento (Piranesi). Esprimevano piuttosto lo stato d'animo interiore, la commozione dell'attimo fuggente, che doveva essere fermato. Di ritorno in patria questi sentimenti interiori si univano a una nostalgia per il "paese dove fioriscono i limoni" (Goethe) difficilmente domabile.

Per questo il *Ponte Molle* nel 1807 è anche il preludio ispiratore per i panorami di Schinkel, realizzati negli anni dopo il suo primo viaggio in Italia: suggestivi diorami illuminati che rappresentano il Duomo di Milano, il Campidoglio, San Pietro, il Vesuvio, Taormina, Palermo. Le impressioni italiane accompagnano il viaggiatore per tutta la sua vita, ne influenzano profondamente anche il percorso professionale. Questo vale per Schinkel, come per innumerevoli persone dedite alla cultura: architetti, pittori, filosofi, poeti, musicisti.

„Da un tale viaggio si trae un eterno tesoro“², scrive la compositrice Fanny Hensel, che attraverso la musica porta a espressione il carattere emotivo dei momenti italiani. Il suo pezzo per pianoforte intitolato *Ponte Molle* (1840) rivela nel titolo successivo (1845) il suo significato più profondo: *Congedo da Roma*. Il ponte Milvio quale metafora di un'esaltazione dei sentimenti – all'inizio di grande felicità e attesa, poi di profonda perdita.

Per Humboldt è *umano* – e prodotto di idea divina – solo l'uomo dotato di equilibrio tra pensiero e sentimento. Goethe parla di un'impressione profonda, che colma l'anima, che si "può ben sentire e gustare, ma mai riconoscere e spiegare" e in riferimento all'architettura scrive: "Se avessi sentito più che misurato, avresti potuto cogliere lo spirito delle masse, (...) non avresti così solamente

copiato (...); indispensabili e veri avresti fatto i tuoi piani, e bellezza vivente avrebbe preso forma da questa sorgente"³. Anche Schopenhauer sostiene che l'architettura, "l'arte di costruire non è solamente semplice matematica", che quello, "che essa ci comunica, non è semplicemente forma e simmetria", quanto ben oltre sono le "forze originarie della natura" – "prime idee"⁴ universali.

Senza le conoscenze conquistate in Italia, senza tale scuola del vedere e del sentire, non sarebbe possibile pensare Potsdam come termine di riferimento culturale. Ragione e sentimento, spirito e natura, pragmatismo e ideale: pian piano si fondono a comporre il raffinato accordo sinfonico tra paesaggio, città e architettura.

Federico il Grande non andò mai in Italia. Il grande statista la fece venire attraverso il conte Algarotti. Algarotti, *enciclopedia vivente* (Friedrich) di formazione ed erudizione universale, lo portò a conoscerla. Il risultato riporta dei caratteri enciclopedici e di collezionismo: Potsdam guadagna una piccola collezione di facciate italiane costruite. Sembra quasi che Federico avesse vaccinato la città in senso genetico. Fino alla seconda guerra mondiale si diffonde l'imitazione dell'Italia in tutti i modi possibili, dalla copia alla reinvenzione.

Un secolo dopo il principio del Moderno e dell'espulsione del concetto di storia dal paradiso dell'architettura europea, diviene oggi necessario uno sguardo libero da ostacoli sulla propria storia culturale, sui momenti di rottura e quelli di continuità. La storia come fondamento della cultura europea è maestra per il futuro, anche dell'architettura di Potsdam. Se seguito seriamente questo sarà un cammino lungo e difficoltoso. Forse un ritrovato cammino verso un paese antico: metafora rinnovata, che fa crescere le ali e accelerare i processi?

Michele Cometa



Curriculum

Michele Cometa (1959) ha studiato germanistica e filosofia nelle Università di Palermo e di Colonia. Ha insegnato nelle Università di Düsseldorf, Catania, Cosenza e Cagliari. Attualmente insegna Letterature Comparete nell'Università di Palermo. È stato visiting professor presso la Gesamthochschule di Essen (Repubblica Federale di Germania) e nell'Università di Murcia.

È stato Direttore del Dipartimento di Arti e Comunicazioni dell'Università degli Studi di Palermo dal 2002 al 2007. Dal 2007 è preside della Facoltà di Scienze della Formazione dell'Università degli Studi di Palermo. Ha pubblicato alcuni libri sulla cultura tedesca ed europea dal diciottesimo al ventesimo secolo e in particolare sulla *Goethezeit*. Ha curato l'edizione italiana di opere dei seguenti autori: J. J. Winckelmann, F. Schlegel, M. Mendelssohn, G. E. Lessing, J. W. Goethe, F. Schiller, K. F. Schinkel, J. I. Hittorff, G. Lukács, O. Weininger, K. Kraus, E. Jünger.

Per il teatro ha tradotto *Il dramma del chiedere ovvero Il viaggio nella terra dei suoni* di Peter Handke, *l'Urfaust* di Goethe, *Yossl Rakover si rivolge a Dio* di Zwi Kolitz e *Giuseppe e Maria* di Peter Turrini.

Bibliografia

- *Duplicità del Classico. Il mito del tempio di Giove Olimpico da Winckelmann a Leo von Klenze*, Palermo 1993.
- *Goethe e i siciliani. Gli incontri segreti del viaggio in Sicilia*, Palermo 1996.
- *Guida alla Germanistica*, Roma – Bari, 1999.
- *Il romanzo dell'architettura. La Sicilia e il Grand Tour nell'età di Goethe*, Roma – Bari, Laterza, 1999.
- *Parole che dipingono. Letteratura e cultura visuale tra Settecento e Novecento*, Roma 2004.
- *Descrizione e desiderio. I quadri viventi di E.T.A. Hoffmann*, Roma, 2005.
- *L'età di Goethe*, Roma 2006, 3°ed. 2008.
- *L'età classico-romantica*, Roma 2009.

Michele Cometa

La Sicilia e il Grand Tour nell'età di Goethe

Nel 1759 Johann Joachim Winckelmann, l'ispiratore dei principi del classicismo tedesco e padre dell'archeologia, scrive una breve memoria per la prestigiosa *Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste* di Lipsia nella quale s'interroga sullo stile e sulle proporzioni dei templi di Agrigento, all'epoca quasi del tutto dimenticati. Dopo Ercolano e Pompei, dopo Paestum, anche i templi di Agrigento entrano così ufficialmente nella storia dell'arte e con essi tutta l'archeologia della Sicilia greca e romana.

Winckelmann non visitò mai la Sicilia, così come non andò mai in Grecia, eppure le scarse pagine delle sue *Anmerkungen über die Baukunst der alten Tempel zu Girgenti in Sicilien*, scritte con la passione del testimone oculare, infiammano gli animi e l'immaginazione di un'intera generazione di architetti e artisti. Da quel momento i templi siciliani diventano per gli intellettuali tedeschi, non solo il luogo metaforico di una profonda nostalgia, come poteva essere per gli innumerevoli letterati che visitarono in quegli anni la Sicilia, ma anche occasione irrinunciabile per il progetto contemporaneo.

Toccherà a Schinkel, quasi cinquant'anni più tardi, dichiararsi non direttamente interessato alle opere greche e romane. Di più lo affascina le tecniche dell'architettura *saracena* e le costruzioni moderne. Le improbabili rovine di un castelletto, sormontanti una graziosa residenza di campagna, vicino Siracusa, gli ispirano una delle tavole ricostruttive più belle il cui immaginario romantico – cascate, fontane, percorsi d'acqua, pastori e persino una tomba in primo piano – rappresenta un'anticipazione delle più tardi restituzioni delle ville romane e dei progetti per Potsdam.

La villa siracusana è una perfetta integrazione tra natura e costruito, al di là di ogni dogmatismo neogotico o neogreco, che i successori di Schinkel porteranno alle estreme conseguenze, e in duplice guisa: da un lato sviluppando l'immaginario che le rovine nutrono, si pensi alle

fantasie ricostruttive di Hittorff che sistematicamente riprogetta tutti i templi di Selinunte e Agrigento, dall'altro cominciando a scorgere nelle architetture del Medioevo una fonte di ispirazione che indolbolirà e infine metterà definitivamente in crisi il paradigma winckelmanniano. Una metamorfosi che il solo Goethe saprà dominare in un confronto con l'architettura (anche quella costruita) che lo ha reso indiscusso protagonista tra i letterati e tra gli architetti.

