



Nordic Architects in Campania in the second half of the Nineteenth Century: Andreas Clemmensen and the rural house on the Amalfi Coast

Gemma Belli
gemma.belli@unina.it

In the second half of the Nineteenth century, the new infrastructures and the new sensitivity towards the landscape transform the Sorrento-Amalfi coast, previously unrelated to the interests of the traveler architects, in a particularly sought-after destination, even more than Naples. And this happens above all thanks to enchanting natural sceneries and thanks to the presence of vernacular architecture, judged exemplary for clarity and simplicity, full expression of the aesthetic value of functionality. The overall change of interest in the destinations is also witnessed by the numerous Nordic architects, who in recent years have visited the Amalfi Coast, as part of an Italian itinerary aimed primarily at identifying formal cues to be reworked in professional practice. Among them, the Danish Andreas Lauritz Clemmensen (1852-1928) – exponent of national romanticism, trained at the drawing school of Christian Vilhelm Nielsen, and then at the Det Kongelige Danske Kunstakademis – fully demonstrates the appeal of vernacular architecture over that generation of architects. His enthusiasm will give life to an interesting article entitled Hus ved Amalfi, published in 1905-06 on the prestigious magazine «Arkitekten», which is a parallel of the report on the Caprese architecture, made by Josef Hoffmann, in the best known article Architektonisches von der Insel Capri, published in 1897 on «Der Architekt».



THE SOUTH OF ITALY THROUGH SKETCHES AND TRAVEL NOTES
INTERPRETATION OF IMAGES AND SEARCH FOR AN IDENTITY

www.archistor.unirc.it

ArchistoR EXTRA 5 (2019)
supplemento ArchistoR 11 (2019)

ISSN 2384-8898
ISSN 978-88-85479-07-4

DOI: 10.14633/AHR132



Architetti nordici in Campania nella seconda metà dell'Ottocento: Andreas Clemmensen e la casa rurale della costa di Amalfi

Gemma Belli

È noto che negli anni tra le due guerre, in Italia, l'architettura rurale, nelle sue diverse e contrastanti implicazioni, incarna un modello per progettare alla maniera moderna, nel solco della tradizione autoctona: «un autentico cavallo di Troia dell'architettura moderna, pretesto efficace, certo non occasionale, profondamente legato alla specificità della cultura italiana, attraverso il quale, al di là di certa, pur evidente, autarchicità, venivano contrabbandati ipotesi e principi del più aggiornato dibattito»¹.

Acuti spunti di riflessione sul tema emergono in occasione del primo convegno sul paesaggio tenuto a Capri nel luglio 1922 su iniziativa di Edwin Cerio. Ma nello stesso periodo un'opera di riscoperta e catalogazione è intrapresa anche dall'Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura, che nel 1927 pubblica i due volumi sull'*Architettura minore in Italia*², i quali, seppure prevalentemente attenti alle costruzioni religiose, analizzano l'edilizia privata cinque-settecentesca con puntuale attenzione alle componenti spaziali e agli elementi costruttivi³.

Un ritorno all'architettura rurale per definire un nuovo linguaggio architettonico in continuità con la tradizione nazionale, ma alternativo all'ecllettismo, è sostenuto anche da Marcello Piacentini,

1. MURATORE 1977, p. 26.

2. ASSOCIAZIONE ARTISTICA 1927.

3. TALENTI 2017, p. 376.

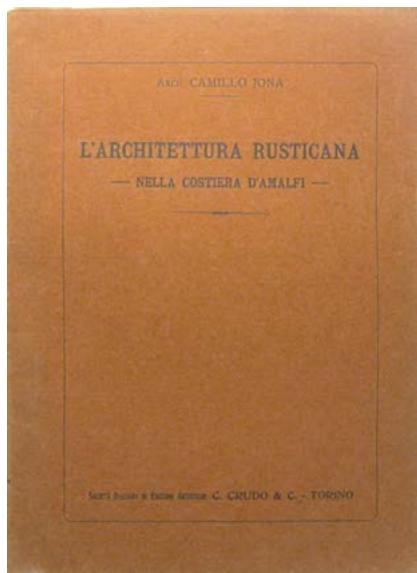


Figura 1. Copertina e frontespizio di *L'architettura Rusticana nella costiera d'Amalfi* (da JONA 1923).

il quale, su «Architettura e Arti decorative», dà ampio spazio ai contributi sul tema offerti da Edwin Cerio, Enrico Agostino Griffini, Roberto Pane, Giuseppe Capponi e Plinio Marconi⁴.

Negli stessi anni godono di una certa notorietà pure gli studi sull'architettura rurale nella Valle d'Aosta e lungo la costa amalfitana pubblicati da Camillo Jona⁵ (fig. 1). Per di più, l'immagine offerta da una «certa edilizia “minore” della Campania o della Sicilia, [...] contribuisce a confermare l'ipotesi di una tradizione costruttivamente globalmente mediterranea»⁶, e a definire legami di appartenenza a un contesto mediterraneo, in un primo momento dalla fisionomia ancora incerta; a differenza degli architetti nord-europei alla ricerca di un sud mitico, coloro che sono nati e cresciuti in tale contesto vi colgono, appunto, radici e suggestioni per la modernità, come dimostra anche l'esempio del saragozzano Fernando García Mercadal⁷, il quale soggiorna in Italia meridionale nel

