

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 - Piego di libro Aut. n. 072/CCB/F11/VF del 31.03.2005

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

2019

2



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

●●● didacommunicationlab
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 pamphlet 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 pionieristiche 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'hic et nunc 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>	280
<i>Chiara Mariotti, Elena Pozzi</i>	
Educazione e conservazione architettonica in Turchia: Cansever e Ruskin <i>en regard</i>	288
<i>Eliana Martinelli</i>	
La lezione di Ruskin e il contributo di Boni. <i>Dalla sublimità parassitaria alla gestione dinamica delle nature archeologiche</i>	294
<i>Tessa Matteini, Andrea Ugolini</i>	
Interventi sul paesaggio. Il caso delle centrali idroelettriche di inizio Novecento in Italia	300
<i>Manuela Mattone, Elena Vigliocco</i>	
L'eredità di John Ruskin a Venezia alle soglie del XX secolo: il dibattito sull'approvazione del regolamento edilizio del 1901	306
<i>Giulia Mezzalama</i>	
L'estetica ruskiniana nello sviluppo della normativa per la tutela del patrimonio ambientale.	312
<i>Giovanni Minutoli</i>	
L'attualità di John Ruskin: Architettura come espressione di sentimenti alla luce degli studi estetici e neuroscientifici	316
<i>Lucina Napoleone</i>	
Il viaggio in Italia e il preludio della conservazione urbana: prossimità di Ruskin e Buls	322
<i>Monica Naretto</i>	
Le Pietre di Milano. La conservazione come paradosso.	330
<i>Gianfranco Pertot</i>	
L'etica della polvere ossia la conservazione della materia fra antiche e nuove istanze	336
<i>Enrica Petrucci, Renzo Chiovelli</i>	
VOL. 2	
Tutela e Conservazione	9
John Ruskin nel <i>milieu</i> culturale del Meridione d'Italia tra Otto e Novecento	10
<i>Renata Picone</i>	
Architettura e teoria socioeconomica in John Ruskin	18
<i>Chiara Pilozi</i>	
«Nulla muore di ciò che ha vissuto». Ripensare i borghi abbandonati ripercorrendo il pensiero di John Ruskin	24
<i>Valentina Pintus</i>	
L'abbazia di San Galgano "la sublimità degli squarci"	28
<i>Francesco Pisani</i>	
L'eredità di John Ruskin 'critico della società'	34
<i>Renata Prescia</i>	
Pietre di Rimini. L'Influenza di John Ruskin sul pensiero di Augusto Campana e i riverberi nella ricostruzione postbellica del Tempio Malatestiano.	40
<i>Marco Pretelli, Alessia Zampini</i>	
John Ruskin e le Valli valdesi: etica protestante e conservazione del patrimonio comunitario	46
<i>Riccardo Rudiero</i>	
How did Adriano Olivetti influence John Ruskin?	50
<i>Francesca Sabatini, Michele Trimarchi</i>	
Goethe e Ruskin e la conservazione dei monumenti e del paesaggio in Sicilia	58
<i>Rosario Scaduto</i>	
L'eredità del pensiero di John Ruskin nell'opera di Patrick Geddes: il patrimonio culturale come motore dell'evoluzione.	64
<i>Giovanni Spizuoco</i>	
Ruskin and Garbatella, Architectonic Prose Cultivating the Poem of Moderate Modernity	70
<i>Aban Tahmasebi</i>	

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 Carpiceci, 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 Bigongliari</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 Castelvecchio <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

J. Heinrich Vogeler e la Colonia artistica di Worpswede (1899-1920) | Reformarchitektur tra design e innovazione sociale

Andreina Milan | andreina.milan@unibo.it

Dipartimento di Architettura
Università di Bologna

Abstract

*J. Ruskin's and H. Muthesius's theoretical acknowledgement has recently been investigated within the phenomenology of *Architekturreform* and *Werkbund*. The dynamics of the diffusion of Ruskin's thought in the Hanseatic artistic environments were less examined. The artistic colony of *Künstlerkolonie Worpswede* near Bremen, founded by O. Modersohn and P. Becker, was based on the model of the *École de Barbizon* (1830-1870). In this particular cultural climate, J. H. Voegeler's developed his work (1872-1942) together with many architects and intellectuals – primarily the poet R. M. Rilke. He fully embodied the reformist spirit of the founding members witnessing the mature phase and decline of the historicist-eclectic culture. He contributed to the international scene by working as a painter, skilled artisan, illustrator and architect. In architecture, his plastic-formal research reached the synthesis between Neo-Biedermeier and the recovery of local building traditions.*