Maria Pompeiana Iarossi



Curriculum

Studia architettura presso L'Università di Pescara e presso il Politecnico di Milano (laurea 1985, Prof. A. Monestiroli), e nel 1993 consegue il dottorato di ricerca in composizione architettonica presso lo IUAV di Venezia. Dal 1998 insegna presso la Scuola di Architettura Civile del Politecnico di Milano, dove dal 2001 è ricercatore di ruolo nel settore della rappresentazione.

La sua attività di ricerca è incentrata sul rilievo alle diverse scale (territoriale, urbana, edilizia e costruttiva) e sullo sviluppo dei nuovi sistemi di rappresentazione informatizzata applicati alla salvaguardia del patrimonio della cartografia storica e dell'iconografia urbana.

Dal 2007 coordina il progetto di ricerca *Ritratti di città in un interno*, a cui partecipano le Università di Bologna e RomaTre, unitamente ad enti ed archivi pubblici e privati, italiani e stranieri.

Bibliografia

- *I disegni di Filarete e di Leonardo per Milano. Rappresentazione e idea di città*, in: H. Bott, *Mailand*, Universität Stuttgart / Städtebau-Institut, dic. 2000 (cd-rom).
- *La rappresentazione e la formazione dell'architetto (ovvero Oltre la sindrome di Stendhal)*, in: *25 Anni – vivere per disegnarli*. XXV Convegno Internazionale delle discipline della rappresentazione nelle Facoltà di Architettura e Ingegneria, Genova 2003, pp. 150–155.
- *Svelare l'architettura del territorio. Note sull'analisi cartografica*, in: *Il millenario della basilica di Galliano*, G. Montorfano (a cura di), vol. II, Cantù 2009, pp. 93–148.
- *Sistemi innovativi per la rappresentazione urbana e territoriale – il webSIT*, in: *Teorie e tecniche della rappresentazione contemporanea*, R. Salerno (a cura di), Milano 2011, pp. 165–180.
- *The tenacious memory of future in the carto-iconographic heritage* (Co-aut.: F. Belloni) in: *Le vie dei mercanti. S.A.V.E. Heritage. Safeguard of architectural, visual, environmental Heritage*, C. Gambardella (a cura di), Napoli 2011 (cd-rom).

Maria Pompeiana Iarossi

I taccuini di viaggio degli architetti tedeschi fra '700 e '800

Favorita dalla divulgazione a mezzo stampa di una produzione cartografica sempre più scientifica, a partire dalla metà del XVIII secolo si assiste ad una ripresa di quella tradizione del viaggio di studio che aveva segnato il salto qualitativo nel processo formativo dell'architetto fin dall'inizio del XV secolo (da Ciriaco d'Ancona e Palladio, per esempio) per poi essere quasi abbandonato nei decenni di maggior inquietudine dello scenario politico europeo.

La declinazione di questa pratica in ambiente germanico benché re-inaugurata da due straordinari *dilettanti* come i Goethe, si differenzia sia da quella inglese, dove il viaggio assume il carattere di esteso fenomeno di costume per l'acculturazione del *gentleman*, e sia rispetto a quella francese, istituzionalizzata sotto Luigi XIV nella forma fortemente selettiva del Prix de Rome.

Gli architetti tedeschi che varcano le Alpi dalla fine del '700, anche se privi dello status di *pensionnaires*, sono però muniti di un solido bagaglio conoscitivo ed operativo, rappresentato da una formazione di matrice geometrico-scientista, che unitamente alla consuetudine con le tecniche prospettiche adottate dai vedutisti italiani, consente loro di utilizzare la rappresentazione come uno strumento autoptico per comprendere le regole sottese ad ogni fenomeno architettonico o all'identità di un luogo.

Alla base dei rilievi, eseguiti a vista, ma poi restituiti con il dispiegamento di tutte le tecniche proiettive e grafiche disponibili, per essere poi raccolti nei taccuini del viaggio in Italia da Leo von Klenze e da Schinkel, sta infatti l'insegnamento di Friedrich Gilly, docente di Prospettiva ed Ottica alla Bauakademie di Berlino.

Nei *albums* la selezione delle architetture rappresentate, pur presupponendo il riconoscimento apriori della loro paradigmaticità, non si accompagna mai all'adesione antiquaria ad una specifica epoca, ma si tratta piuttosto di una lettura manualistica, entro cui i modi della

descrizione sono determinati dalla volontà di decifrare le relazioni instaurate, per ciascun esempio e nella lettura di ciascun architetto, con il paesaggio, con le parti componenti d'identità del manufatto o con le specificità linguistico-costruttive nel quadro sintattico degli ordini.

E' dunque l'adesione ad un definito punto di vista sull'architettura a determinare per ogni esempio differenti visioni e rappresentazioni, un punto di vista che assume l'intera architettura del passato come *corpus* indagabile per elementi dotati di una loro riconoscibilità. Viene superata così ogni aporia tra aulico e vernacolare, orientando l'interesse verso i temi della casa, della città e del paesaggio ed aprendosi all'intera esperienza costruttiva dell'architettura, la cui effettiva disponibilità alla riproposizione progettuale è garantita proprio dai procedimenti analitici e grafici adottati.

Al ritorno in patria, al rigore delle descrizioni riportate si affiancherà poi anche la dimensione evocativa della rappresentazione, miniaturizzata nelle collezioni dei micromosaici acquistati, per dar luogo al teatro della memoria dei panorami urbani e dei diorama, *gadgets* struggenti del *Grand Tour*.

Daniela De Mattia



Curriculum

Daniela De Mattia, si laurea in Architettura con una tesi su *Palmyra: Analisi tecnico-costruttiva e morfologica della via colonnata e progetto del nuovo museo*, avviando la ricerca sul progetto architettonico in area archeologica. Partecipa a numerose missioni archeologiche, per conto della Scuola Archeologica di Atene, a Gortina di Creta e Kos e seguendo come tutor il laboratorio di laurea su Pergamo.

La ricerca del Dottorato in Progettazione Architettonica è stata incentrata sul metodo della *Bauforschung* ed il rapporto degli architetti con l'architettura antica nel XIX secolo in Germania e in Italia. In seguito per un anno Professoressa a contratto del corso di Storia dell'architettura romana, presso la Facoltà di Architettura di Bari. Li sta attualmente svolgendo il Post-Dottorato, in seguito a una borsa di studio del DAAD presso il DAI e la TU di Berlino; indaga le relazioni della *Bauforschung* con la didattica e il progetto architettonico, riconsiderando il ruolo attuale della stratigrafia e della tettonica nel processo costruttivo dell'architettura contemporanea, dalla progettazione digitale al cantiere.

Bibliografia

- *Ricostruire, conservare ed esporre la venustas*, in: *Giornate Europee della Ricerca Architettonica e urbana, 23–26 giugno 2010*, Napoli 2011, pp. 18–25.
- *I saperi ed il saper fare*, in: *Il progetto d'architettura fra ricerca e didattica*, Atti del Congresso Internazionale ReteVitruvio, 3–7 maggio 2011, Bari 2011, pp. 867–875.
- *The Figure of the Architect-Archaeologist. The Bauforschung, the Realization of the Model and the Anastylis of Ancient Architecture*, in: *abstract CAA 2010, Conference on Computer Applications and Quantitative Methods in archaeology*, April 6–9 2010, Granada 2010, pp. 403–406.
- *Integrated Design of Conservation of the Archaeological Heritage*, in: «Conservation and Management of Archaeological Sites», London (in stampa).
- *Bauforschung. Conoscenza progettuale, Modello e Progetto*, Bari (in stampa).

Daniela De Mattia

L'occhio dell'architetto sull'antichità e le epoche classiche

L'occhio dell'architetto sull'antichità non mira alla contemplazione delle forme ma alla comprensione dei principi progettuali e costruttivi. Il reale raggiungimento di questo livello di *conoscenza progettuale*, si ottiene, però, solo se l'occhio viene *allenato*. Amo citare un'affermazione dell'architetto e *Bauforscher* tedesco Robert Koldewey (1855-1925): "La carta è il negativo, l'occhio è l'obiettivo, ma un obiettivo pensante". Per Koldewey nessuno può davvero comprendere un'architettura antica se non l'ha misurata e disegnata dal vero, "costretto a volgere in continuazione lo sguardo verso ciò che si sta disegnando" e chiedendosi in continuazione "perché questo è così come si vede?".