4. CERIO 1922; GRIFFINI 1925; CAPPONI 1927; PANE 1928; GEROLA 1929; MARCONI 1929.

5. JONA 1923.

6. MANGONE 2002, pp. 46-47.

7. Vedi anche MAGLIO 2018, p. 113.

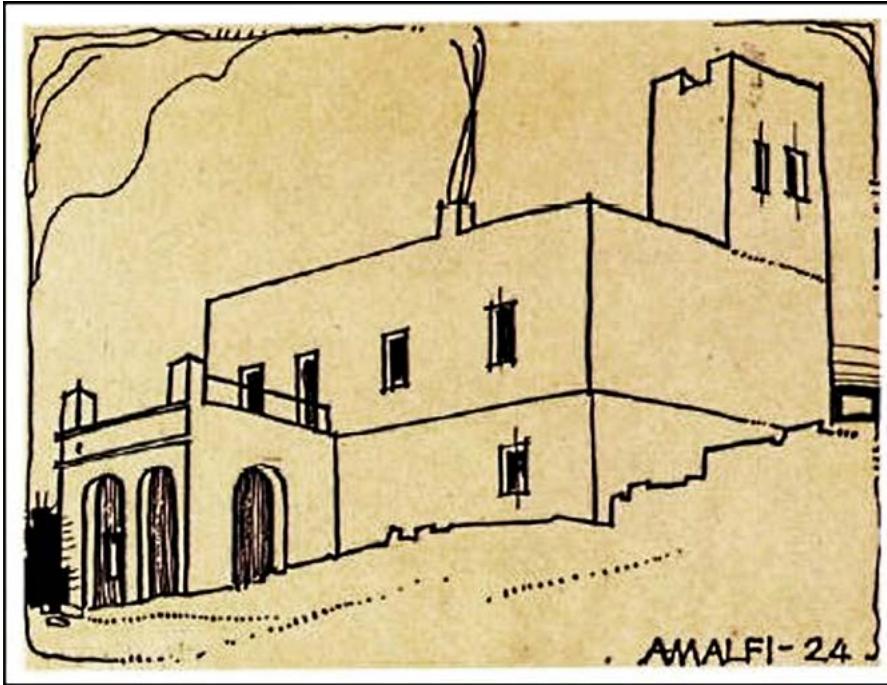


Figura 2. Fernando García Mercadal, casa ad Amalfi, 1924 (da MERCADAL 1984, p. 19).

1924, esprimendo un interesse per l'architettura rurale⁸ come tentativo di sovrapporre esperienze razionaliste mitteleuropee a matrici mediterranee⁹ (figg. 2-3).

Tuttavia, la prima vera circostanza, in cui la riflessione sull'architettura, cosiddetta spontanea, viene offerta con significativo risalto alla cultura accademica ufficiale e all'opinione pubblica italiana, è rappresentata nel 1936 dalla VI Triennale di Milano, nell'ambito della quale Giuseppe Pagano e Guarniero Daniel allestiscono la celebre mostra *L'architettura rurale nel Bacino del Mediterraneo*¹⁰: una puntuale e sistematica ricognizione fotografica dell'architettura minore e delle costruzioni rurali

8. Tra le pubblicazioni dell'architetto saragozzano su questo tema si veda senz'altro MERCADAL 1930.

9. MERCADAL 1984. Il volume fu pubblicato un anno prima della morte dell'architetto, in occasione di una esposizione a Madrid.

10. Esito della mostra, come noto, è il volume: PAGANO, DANIEL 1936.

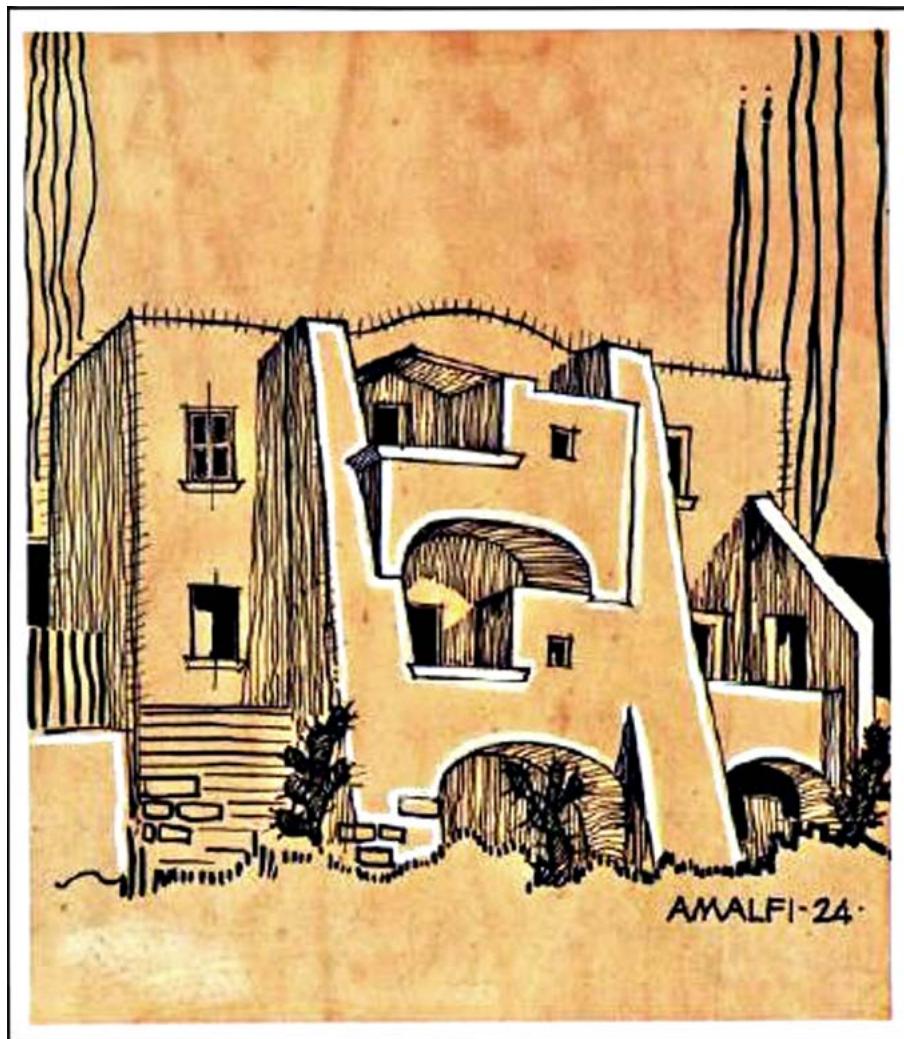


Figura 3. Fernando García Mercadal, casa ad Amalfi, 1924 (da MERCADAL 1984, p. 21).