Parole chiave

J. Heinrich Vogeler, Colonia Artistica di Worpswede [*Künstlerkolonie Worpswede*], *École de Barbizon*, Architettura della Riforma [*Reformarchitektur*], Brema

Introduzione

La ricezione teorica di John Ruskin – in ambito tedesco e nell'opera critica e progettuale di Hermann Muthesius – è stata recentemente messa in luce in numerosi e pregevoli studi¹ che ne hanno indagato riflessi e conseguenze nella fenomenologia dell'*Architekturreform* e del *Werkbund*. Meno approfondite risultano, invece, le vicende che accompagnano la diffusione del pensiero ruskiniano in ambiente artistico anseatico, tradizionalmente aperto all'influenza culturale anglosassone e francese; solo recentemente, nel panorama degli studi sulla diffusione continentale europea delle teorie "Art and Craft" si è posta la dovuta attenzione alla *Bremer Schule* e ai complessi rapporti intercorsi, a livello interdisciplinare, tra l'ambiente artistico di formazione accademica e lo sviluppo della sensibilità *Jugendstil*, sino al pieno trapasso nell'Espressionismo. Come si potrà verificare, i fenomeni sono strettamente interconnessi, sovente all'interno della medesima cerchia intellettuale e più spesso – è il caso di Heinrich Vogeler (1872-1942) – nell'ambito di una stessa avventura esistenziale. Questo contributo introduce prospettive di ricerca sulla sua figura e opera artistica, nell'ambito della misconosciuta realtà della «*Künstlerkolonie Worpswede*»: una piccola comunità, fonda-

¹ M. BORIANI, *Hermann Muthesius e il restauro. L'influsso di Ruskin su un padre del Moderno*, «Ananke», 17-18, 1997, pp. 13-16; J. V. MACIUIKA, *Before the Bauhaus: Architecture, Politics, and the German State, 1890-1920*, II, Cambridge, Cambridge University Press 2005; E. OUTKA, *Consuming Traditions: Modernity, Modernism, and the Commodified Authentic*, Oxford, Oxford University Press 2009.



ta nel 1889 dai pittori Otto Modersohn, Fritz Mackensen, Hans am Ende, ma destinata a una durevole celebrità².

Un panorama culturale in evoluzione

Per molti versi temporalmente parallela alle più note vicende biografiche e professionali di “artisti totali” d’ambito austro-tedesco – come Joseph Hoffmann (1870-1956) e Peter Behrens (1868-1940) – l’evoluzione del linguaggio formale di Heinrich Vogeler apre interessanti prospettive di studio e nuove comparazioni circa il formidabile “humus” socio-culturale offerto dal policentrismo tedesco della *Jahrhundertwende*. Grazie alla fortunata stagione economica e politica del *Reich* guglielmino, soprattutto nelle regioni settentrionali, alla fine del secolo XIX, si affermavano nuovi centri di elaborazione intellettuale, alternativi alle tradizionali capitali culturali del Paese: Monaco, Düsseldorf, Amburgo, Berlino.