Lo sguardo degli architetti si appropria così di uno specifico metodo scientifico di lettura dell'architettura antica (*Klassische Bauforschung*²) proprio nel periodo in cui nasce una critica costruttiva delle epoche classiche. Nel XIX secolo infatti, gli architetti trasformano lo stupore verso il sublime, nel riconoscimento delle qualità del progetto, non limitandosi all'ammirazione di un ideale classico ormai lontano dal mondo dell'architettura costruita, che necessitava sempre più di riferimenti concreti per innovarsi.

In particolare gli architetti introducono lo scavo stratigrafico, per poter rileggere a ritroso il processo costruttivo dell'architettura, dalla fase successiva al crollo all'avvio della costruzione, fino al suo *fiorire*, come nel quadro di Karl Friedrich Schinkel *Blick in Griechenlands Blüte* che riproduce un ritrovato *cantiere* dell'antichità. Questo metodo si avvale di un altro strumento di *allenamento*, che è la realizzazione del modello materico delle architetture, con il montaggio delle *parti* che permette la verifica del progetto ricostruttivo del *tutto*. L'occhio dell'architetto infatti deve mantenere un rapporto diretto, oltre che con l'atto del disegnare, anche con l'atto del costruire.

Uno degli obiettivi raggiunti grazie a questo sguardo critico è la revisione dell'evoluzione degli stili e la rilettura dell'ordine dell'architettura antica, alla luce anche del nuovo concetto di Tettonica, legato al costruire, al saper fare architettura. Da qui inizia l'avvicinamento ad un'architettura moderna che ricongiunge forma e struttura.

Per gli architetti tedeschi ed italiani tra il XIX sec. ed il XX sec., il fine ultimo della comprensione dell'architettura antica resta quindi il progetto, ed in particolare i principi costruttivi e formali che regolano le relazioni tra materiali differenti, e tra elementi (*Glieder*) aventi ruoli strutturali differenti. Questi sono gli aspetti che più di altri influenzeranno la teoria e la pratica della progettazione del nuovo. È importante quindi scoprire gli esiti progettuali della comprensione dell'antichità, il modo in cui quest'ultima diventa uno strumento creativo.

- 1 cit. in: O. Reuther, *Erinnerungen an Robert Koldewey*, Koldewey-Gesellschaft, Berlin 1955, pp. 31-32.
- 2 Metodo nato in Germania, e diffusosi in particolare modo in Italia, grazie alle importanti relazioni tra gli studiosi presso l'Istituto di Corrispondenza archeologica di Roma, poi Istituto Archeologico Germanico.

Giovanni Chiaramonte

Curriculum

Nato nel 1948 a Varese da genitori di Gela, Giovanni Chiaramonte si dedica con la sua opera sin dall'inizio alla relazione tra luogo e identità dell'uomo nel destino dell'Occidente.

Nel 1984, su incarico dell'architetto Josef Paul Kleihues, fotografa la nuova Berlino edificata dall'IBA, con immagini esposte nelle più importanti gallerie europee e americane, tra cui il Deutsches Architekturmuseum di Francoforte, la Triennale di Milano, la Biennale di Venezia. La fotografia di Giovanni Chiaramonte attraversa il Moderno, analizzando le opere di Schinkel, Muzio, Ponti, van der Rohe, Lewerentz, Nouvel, Niemeyer, Stirling, Siza, Gehry. Sulle sue fotografie di architettura hanno scritto Philip Johnson, Oswald Mathias Ungers, Kurt Forster, Mirko Zardini, Pierluigi Nicolini.

Giovanni Chiaramonte ha fondato e diretto collane di fotografia per i più importanti editori italiani, accompagnando il suo lavoro artistico con una riflessione storica e teoretica. È docente di Storia e Teoria della Fotografia allo IULM, Istituto Universitario di Milano. Nel 2005 gli viene conferita la laurea Honoris Causa in Architettura dall'Università di Palermo.



Bibliografia

- *History of Photography*, New York 1984.
- A. Burg, M. A. Crippa, *Berlino. Gli anni '80 tra modernità e tradizione*, Milano 1991 (ed. ted. Tübingen 1991).
- *Il luogo di Schinkel* (co-autore: M. Pogacnik), in: *Karl Friedrich Schinkel, Architettura e paesaggio*, Milano – Madrid 1993, pp. 95–104.
- *Westwards*, Torino 1997.
- *Milan. Rings of the middle city*, Milano 2000.
- *S. Petrosino, Giovanni Chiaramonte. La luce come «forma vivente» e la risposta della fotografia*, in: *Piccola Metafisica della Luce*, Milano 2004, pp. 115–118.
- *Like an enigma_Venice*, Firenze 2006.
- *Hidden in perspective*, Milano 2007.
- *Berlin, die Stadt, die immer wird*, München 2009.

Andrea Maglio



Curriculum

Andrea Maglio, docente presso la Facoltà di Ingegneria dell'Università degli Studi di Napoli Federico II, nella propria attività di ricerca si è dedicato in particolare all'architettura e alla storia urbana, italiane e tedesche, d'epoca contemporanea. Gli studi relativi al dottorato e al post-dottorato riguardavano le vicende dell'architettura e dell'urbanistica tedesca, e poi specificamente berlinese, del XX secolo, mentre in seguito i suoi interessi si sono focalizzati anche sui temi dell'architettura ottocentesca e in particolare sull'esperienza del viaggio in Italia degli architetti tedeschi. Gli esiti di queste ricerche, pubblicati in diverse monografie ed attraverso articoli e saggi, sono stati anche presentati e discussi in convegni ed incontri in Italia, Germania, Svizzera ed Austria.

Bibliografia

- *L'ecllettismo tedesco del XIX secolo e l'eredità del Rundbogenstil*, in: *Architettura dell'ecllettismo. La dimensione mondiale*, a cura di L. Patetta, Napoli 2006, pp. 431–441.
- *Oltre Schinkel: il viaggio in Italia di Friedrich August Stüler e Ludwig Persius*, in: *The Time of Schinkel and the Age of Neoclassicism between Palermo and Berlin*, a cura di M. Giuffrè, P. Barbera, G. Cianciolo Cosentino, Cannitello (RC) 2006, pp. 193–200.
- *L'Arcadia è una terra straniera. Gli architetti tedeschi e il mito dell'Italia nell'Ottocento*, Napoli 2009.
- *Auf den Spuren des Meisters. Die Schinkelschüler und die Reise nach Italien*, in «Jahrbuch für Europäische Geschichte», Band 11, a cura di H. Duchhardt, München 2010, pp. 79–90.
- *Gli architetti tedeschi a Ercolano e Pompei in epoca neoclassica*, in: *Vesuvio. Il Grand Tour dell'Accademia Ercolanese dal passato al futuro*, Atti del Convegno Internazionale, a cura di A. De Rosa, Napoli 2010, pp. 145–154.

Andrea Maglio

Gli architetti prussiani e il mito dell'Italia nel '800

Se il viaggio in Italia rappresenta un'esperienza formativa essenziale per ogni architetto tra XVIII e XIX secolo, nel corso del tempo, in una sorta di processo di accumulazione, i racconti, le immagini, i diari e le pubblicazioni alimentano un'idea dell'Italia che non sempre corrisponde alla realtà, ma sconfinava spesso nel mito. D'altro canto, l'architettura d'epoca neoclassica e poi della fase eclettica mostra un costante ed eterogeneo riferimento ad ogni fase della storia dell'architettura italiana e talvolta anche alle opere contemporanee. Il concetto di "mito dell'Italia" va quindi inteso in una duplice accezione, da un lato quella dell'ammirazione per il patrimonio storico-culturale della penisola, che si riflette nella capillare presenza di rimandi linguistici nell'architettura tedesca, e dall'altro quella della progressiva costruzione di un'immagine ideale.