Figura 4. Copertina di *Architettura rurale italiana* (da PAGANO, DANIEL, 1936).

di tutta Italia (fig. 4), volta a scrutare il paese alla ricerca di una sua immagine più vera e autentica¹¹, in grado di additare una “via italiana” alla modernità, contenendo «in germe tutta la ribellione antiaccademica e [...] il valore di un ritmo modernissimo»¹². In parte convergendo con le politiche del regime il quale, con le opere di bonifica e la sostituzione della piccola proprietà contadina al latifondo, provava a dare forza a un progetto di ruralizzazione del paese, lo studio del direttore di «Casabella» si propone di individuare «la legge eterna che ha creato nell’evoluzione della storia dell’uomo meravigliosi documenti: la casa mediterranea [che] nella sua assoluta onestà, non stilisticamente falsificata, corrisponde in ogni suo particolare ai bisogni della vita agricola, semplice e laboriosa»¹³.

11. MUSTO 2007, p. 4.

12. PAGANO 1935, p. 17.

13. PAGANO, DANIEL 1936, p. 23.

Pagano, infatti, riconosce nelle architetture spontanee indagate il valore di un insegnamento etico fondato sulla coincidenza tra il costruire e l'espressione estetica, grazie all'essenzialità e alla piena rispondenza tra la soluzione architettonica e la funzione¹⁴.

Alla VI Triennale partecipa anche Roberto Pane – che si era laureato nel 1922 con una tesi sull'architettura spontanea nei Campi Flegrei – il quale fornisce all'architetto istriano gli scatti di alcune costruzioni presenti a Ischia e a Capri, e pubblica, proprio quell'anno, per l'editore fiorentino Rinascimento del Libro, *Architettura rurale campana*. Riprendendo alla scala locale quanto Pagano indaga in ambito nazionale, Pane definisce i caratteri tipologici e costruttivi delle case rurali, convinto che il relativo fascino possa essere rintracciato nel

«loro carattere di rudimentale necessità, aliene come sono da ogni elemento superfluo, ambientate naturalmente al paesaggio così come a questo si ambienta un qualunque frutto della terra; [...] un vivo prodotto di natura, piuttosto che di arte, [...] costruite senza il sussidio di una rigorosa geometria, ma con un senso di approssimazione che è forse il maggiore fattore del loro pittoresco»¹⁵.

A differenza di Pagano, però, lo studioso napoletano si concentra soprattutto sul felice dialogo di tali costruzioni con il paesaggio, e non sulla ricerca di un modello progettuale per il contemporaneo. È, però, significativo ricordare come in Italia la “scoperta” di siti e manufatti, sino ad allora misconosciuti e sottovalutati dalle comunità locali, significativi per il proprio valore storico, estetico o artistico, fosse avvenuta anche grazie a un ruolo propulsivo fondamentale svolto dallo sguardo dei viaggiatori stranieri – architetti o turisti colti – nell'individuare gli specifici valori plastici, edilizi, antropologici dell'architettura rurale¹⁶.

Come si sa, un'analisi matura e profonda dell'architettura rurale era stata già compiuta, in occasione del suo primo viaggio italiano (1803), da Karl Friedrich Schinkel, che ne aveva indagato elementi formali, funzionali, spaziali e costruttivi, e ne aveva evidenziato la coerenza con la natura dei luoghi, con il clima e la cultura locale. L'architetto prussiano era così giunto a interpretare l'architettura vernacolare come esemplare per essenzialità di mezzi e autenticità di risposte, essendo forma e tecnica concepite quali risposte coerenti a esigenze umane, mezzi e non fini del procedimento progettuale. Un analogo interesse era poi stato manifestato, oltre che dai suoi allievi, pure da personaggi come Henri Labrousse, Eugène Viollet-le-Duc o John Ruskin.

14. ZEVİ 1996, p. 15.

15. PANE 1965², p. 15.

16. MANGONE 2018, p. 119.

Alla fine dell'Ottocento, poi, era stato Josef Hoffmann a marcare una significativa attenzione verso l'architettura rurale: è del 1893 un suo bel disegno raffigurante i volumi spontanei di una casa arroccata sulla costa di Amalfi¹⁷, e di quattro anni dopo l'articolo apparso sulla prestigiosa rivista «Der Architekt», con cui proponeva la casa caprese come modello progettuale¹⁸ (fig. 5).

Molto meno noto è, invece, il breve saggio del 1906 del danese Andreas Lauritz Clemmensen (1852-1928), relativo alla casa rurale della costa di Amalfi¹⁹. Analogamente a quanto aveva fatto l'austriaco, anche l'architetto nativo di Læk affida la sua appassionata ricostruzione illustrata a una delle più prestigiose riviste di settore, «Arkitekten», organo della Federazione degli architetti danesi, edita a Copenaghen a partire dal 1899 da Arkitektens Forlag. Così, grazie a un'ampia diffusione a stampa, rende un'esperienza personale patrimonio condiviso, come del resto faranno alcuni anni dopo Hilding ed Eva Kuhlefelt Ekelund, con il noto articolo apparso su «Arkitehti», e intitolato *Italia la bella. Rapsodia di un viaggio*²⁰.

Architetti nordici in Italia nella seconda metà dell'Ottocento

Soprattutto se relazionato allo sviluppo contenuto di una professione che solo allora cominciava a costituirsi come categoria, il numero di architetti nordici che nella seconda metà dell'Ottocento giunge in Italia è particolarmente significativo²¹. Il loro viaggio ha caratteristiche peculiari perché, rispetto al più generale contesto europeo, esprime un fenomeno sostanzialmente omogeneo, seppure articolato nelle differenti declinazioni nazionali: sono, infatti, riconoscibili itinerari e ideali tramandati da una generazione all'altra, pur nella specificità degli interessi di ciascuna. Come ha evidenziato Fabio Mangone, «il tour italiano costituisce un fattore non trascurabile della “biografia collettiva” degli architetti nordici»²², e ben documenta il passaggio dalla tradizione aristocratica del *Grand Tour* al viaggio borghese d'età contemporanea.