Anche la Bassa Sassonia, nei primi anni del Novecento, poteva contare su centri urbani di primario livello: la città-stato di Brema, il capoluogo regionale Hannover, le vitali città di Osnabrück, Wilhelmshaven e Braunschweig. Ovunque era possibile sperimentare la formidabile capacità creativa che la società borghese di quegli anni era in grado di esprimere, tanto in ambito tecnico-scientifico che artistico-letterario e ciò, grazie alla crescente concorrenzialità tedesca, proposta in ogni campo verso le potenze continentali europee. E dunque: “vitalismo *versus* positivismo”, “cooperazione *versus* individualismo”. Fermenti e correnti di pensiero d’opposta matrice s’incrociavano e convivevano negli stessi *milieu* intellettuali, producendo, dall’arte alla politica, dall’economia alla filosofia, visioni del mondo inconciliabili e conflittuali. Il punto cruciale – anticipato nelle riflessioni ruskiniane e compiutamente espresso da Walter Benjamin³ – si riassume nel rifiuto o nell’accettazione dell’*età della macchina*, nel predominio iconico determinato della *riproducibilità dell’opera d’arte*, con tutto il carico di contraddizioni, diseguaglianze e opportunità ch’essa comportava.

J. Heinrich Vogeler, artista, artigiano, architetto

La formazione artistica del giovane Vogeler – inizialmente destinato a continuare la florida attività commerciale paterna nell’*Hansestadt Bremen* – si completò presso la *Kunstakademie Düsseldorf* tra il 1890 e il 1895. Il fervido periodo renano e soprattutto l’adesione all’associazione artistica «Tartarus», mettevano il giovane pittore in contatto con i più avanzati movimenti culturali del tempo, permettendogli di stringere solide amicizie con allievi e docenti dell’Accademia, tra i quali Carl Vinnen, Otto Modersohn, Fritz Overbeck e i fratelli Fritz e Wilhelm Mackensen⁴. Quest’ultimo, architetto, era altresì attivo nella «Bauhütte zum Weißen Blatt» di Hannover, originariamente

Fig. 1

- a. H. Vogeler, “Liebe”, 1896 (Fonte: Wikimedia Commons).
- b. H. Vogeler, “Die Silbergäule. Siedlungswesen und Arbeitsschule”, 1919 (Fonte: Wikimedia Commons).
- c. H. Vogeler, “Die Silbergäule. Expressionismus der Liebe” (Fonte: Wikimedia Commons).
- d. H. Vogeler, “Karelia e Murmansk”, 1926 (Fonte: Wikimedia Commons).

² N. LÖBBREN, *Rural artists’ colonies in Europe. 1870-1910*, New Brunswick, New Jersey, Rutgers University Press e Manchester University Press 2001.

³ R. BANHAM, *Theory and Design in the First Machine Age* (1960), trad. it. *Architettura della prima età della macchina*, Bologna, Calderini 1970; W. BENJAMIN, *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* (1935), trad. it. *L’opera d’arte nell’epoca della sua riproducibilità tecnica. Arte e società di massa*, a cura di M. Valagusa, Torino, Einaudi 2011.

⁴ S. SCHROYEN, *Chronik des Akademischen Künstlervereins „Tartarus“*, in *Id., Bildquellen zur Geschichte des Künstlervereins Malkasten in Düsseldorf: Künstler und ihre Werke in den Sammlungen*, Düsseldorf, Grupello-Verlag 2001, p. 506.



Fig. 2
 a. "Buchenhof", Casa Atelier H. am Ende (Fonte: Wikimedia Commons).
 b. H. Vogeler, "Barkenhoff"-Casa-Atelier Vogeler, 1896 (Fonte: Wikimedia Commons).
 c. H. Vogeler, Stazione Ferroviaria di Worpsswede, 1907 (Fonte: Wikimedia Commons).

te costituitasi per la promozione dell'architettura gotica quale «espressione dell'arte sacra cristiana e tedesca» ma che dal 1880 era stata riplasmata su modello delle *Gilda* medievale, divenendo uno dei capisaldi della *Reformarchitektur* nei territori centro-settentrionali del Reich⁵.

In questa feconda temperie il giovane Vogeler sperimentava con successo una carriera come pittore, abilissimo artigiano, illustratore e architetto, mirando all'estetizzazione della vita modellata sull'esperienza creativa e incarnando pienamente lo spirito riformista del tempo.