L'ambiente prussiano dei primi decenni dell'Ottocento è dominato dalla figura straordinaria di Schinkel, il cui viaggio italiano diviene un modello per generazioni di allievi, ma a contribuire alla formazione del mito dell'Italia è in misura non indifferente il suo committente, il principe ereditario, poi re Federico Guglielmo IV, animato da una vera e propria *Sehnsucht nach Italien* che traspone negli edifici da lui commissionati e nella definizione della Insel-Potsdam come somma di frammenti d'ispirazione italiana. I suoi architetti, dopo la morte di Schinkel, interpretano le visioni architettoniche del sovrano rinnovando la tradizione del maestro: è il caso dell'opera, tra gli altri, di Ludwig Persius, Friedrich August Stüler, Ludwig Ferdinand Hesse, Ferdinand von Arnim, particolarmente attivi proprio a Potsdam. Eppure, anche le generazioni successive, fino a Friedrich Adler, Heinrich Strack e Martin Gropius, maggiormente impegnati a Berlino, mantengono in vita il mito dell'Italia pur modificando gusti e tecnologie.

Oggi Potsdam, quale insieme di parchi e palazzi storici, presenta ancora un'immagine palesemente legata alle diverse forme dei monumenti e dell'architettura italiani; l'elemento unificante è però probabilmente la creazione di un paesaggio che, non potendo essere realmente *mediterraneo*, può invece rappresentare l'incarnazione di quel mito: colline e laghi si arricchiscono di giardini e pergolati, formando un *ensemble* suggestivo all'interno del quale compaiono edifici italianeggianti e veri e propri *pezzi d'Italia*, dalle piante ai mosaici. Di questo contesto fanno quindi parte architetture neoclassiche come Charlottenhof, ma anche l'Orangerie, il Neues Palais, il padiglione sul Pfingstberg, Glienicke ecc. Proprio il tratto dominante – l'ispirazione italiana – armonizza tale insieme, eterogeneo per cronologia e forme, facendone un *sistema* unico ed irripetibile e, più di quanto si sia finora ritenuto, il rapporto con la tradizione italiana è profondo e duraturo.

Karin Flegel



Curriculum

Karin Flegel, nata a Lipsia, ha studiato a Potsdam prima Chimica e Biologia e dopo la laurea ha lavorato nella ricerca industriale rivolta alla produzione di diamanti artificiali. In seguito si è formata come guida ai castelli e ha lavorato presso la *Stiftung Preußische Schlösser und Gärten* (Fondazione Castelli e Giardini Prussiani). Dal 1994 ha iniziato gli studi in Architettura presso la Fachhochschule di Potsdam (Laurea 2000). Durante gli studi ha lavorato nel settore del risanamento urbano. Dal 2000 insegna alla Potsdam School of Architecture / FHP Storia dell'architettura e della città di Potsdam, fino al 2011 come contrattista, dal 2011 come professore onorario.

Dal 2001 dirige il centro culturale Urania di Potsdam. Nell'ambito di questa attività ha organizzato tra l'altro nel 2003 un convegno su Ludwig Persius in cooperazione con la *Stiftung Preußische Schlösser und Gärten*. Ha tenuto lezioni in occasione del ciclo di concerti *Musik und Architektur* con il Persius Ensemble di Potsdam nel castello di Caputh, presso i *Römische Bäder*; il castello di Rheinsberg, il castello di Charlottenburg, la Friedrichswerdersche Kirche di Berlino, la sala barocca del convento benedettino di Beuren.

Tra le lezioni presso l'Urania di Potsdam e Berlino: Erich Mendelsohn e la torre di Einstein, Carl Gotthard Langhans in Slesia e a Berlino, Friedrich Gilly, il progetto della strada trionfale.

Bibliografia

- *Ganzheitlich bis in die Gegenwart. Architekturtagung in der Orangerie im Schlossgarten Glienicke*, in: «Portikus», a cura della Stiftung Preußische Schlösser und Gärten, Berlin 2002, p. 8.
- *Lindstedter Begegnungen – Gespräche über Preußen*; in: Der Ort, a cura di M. Iven, Milow, 2002, pp. 7–13.

Karin Flegel

Potsdam e il classico

Grandi complessi con doppia torre posti in collina, campanili, monopeteri e belvederi sono segni evidentemente leggibili di un'architettura di Potsdam, che si riferisce a forme architettoniche italiane. Per i quali le ambizioni personali dei relativi committenti hanno svolto un ruolo fondamentale.

Già sotto il principe Federico Guglielmo, il *Großer Kurfürst* (1620-1688), che si era orientato prevalentemente alla cultura olandese, sono rintracciabili anche influssi italiani nella ideazione degli edifici da lui realizzati nella seconda metà del diciassettesimo secolo. Questo deriva tra l'altro dall'entusiasmo per le architetture di Andrea Palladio, che trovarono attraverso Vincenzo Scamozzi ampia diffusione in Nord Europa. Attraverso Johann Moritz von Nassau Siegen (1604-1679) i primi motivi palladiani vengono adottati negli edifici del *Großer Kurfürst*.

Federico II (1712-1786) prediligeva l'uso di elementi antichi nei giardini dei castelli così come facciate italiane in città. Mentre nei progetti del suo architetto Georg Wenzeslaus von Knobelsdorff ricorrono le impressioni delle sue osservazioni dirette di architetture romane e italiane, Federico si poneva l'obiettivo di realizzare copie di edifici presi dalle incisioni, a lui note soprattutto grazie a Francesco Algarotti. A edifici già esistenti dell'epoca di Federico Guglielmo I furono applicate nuove facciate secondo il modello di palazzi romani e dell'Italia settentrionale.

La maggiore fioritura nell'uso di motivi italiani si raggiunge con l'architettura di Federico Guglielmo IV. Innumerevoli schizzi, fatti anche durante i suoi viaggi, immagini ideali classiche, influssi politici e passioni personali definivano il terreno fertile per i progetti di basiliche paleocristiane, campanili, templi antichi, complessi rurali, viadotti, ippodromi e altri motivi. Le ricostruzioni delle ville di Plinio il Giovane, basate sulle descrizioni fatte nelle sue lettere e che

rappresentavano il punto di riferimento per quell'epoca e soprattutto per Karl Friedrich Schinkel, ispirarono la sintesi armonica tra architettura e arte dei giardini secondo l'esempio dei modelli romani.

Dopo i progetti per Belriguardo sul Tornow, elaborati dal Principe eletto Federico Guglielmo insieme a Schinkel, un altro momento culminante è rappresentato dai piani per una nuova strada trionfale sulla catena collinare di Sanssouci della metà del IX secolo. Le poche parti realizzate di questa fanno solo intendere il forte orientamento a edifici d'epoca imperiale romana. Dopo la morte di Schinkel questi complessi vengono realizzati soprattutto da architetti come Ludwig Persius, Friedrich August Stüler, Ludwig Ferdinand Hesse e Ferdinand von Arnim, nei quali ricorrono soprattutto riferimenti a esempi del Rinascimento italiano. Esempi di questo genere sono la Grande Orangerie e il Belvedere sul Pfingstberg.

Dalla fine del XX secolo l'ideale classico ricorre di nuovo nell'architettura di Potsdam: il monoptero dell'orfanotrofio militare distrutto dalla guerra è risorto, facciate storiche sono state ricostruite, nuovi edifici presentano elementi stilistici tratti da palazzi rinascimentali e edifici privati mostrano nuovi belvederi. Un architetto italiano, Augusto Romano Burelli, ha realizzato torri, che improntano il profilo della città.

Francesco Collotti



Curriculum

Francesco Collotti (Milano, 1960) è architetto e professore associato di Composizione Architettonica presso la Università degli Studi di Firenze. Dopo la laurea al Politecnico di Milano (Giorgio Grassi, 1984) è stato collaboratore di «Domus», «Rivista Tecnica», «d'A», «Materia», «Archithése» e redattore di «Phalaris». Ora è redattore di «Firenze Architettura» e corrispondente dall'Italia di «Archi» e di «Werk B+W». In passato docente presso la ETH Zurigo e la TU Dortmund. Tiene lezioni e conferenze presso diverse università e accademie italiane e straniere. Ha costruito edifici pubblici, case d'abitazione a Milano e alcuni musei con recupero di paesaggi fortificati in Trentino e Veneto, collabora con amministrazioni pubbliche alla riconversione di aree dismesse, alla riqualificazione ambientale e paesaggistica di luoghi degradati, alla progettazione di siti per la produzione dell'energia.