Il soggiorno di formazione per i giovani artisti era stato istituzionalizzato nei paesi nordici a partire dalla metà del Settecento, coniugando generalmente un itinerario francese e uno italiano,

17. HACKENSCHMIDT, MEDER, MORAVÁNSZKY 2018, p. 149.

18. HOFFMANN 1897, p. 13.

19. CLEMMENSEN 1906.

20. EKELUND 1923.

21. MANGONE 2002, p. 12. Sul tema si veda anche MANGONE 2016.

22. MANGONE 2002, p. 11.

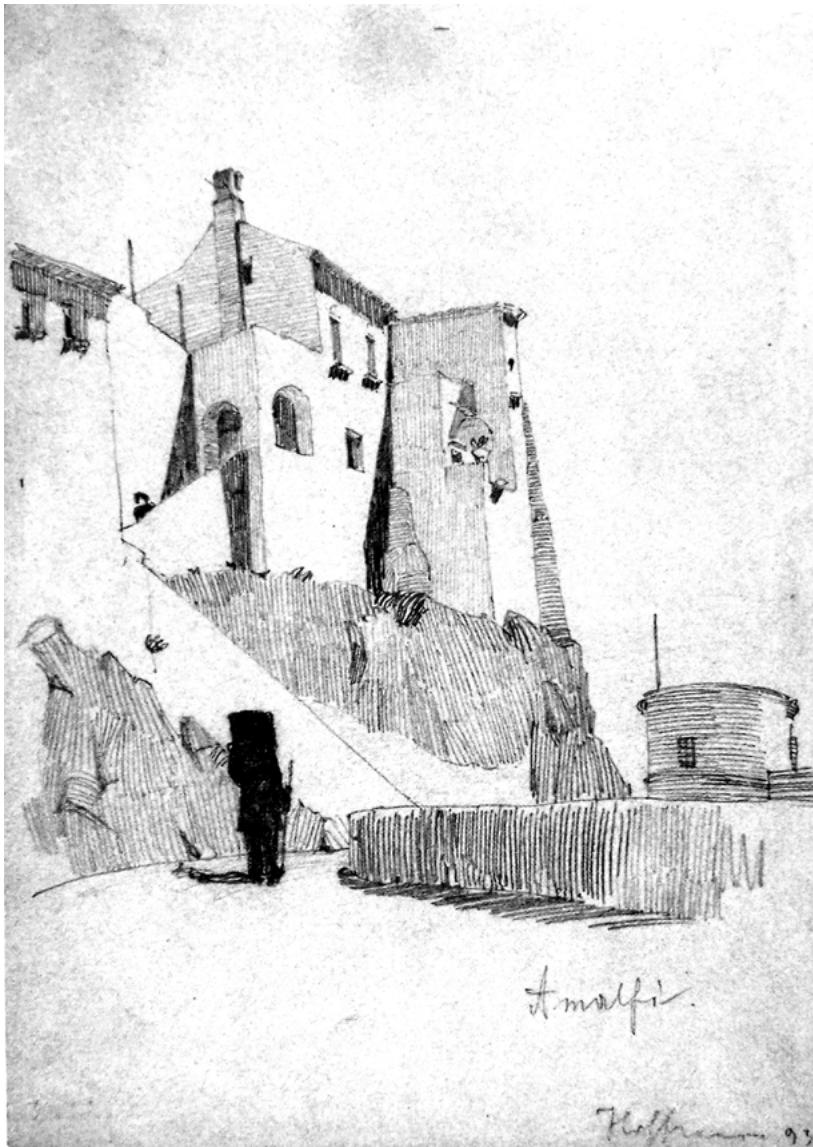


Figura 5. Josef Hoffmann,
*Hausergruppe an der Stadtmauer
von Amalfi, Reisestudie aus Italien,*
1893, Akbild-Academy of Fine Arts
Vienna, The Graphic Collection
(da HACKENSCHMIDT, MEDER,
MORAVÁNSZKY 2018, p. 149).

e contemplando, nei casi di viaggi più lunghi, anche una tappa in Inghilterra. Difatti, nel 1756, due anni dopo la fondazione dell'Accademia di Belle Arti di Copenaghen, la Danimarca aveva istituito una borsa di studio per il soggiorno di artisti a Parigi e a Roma. Nella stessa direzione si era mossa nel 1786 la Svezia, che già alcuni decenni prima aveva inaugurato una tradizione di viaggi di studio in Francia e in Italia. E il tour al sud risponde tanto al più generale disegno politico delle istituzioni pubbliche che incentivano tale esperienza – intesa come il necessario complemento di una formazione volta a contemperare anche la conoscenza delle più recenti opere dei paesi esteri più avanzati e la frequenza delle più rinomate scuole di architettura –, quanto agli ambiziosi programmi individuali di successo professionale.

Anche avvalendosi di testi come *Resa till Italien* (1786) di Carl August Ehrensvärd, o come *Der Cicerone* (1855) di Jacob Burckhardt, utilizzato sino agli anni venti del Novecento, gli architetti nordici esplorano il Bel Paese dimostrando una maggiore libertà nel seguire le proprie convinzioni rispetto ai colleghi di altre nazionalità, mescolando interessi artistici e intellettuali con curiosità verso i fenomeni di colore locale e le pratiche da turista, vivendo l'esperienza dell'architettura italiana in una prospettiva pienamente eclettica, che abbraccia indifferentemente vestigia dell'antichità classica e medievale, del Rinascimento o del Barocco, e nella quale non si distingue tra «decorazione e costruzione, tra dettagli minuti e insiemi complessi, urbani o paesistici, tra sistemi spaziali e iconografie storiche»²³. Inoltre, la transizione verso la nuova sensibilità romantica stimola un interesse sempre più marcato verso i contesti in cui si inseriscono gli edifici e una rinnovata attenzione ai colori. Si affina, inoltre, una nuova e più profonda consapevolezza del ruolo giocato dai sistemi tettonici e dai materiali, apprezzati nella loro peculiarità cromatica, nel definire la specificità di ciascuna architettura.

Le mete, dunque, non sono più solo quelle consolidate dal *Grand Tour*, ma anche le architetture spontanee e anonime, gli aggregati rurali, capaci di fornire nuovi stimoli alla ricerca di un linguaggio architettonico vernacolare adatto ai contesti nordici e strumenti per maturare la consapevolezza dell'identità del paesaggio della propria patria. L'obiettivo è attingere innanzitutto a spunti formali da rielaborare nella pratica professionale, e solo successivamente di affinare un metodo: così, memorie trasfigurate dell'architettura storica e dei paesaggi italiani affioreranno in alcune delle più note architetture scandinave e finlandesi del XX secolo.