Antesignani della Lebensreform: la Colonia artistica di Worpsswede

La vicenda biografica e artistica di Vogeler è anche utile per comprendere le motivazioni che spingevano migliaia di artisti del diciannovesimo secolo a lasciare i centri urbani per stabilirsi e lavorare nelle campagne: nel 1900 si contavano più di ottanta comunità di «artisti rurali» nell'Europa centro-settentrionale, che facevano di questo fenomeno sociale un evento a scala europea, ed è indubbio come nella classe media del primo Novecento fosse «comune sentire» il richiamo per una vita autentica, pre-moderna e immersa nella natura.

In quello stesso spirito si collocavano i giovani artisti che scelsero di seguire amici e colleghi nel "ritiro" di Worpsswede, *enclave* nella brughiera sassone a pochi chilometri da Brema. Così, nel 1896, Vogeler approfittando dell'eredità paterna e di un breve periodo di floridezza economica, acquistava una *kate*, tipica casa rurale della Bassa Sassonia, per destinarla a residenza e *atelier*. Nella scelta dei nuovi "coloni" si manifestava

⁵ G. KOKKELINK, M. LEMKE-KOKKELINK, *Baukunst in Norddeutschland*, Hannover, Schlütersche Verlag 1998, pp. 103-114.

⁶ H. SZEEMANN, *Monte Verità. Berg der Wahrheit. Lokale Anthropologie als Beitrag zur Wiederentdeckung einer neuzeitlichen sakralen Topographie*, Milano, Electa 1978.

⁷ B. ARNOLD, *Der Barkenhoff: Vom Künstlerwohnsitz zum Kunstmuseum, «Mythos und Moderne. 125 Jahre Künstlerkolonie Worpsswede»*, a cura K. Groth, B. Herrmann, Köln, Wienand Verlag 2014; «*In erster Linie Hausbau*». *Heinrich Vogeler und die Bremer Reformarchitekten*, a cura di B. Arnold, Isensee, Barkenhoff-Stiftung Worpsswede 2002.

l'esigenza di sperimentare l'attività creativa secondo stili di vita *totalmente alternativi* e in effetti, la comunità di Worpswede – che imitava l'École de Barbizon (1830-1870) – anticipava temi che pochi anni più tardi caratterizzeranno l'*eversiva* colonia svizzera di Monte Verità, ad Ascona⁶.

Nell'atmosfera incantata del villaggio, tutti gli artisti erano liberi di “interpretare” a piacimento la propria spiritualità e fisicità: l'attività manuale e intellettuale consentiva di dar corpo alle fascinazioni poetiche e alle istanze di mutamento del nuovo secolo. Le arti applicate alleggerivano ed allietavano ogni oggetto della vita quotidiana – dalla mobilia domestica sino alla foggia degli abiti maschili e femminili – alla ricerca di cromatismo e luce, non meno che comodità e scioltezza. Aspirazioni che si esprimevano, in particolare, nello stabilire relazioni autentiche e spontanee tra i sessi, nel superamento delle convenzioni sociali: non è quindi casuale che tali pulsioni vitali irrompessero nelle istituzioni sociali e familiari per guadagnare crescente consenso tra giovani e intellettuali⁷.

Il mutamento del clima culturale si manifestava anche nel mondo conservativo dell'architettura e dell'urbanistica favorendo la diffusione dei principi della *Gartenstadt* che in Germania avrebbe trovato realizzazione e nuove elaborazioni nei decenni a seguire.

“Barkenhoff”, manifesto della Reformarchitektur

Il primo nucleo dell'insediamento si inseriva nella pace e nel silenzio della brughiera, poco discosto dalla residenza-studio di Hans am Ende (1864-1918), co-fondatore della colonia. La casa acquisita da Vogeler era costituita, in origine, da un semplice volume dominato dal ripido tetto in paglia: il progetto ne trasformava profondamente il profilo ed il senso, con l'innesto di un maggior corpo trasversale, orientato in modo che la nuova facciata fosse rivolta ad occidente per cogliere in ogni momento dell'anno la calda luce del tramonto. Nella realizzazione si colgono assonanze ed analogie formali con la composizione volumetrica ad “L” della *Red House* (Morris/Webb, 1859), specie nell'enfasi che caratterizza la copertura; come il modello anglosassone, anche Barkenoff recuperava stilemi locali aggiungendo alti fronti timpanati su modello della *Weiser Renaissance*⁸.