Con Serena Acciai svolge da tempo una comune attività di ricerca e di progetto dedicata a luoghi, edifici e paesaggi mediterranei fino alle rive del Bosforo (progetto-pilota yali Cambel). In Anatolia in corso di svolgimento ricerche progettuali su siti preislamici (antica Tarsus).

Bibliografia

- *La prova di Salzburg*, a cura di, Milano 1993.
- *Ornamento e Restauro creativo*, voci in: *Dizionario critico illustrato delle voci più utili all'architetto moderno*, Bologna 1993.
- *Musei, tra anticipazioni veloci e gesti antichi?*, in: «Domus Dossier», 2 / 1994.
- *Architekturtheoretische Notizen*, Luzern 2001.
- *Le colonne di San Lorenzo*, Technische Universität Dortmund, Dortmund 2002.
- *Appunti per una teoria dell'architettura*, Luzern 2002.
- *Il progetto come viaggio e trasposizione – K. F. Schinkel architetture e paesaggi*, in: «Firenze Architettura», 1 / 2004.
- *03D* (co-autore: G. Pirazzoli), Reggio Calabria 2007.
- *Architetture 1. 2. 3.* (co-autori: G. Pirazzoli, A. Volpe), Città di Castello 2009.
- *What's home*, in: *Social housing Firenze*, a cura di I. G. Millan, catalogo di workshop / mostra, Madrid 2010.
- *Karl Friedrich Schinkel*, in: *Una casa è una casa. Scritti sul pensiero e sul opera di Giorgio Grassi*, a cura di S. Malcovati, Milano 2011, pp. 37–45.

Francesco Collotti

Forme e figure trasmigrati dall'Italia nel lavoro di Karl Friedrich Schinkel

“Architettura è vedere le cose e trasferirle.” (Giorgio Grassi)

L'esperienza della città e dell'architettura incontrata in Italia sono uno dei materiali da costruzione per il lavoro di Schinkel. In alcuni casi letterale trasposizione degli edifici visitati ammirati disegnati, in altri casi ricomposti quasi alla maniera di una elaborazione letteraria. Ricomposizione per trasposizione: laddove con questo termine ci piace ancora intendere quella operazione con la quale si trasferisce un soggetto da riprodurre, dalla matrice originaria a un'altra. Schinkel non copia, lavora su, porta avanti, smonta e rimonta. La rovina e gli edifici del passato non si fissano nell'ammirazione di un'epoca ormai intransitabile: appartengono a una più generale idea di *costruire* strettamente imparentata con *ri-costruire* (*conoscere* del resto è per l'architetto inseparabile da *ri-conoscere*). Le arcate del Palatino, basamento in attesa. L'antico su cui Schinkel lavora in Italia è differente dal fascino romantico della cattedrale gotica incompiuta.

Non con la filologia attenta dello storico nè con l'esigente risistemazione del critico, ma dal punto di vista della composizione architettonica interessa approfondire l'opera di Schinkel attraverso alcuni passaggi significativi che raccontano la trasposizione dell'esperienza italiana.

Circa il principio di insediamento e i paesaggi: ancora un'idea di messa in opera della natura confrontata con quella seconda natura che opera a fini civili. I paesaggi sono misurati e traguardati attraverso i monumenti che divengono anche in campagna elementi primari e punti di riferimento a recar memoria di una antica coltivazione architettonica del paesaggio. E dentro quei paesaggi troviamo *personaggi estremi* (una casa di campagna, una piccola chiesa). Ogni edificio, ogni casa è un monumento? Nel lavoro di Schinkel un mondo di (apparentemente) piccoli progetti che non sono affatto minori; del resto da Tessenow abbiamo imparato che più piccola è la casa, più in grande si dovrà pensare. Ecco alcune figure assolute incontrate in

Italia e che torneranno trasposte a Berlino e Potsdam nell'urbanistica costruita per *Solitäre* capaci di far *città per differenza* e col disgiungere laddove la città barocca aveva tutto congiunto e raccordato.

Tra i solitari composizione esemplare è la Bauakademie, figura di palazzo trasfigurata e trasformata per altri climi e altra luce. Interessa il passaggio dai primi schizzi che cercano di adeguarsi alla forma dell'isolato fino alla maturazione della soluzione realizzata. E solitari sono alcuni palazzi / castelli italiani che Schinkel ammira (Bagheria, Castel dell'Ovo a Napoli). La stessa architettura del castello è per Schinkel un lavoro sul confine tra palazzo e armatura da torneo, insegnando l'immagine e la figura dell'incastellamento in termini di fedeltà a un tipo che mostra la ragion d'essere e il carattere dell'edificio, oltre la decorazione barocca. Come Loos, Schinkel è del resto animato dall'idea di risarcimento nei confronti dell'architettura che ha perso la sua strada. La questione non è affatto stilistica, ma riguarda la ragion d'essere dell'architettura, la costruzione come principio. Quanto Leon Battista Alberti si ritrova nella tettonica dello Altes Museum? Basamento, partito e coronamento serrati dal pilastro d'angolo!

Tra i dispositivi della composizione messi in atto da Schinkel sono le grandi piante (*Grosser Grundriss* à la Loos). Le ville di Plinio costituiscono il punto più alto della composizione, cioè a dire della vocazione narrativa della pianta. Lo stesso uso del frammento è una tecnica compositiva che Schinkel mutua trasfigurando l'esperienza italiana.

A conclusione forse il più delicato degli argomenti, spesso inteso come architettura vernacolare o dialetto di una lingua classica, e che invece interessa qui come capacità di Schinkel di ammirare alcune figure che a loro volta sono in grado di produrre architettura: Sono le case dei contadini, un pergolato, un arco ribassato sull'acqua, la grotta e la loggia, una *certa idea di Italia*: Glienicke, Römische Bäder..

Christian Raabe



Curriculum

Nato nel 1963 a Düsseldorf. Studi di architettura alla TU di Berlino (Laurea) e all'Université Marseille-Luminy. Negli anni 1993 e 1994 collaboratore scientifico presso l'Istituto di Storia della Tecnica delle costruzioni alla TU di Cottbus. Apre lo studio nel 1994 con Martina Abri a Berlino: ABRI+RAABE Architekten. Negli anni 1995–99 è collaboratore scientifico nel Dipartimento di Storia dell'architettura e Restauro presso la RWTH di Aquisgrana e dal 1998–2002 docente di Elementi stilistici alla Internationale Filmschule di Colonia. Dal 2004–06 è professore supplente in Storia dell'architettura e progettazione alla FH di Aquisgrana e dal 2006–08 in Restauro alla RWTH di Aquisgrana. Nel 2008 ottiene la nomina di professore in Restauro alla Facoltà di Architettura della RWTH di Aquisgrana.

Bibliografia

- *Beschreibung der Sanierung der Friedrichswerderschen Kirche 1998–2000* (coautori: B. Maaz, A. Abri), in: *Die Friedrichswerdersche Kirche. Schinkels Werk Wirkung und Welt*, a cura di Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Berlin 2001.
- *Warum das Reiff-Museum da steht, wo es steht*, in: *Mustergültig – Gemäldekopien in neuem Licht. Das Reiff-Museum der RWTH Aachen*, a cura di M. Długaiczky, A. Marksches, Berlin 2008.
- *Affinities – Verwandtschaften*, in: Roman Bezjak – *Socialist Modernism*, a cura di I. Schube, Ostfildern 2011.
- *Eine Ecke der Bauakademie: Zur Rekonstruktion der «Allgemeinen Bau-schule» Karl Friedrich Schinkels*, Berlin 2011.

Christian Raabe

Invenzioni: influenze romane nell'opera di Karl Friedrich Schinkel

Come è possibile descrivere e documentare le influenze dell'architettura romana nell'opera di Karl Friedrich Schinkel. Schinkel studia l'architettura sulla base delle pubblicazioni coeve disponibili e fa due viaggi a Roma. Le sue impressioni ci sono pervenute e sono note attraverso i suoi scritti e i suoi disegni.