Gli schizzi di viaggio, quasi sempre scorci prospettici intuitivi, legati a esigenze interpretative soggettive, rivelano, in un approccio di impronta purosensibilista, la curiosità sempre crescente per i valori

23. *Ivi*, p. 23.

tattili, luministici e cromatici delle architetture e per l'atmosfera variegata dei paesaggi naturalistici²⁴, e le raffigurazioni inseriscono i manufatti nell'ambiente circostante, dimostrando così grande interesse verso l'equilibrio tra fattori antropici e naturali, e rendendo l'architettura, da oggetto principale della composizione, elemento tra i tanti nel paesaggio. Testimonianze in tal senso sono rintracciabili negli schizzi di architetti come Claes Grundström (1844-1925), Martin Nyrop (1849-1921), Martin Borch (1852-1937), Knud Larsen (1854-1939), Arnold Krog (1856-1931), Solomon Sørensen (1856-1937), Karl August Wrede (1859-1943), Gustaf Nyström (1856-1917), Helge Rancken (1857-1912), Ferdinand Boberg (1860-1946), Ragnar Östberg (1866-1945)²⁵.

Andreas Clemmensen e la casa di Amalfi

Interessante è il caso, prima citato, dell'architetto Andreas Lauritz Clemmensen, esponente del romanticismo danese²⁶, significativo riguardo al fascino esercitato dall'architettura vernacolare della costiera amalfitana. Formatosi alla scuola di disegno di Christian Vilhelm Nielsen, e poi tra il 1867 e il 1875 alla *Det Kongelige Danske Kunstakademis*, dove si laurea in architettura, Clemmensen visita l'Italia ben cinque volte, nel corso di numerosi viaggi: nel 1880-1882, nel 1901, quindi nel 1906-1907, poi nel 1921, e infine nel 1923. Alcune tappe del suo primo *tour* coincidono con quelle effettuate da Martin Nyrop; mentre, nel soggiorno a Pistoia del 1906-1907, Clemmensen è assieme a suo figlio Mogens Becker (1885-1943), anch'egli architetto.

Per il progettista della Immanuel Church di Copenaghen, il viaggio in Italia è inteso quale costante fonte di ispirazione: l'occasione per vedere e apprezzare la «buona architettura»²⁷, connotata da semplicità e funzionalità come negli esempi offerti dalla certosa dell'Ema, dai palazzi di Roma, o dalla piazza dei Cavalieri di Pisa²⁸. E i soggiorni italiani influenzano in maniera decisa la sua personale espressione architettonica, maturata a partire dal principio degli anni novanta dell'Ottocento, e

24. *Ivi*, p. 45.

25. In merito si veda in particolare MANGONE 2002, MANGONE 2016.

26. Interessanti dati sui soggiorni dei viaggiatori danesi in Italia sono raccolti e consultabili ai seguenti link: http://www.acdan.it/danmark_italia/scand_data/siitb.htm; http://www.acdan.it/danmark_italia/scand_data/siitc-e.htm; http://www.acdan.it/danmark_italia/scand_data/siitf-g.htm; http://www.acdan.it/danmark_italia/scand_data/siitn-p.htm; http://www.acdan.it/danmark_italia/scand_data/siitq-r.htm; http://www.acdan.it/danmark_italia/scand_data/siitu-z.htm (ultimo accesso 18 aprile 2019).

27. CLEMMENSEN 1906, p. 535.

28. *Ibidem*.

improntata ai caratteri di purezza formale e omogeneità, nonché a un accentuato senso della misura e dell'unità, combinati a elementi classicheggianti.

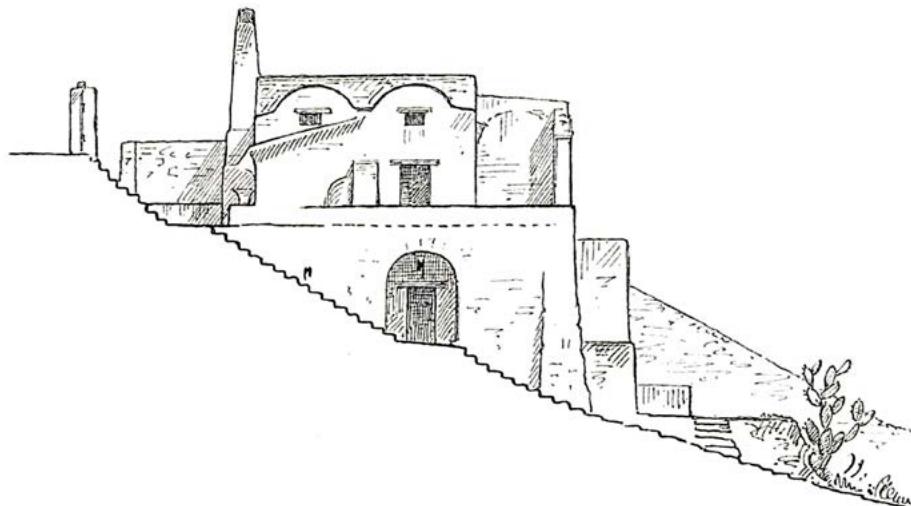
Ad esempio, nella lottizzazione di Horneby Sand (1893-1906) a Hornbæk, cittadina balneare lungo la costa settentrionale della Danimarca, Clemmensen progetta una serie di abitazioni per le vacanze in muratura (Kystvej 14, 16 e 18), rifinite con intonaco bianco a grana ruvida, che configurano un chiaro tentativo di tradurre la casa rurale italiana nel contesto danese, rispondendo al contempo alle esigenze di una classe borghese, lasciata libera, in questo caso, di scegliere tra modelli nordici ed echi formali dell'Italia meridionale²⁹. E anche in villa Færchs a Holstebro, le candide superfici intonacate, il loggiato, la terrazza, o il volume sporgente con la volta estradossata in sommità, sono memori di architetture viste in Italia. Ma soprattutto, durante i primi soggiorni nella penisola, Clemmensen resta profondamente affascinato dall'edilizia spontanea della costiera amalfitana, il cui valore esemplare diverrà oggetto di un entusiastico articolo pubblicato alcuni anni dopo.