La creazione di una *maison-atelier* extraurbana realizzava uno dei più fortunati modelli del nascente *Reformbewegung*: il «Barkenhoff» (nel dialetto locale: “Corte delle betulle”), non era solo il nido coniugale di una giovane coppia di artisti, ma si vocava quale centro pulsante d'energia, punto di riferimento e attrazione per artisti e intellettuali, a livello internazionale. Con questa sorta di ‘casa-manifesto’, estesa al giardino, Vogeler anticipava i principi basilari (ed il simbolismo) della *Reformarchitektur*⁹, “tempio domestico” goethiano, teatro di rappresentazione estetica in una comunità d'*iniziati*. Intagliato sopra la porta d'ingresso e inneggiante al “trionfo della luce”, un verso composto da Rainer Maria Rilke costituiva una delle prime testimonianze del nascente culto della solarità, ben espresso dall'artista Hugo Höppener, in arte “Fidus”, che qui sovente soggiornava¹⁰.

Comunanza di interessi, intrecci biografici e reciproci influssi legavano fraternamente Vogeler a Rilke¹¹, col quale era certa la condivisione degli insegnamenti ruskiniani e la visione socialmente *engagé* di Morris: nel 1900 il soggiorno estivo di Rilke a Worpswede sarà il punto culminante d'una vivace stagione culturale svolta tra la *Weisse Saal* e la *Terrasse* del Barkenhoff.

⁸ H. HANS, K. HOHENFELD, *Jugendstil in Bremen. Heinrich Vogelers Entwürfe für die Güldenammer, Bremen, Kunstverein Bremen 2014; Künstler und Propheten. Eine geheime Geschichte der Moderne 1872-1972, Köln, Schirn Kunsthalle Frankfurt 2015.*

⁹ N. ASCHENBECK, *Reformarchitektur. Die Konstituierung der Ästhetik der Moderne*, Basel, Birkhäuser 2016.

¹⁰ L. GOSSMANN, *Odd man out: Heinrich Vogeler and Fin de Siècle Worpswede*, Princeton 2016, < <https://www.openbookpublishers.com/shopimages/resources/Appendix%20C-Vogeler-Essay-June-2017-complete.pdf> >.

¹¹ J. RYAN, *Rilke. Modernism and Poetic Tradition*, Cambridge, Cambridge University Press 1999.

L'influsso delle teorie ruskiniane permaneva dunque ben radicato nei principi estetici del gruppo e ancor più profondamente in Rilke, che visitando Venezia nel 1907 utilizzava come guida le versioni in francese di *Stones of Venice* e *The religion of Beauty*, nelle magistrali traduzioni della Cremieux e di De La Sizeranne¹².

Vogeler e il Werkbund

Le opere pittoriche di Vogeler furono presto eclissate dal successo acquisito in campo grafico: dal 1901 iniziava la fruttuosa collaborazione con la rivista mensile letteraria «Die Insel» edita a Monaco, accreditandolo, sino alla metà degli anni Venti, come uno dei più rinomati illustratori e pubblicitari tedeschi.

Negli anni dal 1904 al 1905 – su raccomandazione del gallerista Gustav Pauli – Vogeler era incaricato della sistemazione della nuova *Güldenammer* per conto del Senato della municipalità di Brema. Il piccolo ambiente – completamente riprogettato secondo le tendenze emergenti – diverrà un'icona dello Jugendstil tedesco, opera d'arte “totale”, pressoché coeva all'esperimento di Darmstadt. L'incarico valse all'autore una vasta notorietà come *interior designer*: da quell'esperienza, nel 1908, nasceva l'impresa «Kunst und Kunstgewerbehaus Worpswede GmbH», per la produzione di posate, bicchieri e mobili, prodotti commercializzati e distribuiti dal fratello minore Franz¹³. L'attiva partecipazione alle attività del Deutsche Werkbund è comunque accreditata nell'annuario 1913 «Die Kunst in Industrie und Handel».

pagina a fronte

Fig. 3

- a. W. Morris & Ch. Webb, Red House, 1859 (Fonte: Wikimedia Commons).
 b. H. Vogeler, Barkenhoff, 1904 (Fonte: Wikimedia Commons).
 c. H. Vogeler, Barkenhoff, 1910 (Fonte: Winkelmann-Museum Stendal).