L'intervento vuole indagare, sulla base di una scelta di esempi, in quale maniera gli elementi degli edifici, che egli ha visto a Roma, rientrano a fare parte del suo vocabolario architettonico. Non si tratta di una semplice ripresa di forme architettoniche o di una trasposizione tipologica, quanto ad interessargli è soprattutto quell'aspetto del linguaggio architettonico, che può definirsi in questo senso di tipo universale, in quanto utilizzabile indipendentemente da un periodo storico o da una fonte particolare. L'analisi degli edifici, che egli vede in Italia, rappresenta per lui un ampliamento delle sue stesse possibilità, dove i suoi commenti inerenti la questione dell'adeguatezza di uno stile contemporaneo definiscono il vocabolario acquisito come una sorta di "invenzioni".

„Ogni grande epoca ha lasciato uno stile in architettura, perché non vogliamo provare a vedere, se anche la nostra non sia in grado di trovare un proprio stile? [...] Questo nuovo stile non sorgerà quindi da tutto ciò che già preesiste a noi, come fosse un fantasma, che volesse imporsi difficilmente ed essere comprensibile da tutti, quanto al contrario, molti non saranno in grado di cogliere in esso la novità, dato che il suo merito maggiore consisterà nell'impiego adeguato di una serie di invenzioni fatte nel corso del tempo, che prima non potevano trovare una espressione artistica unitaria.”¹

L'intervento discuterà di alcune di queste supposte „invenzioni” facendo riferimento a un loro supposto impiego nell'architettura di Karl Friedrich Schinkel. Come esempi di riferimento possono qui essere citati: il Museo vaticano Pio-Clementino e il Pantheon a Roma

come l'*Altes Museum* e la *Bauakademie* a Berlino. La descrizione entusiastica di Schinkel del Museo Pio-Clementino interessa particolarmente anche perché inserisce i suoi elementi e i suoi spazi caratteristici all'interno di una regia dei percorsi che nasce dall'osservazione. Egli descrive una partitura, una invenzione spaziale, che deve essere colta innanzitutto come sequenza spaziale. Il Pantheon invece non viene degnato nei suoi diari neanche di una nota anche se è evidente che sia presente nella sua architettura come quell'idea di spazio, che egli coglie nel Museo Pio-Clementino. Questa piccola indagine delle sue invenzioni viene completata da riferimenti ai materiali, alla forma, al colore e alle dimensioni, per quanto in essi sia possibile rintracciare influenze italiane.

Il riferimento di Schinkel ai *periodi principali* dell'architettura richiede di fare a proposito alcune considerazioni sul modo dell'epoca di vedere lo sviluppo e così anche i momenti centrali della storia dell'architettura, così come c'è stato tramandato dagli scritti dello storico di architettura e suo contemporaneo Christian Ludwig Stieglitz.

¹ H. Mackowsky, *Karl Friedrich Schinkel: Briefe, Tagebücher, Gedanken*, Berlin 1922, p. 194.

Martina Abri



Curriculum

Studia architettura alla *Kunsthochschule* di Berlino Weißensee, in seguito lavora nell'ambito della conservazione e dell'architettura a Berlino-Est. Nel 1987 apre lo studio a Berlino-Ovest, dal 1994 in collaborazione con Christian Raabe. Restauro di edifici di Schinkel a Berlino: Friedrichswerdersche Kirche, Atrio Altes Museum, castello di Tegel, ricostruzione di un angolo della Bauakademie. Collaboratrice scientifica a Berlino: 1986–88 alla FU / Istituto di Storia dell'arte (lavora ai volumi sull'opera di Schinkel), 1988-93 alla TU (Prof. Dr. Jan Pieper, Istituto di Storia della città), 1990–93 docente alla HDK (Prof. Dr. Jonas Geist) e dal 1993 assistente capo all'Istituto di Storia della città e Teoria dell'architettura alla TU-Berlin, dove fa un dottorato sul tema *Principi formali tecnici ed estetici nell'architettura in mattoni di Schinkel* (Prof. Dr. Jan Pieper, Prof. Dr. Klaus Dierks).

Dal 1993 professore di Restauro alla FH-Potsdam. Tra il 2004–10 progetti di restauro con studenti: in Uzbekistan i mausolei Shadi-Mulk-Aga (1372) e Ischrat-Chane (1546) a Samarcanda e la scuola di Corano Abdulasis Chan (1640) a Buchara, proposte progettuali per l'ingresso alla Tomba antica nella chiesa del S. Sepolcro a Gerusalemme.

Bibliografia

- *Karl Friedrich Schinkel, das architektonische Werk heute*, 24 testi sugli edifici schinkeliani, catalogo di mostra, Stuttgart 2001.
- *Die Baudenkmalpflege der HB-Werkstätten am Beispiel der Friedrichswerderschen Kirche in Berlin*, in: *Hedwig Bollhagen, Ein Leben für die Keramik*, catalogo di mostra, Bonn 2007, pp. 146–154.
- *Samarkand und Buchara, Restaurierungsprojekte der Fachhochschule Potsdam*, Potsdam 2009.
- *Konzepte zur Erschließung der Altgrabung unter der Erlöserkirche in Jerusalem*, Potsdam 2010.
- *Bauen oder nicht Bauen im Weltkulturerbe, studentische Entwürfe für ein russisch orthodoxes Gemeindezentrum*, Potsdam 2011.

Martina Abri

I casini di Schinkel a Potsdam

La *Italienrezeption* in Schinkel viene qui analizzata in rapporto ai due casini realizzati a Potsdam e nel territorio circostante. Casinó, come casino, deriva dal latino, dall'italiano o dal francese e definisce una villa dedicata al piacere culinario o all'incontro: al gioco, alla danza, al discutere, al conversare, sia in città che in campagna. Schinkel decide di dedicarsi nei suoi progetti di casino solo a questo secondo tipo di utilizzo senza comprendere volumetrie maggiori corrispondenti a funzioni secondarie aggiuntive. La seguente domanda è tanto più importante: come ci si pone rispetto al tipo del casino in campagna e di quello in città? Quali sono gli aspetti della *Italienrezeption* a svolgere un ruolo importante per Schinkel, come utilizza strutture, citazioni, tipologie per trasporle nelle sue idee progettuali, o forse tale ricezione ne rappresenta il loro fondamento?

Dal 1803 al 1805 Schinkel si intrattene da giovane artista per diciotto mesi in Italia. Questo primo viaggio italiano, che è documentato da lettere, schizzi, descrizioni e aneddoti di viaggio, avrebbe influito su tutta la sua vita. In questo ebbero un ruolo importante non solo gli incontri con personalità del mondo delle arti, da cui si svilupparono importanti relazioni d'amicizia, ma anche l'esperienza dell'antichità romana e greca in rapporto soprattutto alla cultura mediterranea. Tutto questo ebbe un'influenza enorme su Schinkel. Sedando la nostalgia dell'Italia e anche grazie a Schinkel l'intero classicismo prussiano acquista una serenità particolare, che oggi è ancora leggibile in molti edifici.

Schinkel intraprese il secondo viaggio in Italia nel 1824, questa volta solo di sei mesi, in veste di Consigliere capo dell'Assessorato all'edilizia (*Oberbaudeputation*). Schinkel documenta questo viaggio con un quaderno ricco di dettaglio, che manifestano più concretamente e direttamente le influenze, e anche gli schizzi sono più finalizzati a uno scopo. Costantemente riceve lettere da Persius, nelle

quali gli spiega i desideri del principe Carlo, di formazione italiana, a proposito del suo casino. Schinkel prende decisioni dall'Italia, dà indicazioni per importanti dettagli architettonici e arredamenti, fa degli schizzi, consiglia l'acquisto di frammenti antichi. Sono le influenze italiane, le strutture, luce e ombra, la messa in scena dei percorsi, delle visuali e degli accordi ad essere trasposti nei suoi progetti.

Per entrambi tipi, il casino di città e quello di campagna, Schinkel utilizza un impianto a U. Ricava così una corte anteriore e due corpi di testata, che generano un contrasto diretto con la città e una interazione con la campagna.

Silvia Malcovati



Curriculum

Silvia Malcovati ha studiato architettura al Politecnico di Milano (1987–90/ laurea 1994) e alla Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcellona (1990–93). Ha svolto attività di perfezionamento presso l'ETH di Zurigo (1995–96) e nel 1999 ha conseguito il titolo di Dottore di Ricerca in Composizione Architettonica presso l'Istituto Universitario di Architettura di Venezia (IUAV) con la tesi *Il monumento architettonico. Questioni di composizione architettonica e urbana nei progetti di Friedrich Gilly e Karl Friedrich Schinkel*.