Impervia e difficilmente accessibile, durante il XVII e il XVIII secolo la costiera amalfitana era rimasta esclusa dagli itinerari di viaggio, anche perché il carattere aspro e selvaggio della natura, e l'intonazione orientaleggiante dell'architettura locale, male si conciliavano con gli eruditi interessi dei viaggiatori e degli *antiquaires* del secolo dei lumi. Il processo di "scoperta" dei luoghi comincia, com'è noto, subito dopo la metà del XVIII secolo, grazie ad audaci pittori inglesi come Jakob Philipp Hackert, Joseph Wright of Derby, John Robert Cozens e William Turner, maggiormente interessati alla descrizione del paesaggio naturale piuttosto che a quella dell'ambiente urbano, e iniziatori di un'impostazione ripresa nel corso del XIX secolo anche da numerosi artisti tedeschi e dalla nutrita schiera dei posillipisti. Con la nascita della sensibilità romantica, infatti, la costa di Amalfi, con il suo profilo accidentato e roccioso, e i suoi paesini pittoreschi, materializza uno scenario ideale in quanto primitivo, selvaggio, solitario e inviolato³⁰. Quegli scorci, che l'*abbé* de Saint-Non (1781-1786) aveva definito «un'incantevole galleria di quadri», offrono infatti molteplici emozioni legate all'ambiente naturale e ad un paesaggio "orientaleggiante", simbolo di una *remoteness* nel tempo e nello spazio.

A partire dai primi decenni dell'Ottocento, poi, il progresso nei mezzi di locomozione aveva inciso radicalmente sulle modalità del viaggio, allungando le tappe percorribili, eliminando alcune soste prima tradizionali, e consentendo di intraprendere spostamenti verso luoghi una volta lontani o addirittura irraggiungibili. E anche lo sviluppo delle vie di comunicazione aveva trasformato sensibilmente le modalità di fruizione e di approccio al territorio: la ferrovia Napoli-Portici, aperta nel

29. DAHLKILD 1991.

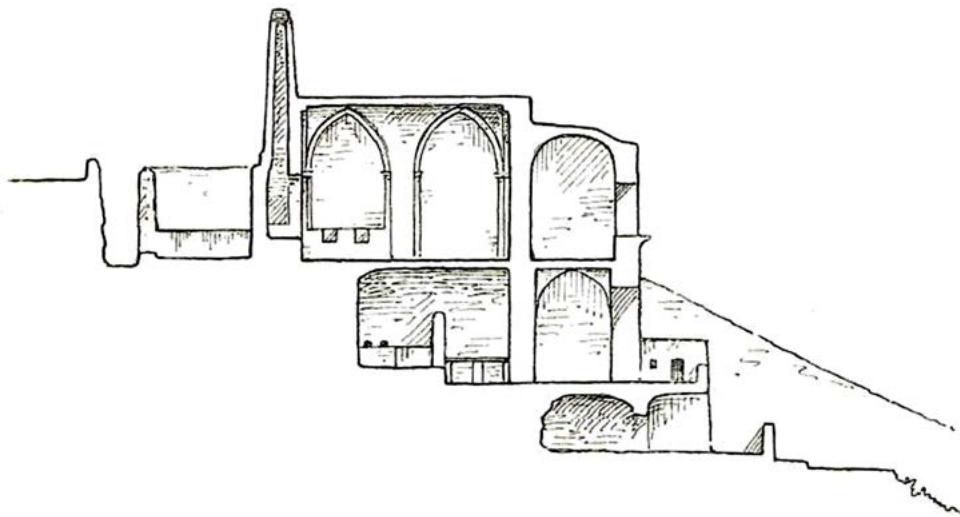
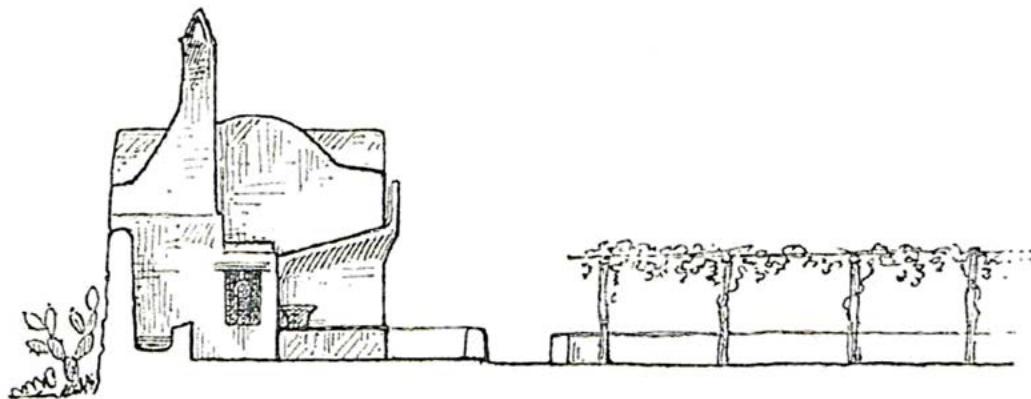
30. AMODIO, GHIRINGHELLI 2007.



1839, era stata prolungata sino a Pompei e a Nocera nel 1844, raggiungendo Salerno dopo l'Unità; e la strada litoranea carrabile, che connetteva Amalfi con Minori e Maiori, e poi con Tramonti-Nocera, attraverso il valico di Chiunzi, realizzata nel 1811, era stata estesa sino a Vietri, dopo il 1836.