Fig. 4

- a.-b.-c.-d. H. Vogeler, Rathaus di Brema, interni della *Güldenammer*, 1905 (Fonte: Barkenhoff Stiftung Worpswede).

Fig. 5

- a. H. Vogeler, progetti per una Villa a Worpswede, 1909 (Fonte: Barkenhoff Stiftung Worpswede).
 b. H. Vogeler, progetti per una casa-atelier per due famiglie in Worpswede, s.d. (Fonte: Barkenhoff Stiftung Worpswede).
 c. Progetto per una casa unifamiliare, 1914 (Fonte: Barkenhoff Stiftung Worpswede).

1919-1926. Gli anni rivoluzionari

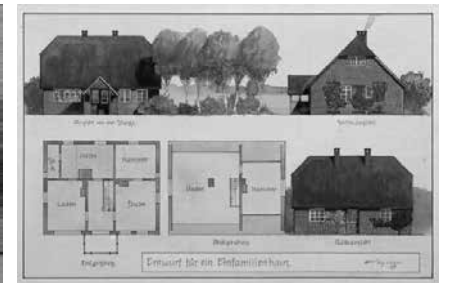
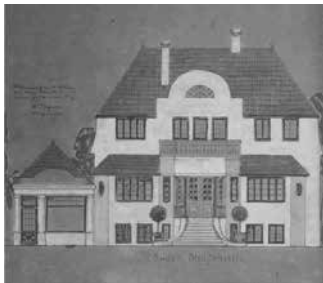
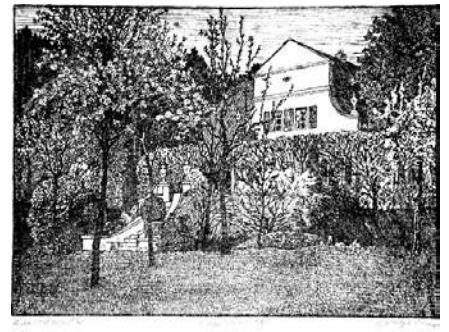
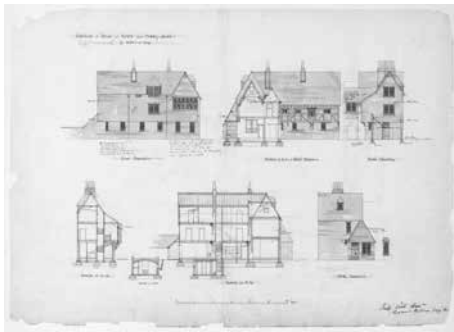
Nella colonia artistica, l'idillio bucolico cessava quasi ad un decennio dalla fondazione, con eventi luttuosi e abbandoni della comunità. La crisi matrimoniale esplosa nel 1909 tra Vogeler e Clara Westhoff, già modella, musa e collaboratrice dell'artista, si concludeva nel 1918, con l'abbandono della casa comune¹⁴.