Dal 1999 ha insegnato progettazione alla Facoltà di Architettura Civile del Politecnico di Milano e dal 2002 alla II Facoltà di Architettura del Politecnico di Torino, dove dal 2003 è Ricercatore in Composizione Architettonica e Urbana. Ha coordinato numerosi progetti di ricerca nazionali e internazionali, curato mostre e pubblicazioni.

Ha lavorato in diversi studi professionali tra Milano, Barcellona e Berlino. Tra il 1993 e il 2000 ha collaborato a numerosi concorsi internazionali e progetti nello studio di Giorgio Grassi a Milano. Dal 1995 svolge attività di libero professionista a Milano insieme a Michele Caja.

Bibliografia

- *Karl Friedrich Schinkel a Berlino e Potsdam*, in: «Domus», nov. 1998, pp. 117–124.
- *Giorgio Grassi. Restituzione e riabilitazione del teatro romano di Brescia*, a cura di (cocur.: N. Deگو), Milano 2003.
- *Berlino 1990-2010. La ricerca sull'isolato e sul quartiere*, (co-autore: M. Caja), Milano 2009.
- *Tipologia architettonica e morfologia urbana. Il dibattito italiano 1960–1980* (co-autori: M. Caja, M. Landsberger), Milano 2010.
- *Una casa è una casa. Scritti sul pensiero e sull'opera di Giorgio Grassi*, a cura di, Milano 2011.
- *Peter Behrens. Maestro di maestri*, a cura di (cocur.: A. Moro), Milano 2011.

Silvia Malcovati

Dal modello al tipo: i palazzi “italiani” di Potsdam

“(…) Il modello, inteso secondo la esecuzione pratica dell’arte, è un oggetto che si deve ripeter tal qual’è; il tipo è, per lo contrario, un oggetto, secondo il quale ognuno può concepire delle opere, che non si rassomigliano punto fra loro. Tutto è preciso e dato nel modello; tutto è più o men vago nel tipo.”¹

La definizione di *Tipo* fornita da Quatremère de Quincy nel 1832, rappresenta l’epilogo di quella che si potrebbe definire la questione dell’imitazione nell’architettura tra Settecento e Ottocento. Una questione che si consuma a Potsdam nell’arco di un secolo, quello che divide il regno di Federico II da quello di Federico Guglielmo IV, e si misura nella distanza che separa la copia filologica dei palazzi di Hildebrandt, von Gontard, Knobelsdorff o Unger dal metodo logico-analitico delle architetture di Schinkel e Persius.

Il Settecento è il secolo della internazionalizzazione dell’architettura e la questione dell’imitazione nasce proprio da una disponibilità senza precedenti di *modelli* a cui fare riferimento: mai prima di allora si assiste ad una così ampia diffusione in Europa di libri e immagini di architettura e i progettisti – ma ancora più spesso i loro committenti – si confrontano per vie che esulano dalla frequentazione personale e dall’esperienza diretta delle opere: solo pochi conoscono personalmente l’architettura italiana, quasi nessuno quella greca, ma molti ne hanno una conoscenza bibliografica, e, cosa ben più importante, iconografica.

A testimonianza di questo fenomeno, comincia dal 1740 un rapporto di Potsdam con l’Italia attraverso Federico il Grande, che in Italia non è mai andato – lo farà quasi un secolo dopo Federico Guglielmo IV – e assume i contorni di una operazione culturale di respiro internazionale che parte da Venezia e arriva a Berlino passando per Londra. È infatti a partire da una raccolta di incisioni di palazzi romani e di disegni di Palladio, ricevuti dal conte Algarotti e tramite

Lord Burlington, che Federico II si innamora dell’Italia, e decide di trasformare l’architettura del suo rifugio d’elezione, l’avamposto militare di Potsdam, in quella di una città rinascimentale italiana.

I palazzi di Potsdam si collocano pienamente, in linea con l’estetica barocca, nell’ambito della *copia* di modelli, cioè della replica di architetture, o di parti di esse, già costruite altrove o anche solo disegnate: facciate di rappresentanza di celebri dimore nobiliari romane e palladiane vengono applicate, con valore puramente scenografico, a un tessuto di modeste case borghesi, mutandone radicalmente il carattere e il ruolo nella città.

Il presente contributo ha come obiettivo un’analisi compositiva del rapporto tra copia e modello nel caso specifico di alcuni palazzi costruiti tra il 1752 e il 1776, ed esplicitamente riferiti a opere palladiane o del Rinascimento romano, cercando di mettere in discussione il rapporto tra costruzione e immagine dell’architettura della città, a partire da problemi come autenticità e mistificazione, regola ed eccezione, continuità e discontinuità nel tessuto urbano. Temi che, in costante riferimento all’architettura italiana, pongono le basi per la ricezione e l’elaborazione della nozione di tipo che con Friedrich Gilly e poi con Schinkel consentirà un uso dei riferimenti più aperto e progressivo, che porta dritto all’architettura moderna.

¹ A. Ch. Quatremère de Quincy, *Dictionnaire Historique de l’Architecture*, voce: *Tipo*, Paris 1832.

Michele Caja



Curriculum

Nato a Milano nel 1968, studia Architettura al Politecnico di Milano (Prof. Giorgio Grassi) e alla TU di Dortmund (Prof. Josef Paul Kleihues).

Dal 2005 è Dottore di Ricerca in Composizione Architettonica, conseguito presso lo IUAV di Venezia con la tesi *Berlino anni Venti*. Nel 2003–04 ha ottenuto una borsa di studio DAAD alla TU Berlino (Prof. F. Neumeyer) e nel 2007–08 un Assegno di ricerca FSE al Politecnico di Milano (tema: *Berlino tra avanguardia e continuità*).

Ha svolto attività didattica in diverse università, tra cui l'ETH di Zurigo (Prof. Giorgio Grassi, 2001–02) e la Facoltà "Aldo Rossi" di Cesena (Prof. Petra Kahlfeldt, Prof. Annegret Burg, 2009–11).

Attualmente insegna ed è ricercatore in Composizione architettonica al Politecnico di Milano, Scuola di Architettura Civile.

Ha collaborato con diversi studi di architettura in Italia e all'estero. Dal 1995 esercita la libera professione a Milano in collaborazione con Silvia Malcovati, con cui ha partecipato a diversi concorsi (Biennale of Architecture Cracow, 2003 – I pr., Humboldt-Forum Berlin, 2008 – III pr.).

Bibliografia

- *Giorgio Grassi. Ausgewählte Schriften*, (cocur.: B. Frank, A. Pellnitz, J. Schwarzburg), Luzern 2001.
- *Ludwig Hilberseimer: Grosstadtbauten e altri scritti di arte e architettura*, a cura di, Napoli 2010.
- *Ludwig Mies van der Rohe*, (co-autori: P. Kahlfeldt, A. Gärtner, F. Neumeyer), Berlin 2007.
- *Berlino 1990–2010. La ricerca sull'isolato e sul quartiere*, (co-autore: S. Malcovati), Milano 2009.
- *Tipologia Architettonica e morfologia urbana. Il dibattito italiano – antologia 1960–1980*, a cura di (cocur.: M. Landsberger, S. Malcovati), Milano 2010.

Michele Caja

Il palazzo italiano come modello: il rapporto con la città

“Chi non li conosce, i villaggi alla Potëmkin, che l'astuto favorito di Caterina aveva costruito in Ucraina? Villaggi di tela e di cartone, villaggi che avevano lo scopo di trasformare agli occhi di Sua Maestà Imperiale un deserto in un paesaggio fiorento.”¹

Friedrich Mielke, nel suo approfondito studio sulla casa borghese di Potsdam, definisce i palazzi realizzati da Federico II come *architetture mascherate alla Potëmkin (potemkinsches Blendwerk)*. Ma se il principe Potëmkin non fu mai in grado di realizzare città per la zarina Caterina La Grande di Russia, il conte Algarotti ci era riuscito in parte nella Potsdam di Federico II, sostituendo la pietra alla cartapesta e le facciate dei palazzi rinascimentali italiani a quella delle scenografie di villaggi rurali ucraini.