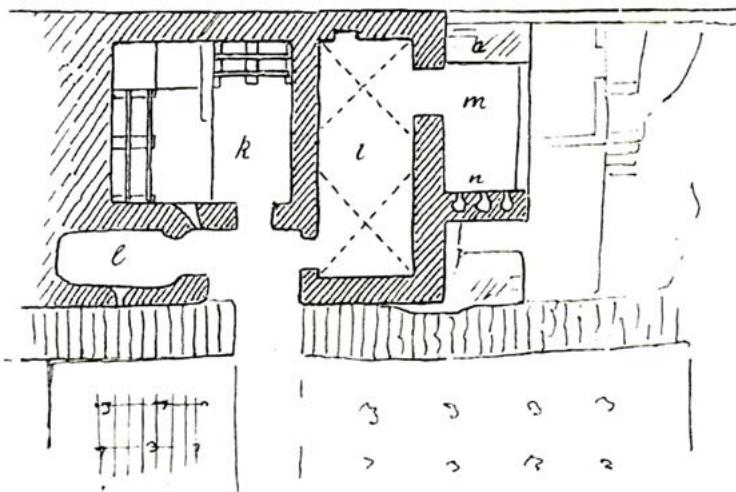
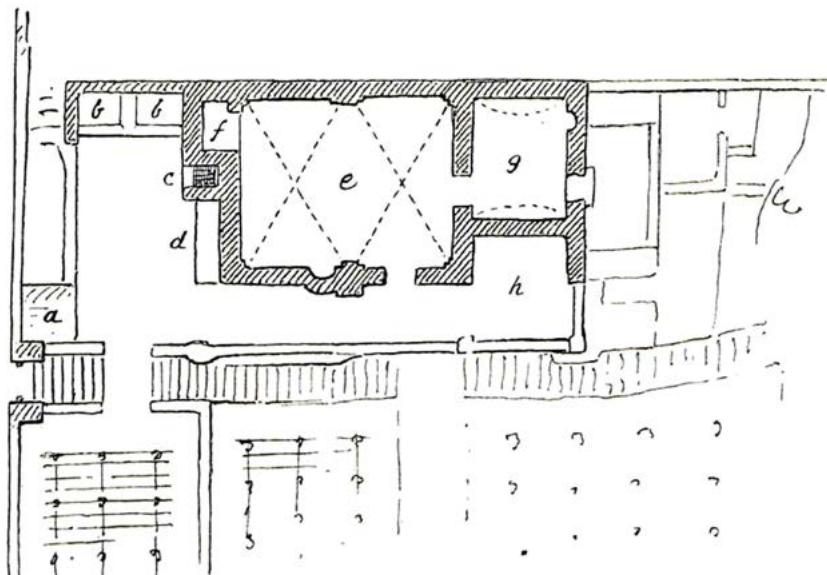
Ad Amalfi, Clemmensen soggiorna all'Hôtel Luna e dalla sua terrazza ha modo di ammirare la costa, apprezzando la spontaneità delle architetture aggrappate alla roccia, i relativi caratteri di essenzialità e purezza volumetrica, i contrasti chiaroscurali, l'uso del bianco: una disposizione apparentemente arbitraria ma resa "pittoresca" dalla perfetta fusione tra elementi naturali, percorsi, terrazzamenti e materiali da costruzione. In particolare, la casa amalfitana è individuata come piena espressione del valore estetico della funzione, e per questo contrapposta alla leziosità e all'artificiosità dell'architettura danese di allora. Quella che descrive nel suo breve articolo, una pagina di scritto e altre due di rilievi – due prospetti, una sezione (figg. 6-8) e le piante dei tre livelli (figg. 9-11) – corredati da legenda³¹ (fig. 12), è una piccola abitazione di origini medievali, posta appena fuori dell'abitato, lungo la strada per Conca, sul fianco della montagna. Una costruzione che ai suoi occhi costituisce non soltanto un commento lirico al paesaggio, ma addirittura un "monumento", in virtù della «vivacità plastica [che

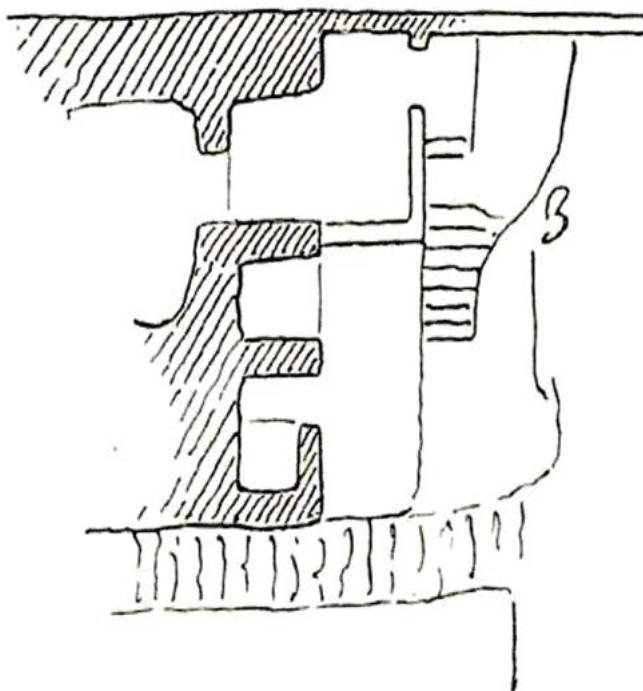
31. I rilievi eseguiti da Clemmensen, relativi alla casa di Amalfi, sono anche presenti presso la Danish National Art Library.



Nella pagina precedente, figura 6; in alto, figura 7; in basso, figura 8. Andreas Clemmensen, prospetti e sezione della casa ad Amalfi (da CLEMMENSEN 1906, p. 536).

Yej til Amasfi





Øverste Terrasse.

- a. Hundehus.
- b. Vaskekummer.
- c. Brønd.
- d. Bank
- e. Værelse. Krydshv.
- f. Jldsted
- g. Værelse. Tøndehv.
- h. Loggia

Mellemste Terrasse.

- i. Værelse Krydshv.
- k. Forraads-kamre. Tøndehv
- m. Terrasse, med
- n. Duestag
- o. Hønselus.
- v. Stald.

Underste Terrasse.

- Svinestalde. m. m.

Nella pagina precedente, figure 9-10; in alto, figure 11-12. Andreas Clemmensen, piante della casa ad Amalfi e legenda ai rilievi (da CLEMMENSEN 1906, p. 537).

la rende] un oggetto di argilla uscito dalle mani di un artigiano»³². La piccola abitazione, inoltre, è elogiata per la perfetta integrazione con il paesaggio, nel suo rapporto con una vegetazione fatta di olivi, cactus e vigneti (puntualmente raffigurata nei disegni), e nel suo dialogo con la piatta superficie blu del Mediterraneo.