Gli interessi di Vogeler, ormai definitivamente volti alla politica, erano condizionati dalla drammatica evoluzione politica della Germania post-guglielmina. L'amara disillusione degli anni di guerra, ai quali aveva partecipato come volontario nel 1914, si era complicata con un clamoroso atto di pacifismo: nel 1916 Vogeler rivolgeva una “lettera aperta” al Kaiser Wilhelm con la richiesta di cessazione del conflitto; l'avvicinamento alle teorie anarco-marxiste s'intensificava ulteriormente con l'impegno politico nella Repubblica dei Consigli di Brema (1919). I riflessi della crisi sono già rintracciabili nel nuovo corso della pittura di Vogeler, dal 1916 compiutamente espressionista. La realizzazione dell'utopia riformista sociale e l'impegno pacifista negli anni successivi alla prima Guerra Mondiale, assumeranno così un crescente rilievo nella vita e attività di Vogeler: dal 1919, con la nuova compagna Marie Griesbach, Vogeler e altri amici fondava nel Barkenhoff una comune rurale nel vagheggiamento di un'autosufficienza alimentare ottenuta con la riconversione in orto del raffinato giardino. L'attività agricola si svolgeva in fattiva collaborazione con l'architetto paesaggista amburghese Leberecht Migge¹⁵. Malgrado gli sforzi, la comune sopravviveva sino al 1923, quando Vogeler cedeva l'intera proprietà all'organizzazione «Rote Hilfe» (Soccorso rosso) che qui vi apriva un asilo infantile¹⁶. Dopo molteplici soggiorni in Unione Sovietica, nel 1926 Vogeler decideva di trasferirsi stabilmente in Unione Sovietica per rimanervi sino al 1940, laddove, nella solitudine di un campo di lavoro in Kazakistan, si concluderà la sua vicenda artistica e umana¹⁷.

¹² D. VALERI, *La Sizeranne, Robert de*, s.v. in *Enciclopedia Italiana Treccani*, Roma, 1933.

¹³ P. BENJE, *Heinrich und Franz Vogeler und die Worpsweder Werkstätte. Möbelproduktion, Arbeiterdorf, Arbeiterstreik*, Worpswede, Heinrich Vogeler Stiftung Haus im Schluh 2011.

¹⁴ S. WIEBER, *Martha Vogeler and the Worpswede Artists' Colony, 1894-1905*, «Kunst-historisches Forum Irsee», vol. 4, a cura di M. Herzog, et al., Petersberg, Imhof Verlag 2017, pp. 199-210.



Conclusioni

La relazione tra arte e vita ha dominato completamente l'esistenza di Heinrich Vogeler. Barkenhoff, come espressione compiuta dell'aspirazione utopica alla completa fusione di arte e vita: «una vita bella per un'arte vivente»¹⁸. Testimone del declino della cultura storicistico-eclettica, Vogeler riconduceva la fase iniziale e centrale del suo pensiero all'elaborazione delle teorie ruskiniane e morrissiane, aggiornate sulle più avanzate tendenze internazionali.

In architettura, la ricerca plastica e formale di Vogeler supera la dimensione stilistica dello Jugendstil per approdare alla sintesi tra Neo-Biedermeier e recupero delle tradizioni costruttive locali. Seppur numericamente limitati, gli edifici progettati da Vogeler – oltre alla casa-studio Barkenhoff (oggi: «J. H. Vogeler Museum»), in Worpswede si contano due edifici residenziali, un ristorante, due case per lavoratori e la stazione ferroviaria – hanno improntato profondamente il gusto e lo stile dell'intera colonia artistica. L'utopismo sociale ha pervaso l'opera artistica e poetica di Vogeler, attivo nel diffondere in Germania i principi della Garden City, su modello dell'insediamento operaio di Port Sunlight-Liverpool (W.H. Lever, 1888)¹⁹. La sua parabola esistenziale ne testimonia lo strenuo impegno come sostenitore del modernismo antiecclettico e teorico dello Jugendstil.

¹⁵ D. HANEY, *When Modern Was Green: Life and Work of Landscape Architect Leberecht Migge*, London, Routledge 2010, pp. 130-144.

¹⁶ N.Z. SOMMER, *Clara Zetkin und die Rote Hilfe*, «Jahrbuch für Forschungen zur Geschichte der Arbeiterbewegung», vol. 7, Nr. 1, Berlin, 2008, pp. 46-55.

¹⁷ H. WIEGAND PETZET, *Heinrich Vogeler. Von Worpswede nach Moskau. Ein Künstler zwischen den Zeiten*, Köln, DuMont Schauberg 1972, pp. 124-28.

¹⁸ L. GOSSMANN, *Odd man out...* cit., p. 15.

¹⁹ R. HOJA, *Heinrich Vogeler: Bohème & Sozialist*, Nordstedt, BoD 2012, p. 38.



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