Lo spirito tuttavia era lo stesso: la volontà di mettere in scena lo spazio urbano con facciate architettoniche, intese come pure quinte scenografiche – anche come luogo della rappresentazione del potere.

Da una parte dunque la Potsdam di Federico II incarna lo sforzo di superare il carattere puramente rappresentativo della città barocca europea, rifacendosi a modelli classici. Dall'altra però l'impiego di questi modelli, non conosciuti direttamente da Federico II, ma attraverso le incisioni in rame fornitegli da Algarotti, avviene solo in senso esteriore, coinvolgendo soltanto la superficie della città: appunto a partire dalla copia o rielaborazione delle sole facciate di tali modelli, e quindi a scala urbana, in termini prevalentemente scenografici, caratteristici per la città barocca.

L'architettura civile del centro di Potsdam è infatti diretta espressione della volontà del re: essa deve conferire alla città, attraverso la ripresa dei modelli dei palazzi italiani, un carattere aristocratico. Al contrario dei palazzi nobiliari di Berlino, espressione di una committenza colta, i palazzi di Potsdam non appartengono alla nobiltà, dato

che, in quanto città di guarnigione, è prevalentemente abitata da militari e da un ceto medio-borghese proveniente dall'esterno.

L'intervento vuole concentrarsi sul rapporto urbano esistente tra i palazzi realizzati su modelli italiani (e non), a partire dalle differenti soglie storiche della città. La realizzazione di questi avviene nell'arco di trent'anni. A partire dal *Baureglement für Potsdam* (1752) – che impartiva prescrizioni su edifici singoli e le loro facciate – si concentra sui punti nodali della città, in particolare le piazze (Am Alten Markt, Am Neuen Markt, Wilhelmplatz, Blücherplatz) e gli assi principali (Schlossstraße, Breite Strasse, Am Kanal). Da qui nasce una fitta rete di relazioni spaziali, che anticipano la costruzione della città neoclassica.

Innestati sul perimetro degli isolati barocchi della città, su una maglia regolare di strade e piazze delimitate da case di due o tre piani, i palazzi di Federico II introducono inediti rapporti volumetrici, estranei alla scala delle cortine barocche, determinando una controvertosa dialettica tra le parti, che caratterizza l'immagine urbana di Potsdam.

Il tema, quello della copia dei modelli, è oggi di particolare attualità per Potsdam, che si pone la questione della ricostruzione di alcuni di questi palazzi, che ora diverrebbero *copie di copie* dei modelli italiani. Il contributo si propone perciò di presentare una visione d'insieme, attraverso una localizzazione dei palazzi rispetto alla pianta attuale della città.

1 Adolf Loos, *Una città alla Potëmkin*, 1898

2 Friedrich Mielke, *Das Bürgerhaus in Potsdam*, Tübingen 1973, p. 306.

Ivan Brambilla



Curriculum

Nato a Merate / Lecco nel 1979. Si laurea in Architettura presso il Politecnico di Milano nel 2007, discutendo una tesi di progettazione sul tema *Restituzione architettonica dell'anfiteatro romano di Milano e sua riutilizzazione come unità di abitazione* (prof. Giorgio Grassi).

Nel 2011 consegue il Dottorato di Ricerca in Composizione architettonica presso l'Università IUAV di Venezia, con una tesi di ricerca dal titolo *Il progetto e la sua costruzione: riflessioni sul pensiero e l'opera di Aldo Rossi e Giorgio Grassi*.

Dal 2007 svolge attività didattica e di ricerca presso il Politecnico di Milano-Bovisa, Scuola di Architettura Civile, collaborando come cultore della materia nel Laboratorio di progettazione dell'architettura 2 (proff. Michele Caja, Maria Pompeiana Iarossi, 2007-11) e attualmente al corso di laurea magistrale nel Laboratorio di progettazione Architettonica 1 (proff. Vieths, Caja, Iarossi).

Al momento si sta occupando di un'indagine tipologico-compositiva sul tema del palazzo rinascimentale italiano coordinata dai proff. Caja e Iarossi, di cui è in corso la stesura della pubblicazione.

Bibliografia

- *Restituzione architettonica dell'anfiteatro romano di Milano e sua riutilizzazione come unità di abitazione*, in: *Riprogettare l'archeologia*, Catalogo di mostra, Milano 2010, pp. 95-100.
- *Il progetto e la sua costruzione: riflessioni sul pensiero e l'opera di Aldo Rossi e Giorgio Grassi*, tesi di dottorato, IUAV di Venezia, 2011.
- *Tipo e modello: due paradigmi possibili*, in: *Una casa è una casa. Scritti sul pensiero e sull'opera di Giorgio Grassi*, a cura di S. Malcovati, Milano 2011, pp. 197-219.

Ivan Brambilla

Le case della città: Palladio e l'architettura del Palazzo a Vicenza

Nella metà del XIII secolo Federico II promuove a Potsdam una serie di interventi che riconfigurano la città in termini monumentali, assumendo come modello prevalente per l'edilizia civile l'immagine architettonica di Vicenza palladiana. La città di Vicenza è per Andrea Palladio il principale laboratorio di sperimentazione del palazzo rinascimentale. Con Palladio il tipo del palazzo, codificato nel secolo precedente a Firenze e maturato in ambito romano, viene ripensato in relazione alla tradizione architettonica veneta per poi essere ricondotto al tema della casa antica. Dice Erik Forssman: "Molto importante è il fatto che la casa degli antichi non sia stata per Palladio un modello da imitare: in tal caso egli sarebbe stato un neo-classico. Al contrario, Palladio prese avvio dalla tradizione veneziana per poi sviluppare il suo palazzo nel senso dell'antica casa romana."¹ Il rapporto con l'antico assolve un ruolo fondamentale nell'architettura palladiana, in quanto, come Wittkower precisa: "...il suo metro fu sempre l'antichità classica, il problema dell'evoluzione di Palladio si riduce a quello di un esame dei mutamenti intercorsi nel suo atteggiamento rispetto all'architettura antica."² Nonostante il variare dell'atteggiamento nei confronti dell'autorità classica, gli elementi architettonici del mondo antico vengono sempre assunti da Palladio come incontrovertibili dati di fatto. Nel palazzo, per esempio, egli conferma ogni volta gli elementi essenziali della casa antica come principali parti costitutive dell'impianto. Il peristilio e l'atrio tetrastilo sono ripensati e organizzati in relazione alle richieste e alle disponibilità della committenza e, soprattutto, alle condizioni reali del contesto. Come per il tipo della villa anche per il palazzo, Palladio impiega un numero limitato di elementi architettonici e di regole compositive che, tuttavia, grazie alla variabile del contesto urbano, determinano nel caso del palazzo un maggiore grado di differenziazione tra i vari risultati conseguiti.

Dice Palladio: "... quasi sempre, o i muri de' vicini, o le strade, e le piazze pubbliche assegnano certi termini, oltre i quali non si può l'Architetto estendere..."³

La trasformazione della città vicentina ad opera del maestro Veneto si configura per interventi puntuali, attraverso l'introduzione di architetture all'antica in una struttura urbana che conserva nell'insieme ancora un carattere tipicamente medievale.

Le realizzazioni dei palazzi palladiani a Vicenza sono parziali e frammentarie. Le corti, che, rievocando il tema del peristilio romano, rappresentano l'elemento ordinatore dei palazzi, in realtà non vengono quasi mai completate. Delle poche parti eseguite emergono le facciate urbane, in quanto esplicite manifestazioni delle condizioni economiche e sociali dei rispettivi committenti. La compiutezza delle facciate consente di individuare un disegno formalmente definito, nonostante la parzialità della realizzazioni. Tale aspetto da vita ad un'immagine urbana di Vicenza quale espressione di un progetto unitario, che diverrà paradigma per le generazioni future – come rappresentato, a metà settecento, nella città di Potsdam di Federico II.

- 1 E. Forssman, *La concezione del palazzo palladiano*, in: «Bollettino del C.I.S.A. Andrea Palladio», 1972, p. 99.
- 2 R. Wittkower, *Principi architettonici nell'età dell'Umanesimo*, Torino 1994, p. 77.
- 3 Andrea Palladio, *I Quattro Libri dell'Architettura*, Venezia 1570, vol. II, p. 4.