Clemmensen descrive nel dettaglio i vari ambienti, insistendo sulle coperture voltate e sulle terrazze, e sottolineando la «magnifica vista sul mare» della finestra a sud della stanza coperta a botte. Rimarca la natura di rifugio dell'abitazione, esalta la vocazione funzionale dei suoi elementi: il canale di gronda in muratura, solo all'apparenza una cornice decorativa, viene raccontato con delicato compiacimento; evidenzia il carattere di continuità esistente tra le varie parti architettoniche: il fluire dei gradini in pietra nella terrazza, poi nel giardino e ancora nelle sporgenze sul ripido pendio verso il mare.

Nella disamina l'architetto danese si sofferma non solamente sulla forma geometrica, bensì sull'insieme degli spazi, sulle funzioni e sulla tecnica. E dimostra di sapere che si tratta di un tipo frequente lungo la costa, derivato dalla lenta evoluzione di un primitivo impianto, arricchito dagli adattamenti, consolidamenti e ampliamenti dell'età moderna: una cellula originaria alla quale, per ampliare la superficie abitativa, erano state aggregate nel tempo ulteriori unità, in maniera niente affatto casuale, avvalendosi di una disposizione su terrazzamenti digradanti. Inoltre, dà prova di conoscerne la tecnica costruttiva consistente in murature in di pietra calcarea con malta di calce e coperture con volte estradossate, capaci di opporre al vento e alle acque meteoriche una migliore superficie di scorrimento e deflusso. Conclude il suo scritto con il figurarsi la casa, al suo tempo occupata da un nucleo della classe operaia affittuaria del Comune, quando era abitata da una famiglia contadina che vi conduceva una «vita beata tra la sua vigna il suo uliveto e i suoi animali domestici»³³.

Anni dopo la costruzione da lui studiata viene ripresa nei citati studi di Camillo Jona (fig. 13), in cui l'architettura della costa di Amalfi è giudicata una delle più significative del Mezzogiorno, emblematica della «genialità e [del n.d.a.] buon gusto proprii di quella popolazione»³⁴. Di essa Jona sottolinea il

«piacevole movimento di masse [...] [le n.d.a.] forme geometriche a masse squadrate, [le n.d.a.] grandi superfici lisce, il candore abbagliante della calce. [E sottolinea che n.d.a.] i gruppi di case, addossati alle rocce sotto l'azzurro intenso

32. PANE 1936, p. 7.

33. CLEMMENSEN 1906, p. 535.

34. JONA 1923, s.n.



Figura 13. Camillo Jona, casa ad Amalfi (da JONA 1923, tav. 14).

Nella pagina successiva, figura 14. Giuseppe Pagano, Guarniero Daniel, casa ad Amalfi (da PAGANO, DANIEL 1936, p. 107).



del cielo, ricordano l'Oriente e fanno pensare alla bizzarra fantasia d'un architetto cubista. [...] L'influenza del clima meridionale [che n.d.a.] si manifesta nell'assenza o quasi di cornici di gronda e nello sfoggio di balconi, logge e terrazze. [...] L'uso delle vòlte [che n.d.a.] ha consigliato spesso la costruzione all'esterno di speroni in muratura per eliminarne la spinta e talvolta di muri a scarpa»; [...] la conformazione del terreno [che n.d.a.] fa acquistare importanza decorativa alle scale esterne ed alle terrazze»³⁵.

Affermazione, quest'ultima, con cui l'autore triestino contribuisce ad accreditare la tesi, poi contestata, che i terrazzini creati su arcate lungo la facciata principale, normalmente rivolta verso il mare, fossero un tratto fondamentale della casa amalfitana³⁶.

Anche Giuseppe Pagano, nel suo volume del 1936, pubblica due scatti della casa descritta da Clemmensen (fig. 14), e la addita come una forma evoluta di «botte incrociata fortemente ribassata»³⁷. Sessant'anni dopo Bruno Zevi riproduce una delle fotografie dell'architetto istriano sulla copertina del suo libriccino dedicato ai "Dialetti architettonici", evidenziando il carattere «stupefacente per organicità, involucro quasi plastico di arcani spazi, una casa con volta a botte incrociata sulla costa di Amalfi. Questa che abbiamo riprodotto in copertina [...] – egli dice – è un atto di poesia»³⁸. E la descrizione continua appassionata:

«torniamo – scrive lo storico – alle peregrinazioni di Pagano e, specificatamente, alla casa con volta a botte incrociata sulla costa di Amalfi che abbiamo scrutinato come la gemma della sua raccolta. Merita attenzione perché narra contenuti e funzioni con assoluta franchezza, è gremita di asimmetrie e dissonanze, rifugge da ogni impianto prospettico, scompone il volume per rivestire differenziati ambiti interni, celebra le tecniche costruttive artigianali, fluidifica gli spazi e, di conseguenza, esalta il *continuum* in quanto postula un'immagine non-finita, quasi in sospenso o in fieri; impersona così le invarianti del linguaggio moderno, e le arricchisce eliminando linee orizzontali e angoli retti, smussando gli spigoli, inarcando le pareti affinché recepiscano l'intera gamma delle ombre e delle luci colorate [...] un capolavoro vernacolare, degno di essere avvicinato alla cupola di Brunelleschi o all'abside michelangelolesca di San Pietro. In termini musicali, si potrebbe dire che alla dodecafonia schönberghiana aggiunge le dimensioni dei rumori, del caso e del silenzio»³⁹.

Lo sguardo del viaggiatore straniero, alla ricerca di spunti formali, anche per rafforzare l'identità architettonica del proprio paese, è diventato la lente da cui pure gli architetti italiani si sono sporti a guardare.

35. *Ibidem*.

36. FIENGO, ABBATE 1995, p. 10.

37. PAGANO, DANIEL 1936, p. 43.

38. ZEVİ 1996, p. 15.

39. *Ivi*, p. 33.

Bibliografia

- AMODIO, GHIRINGHELLI 2007 - G. AMODIO, G. GHIRINGHELLI, *Cava de' Tirreni e la costiera amalfitana nell'iconografia urbana tra XVIII e XIX secolo*, in C. DE SETA, A. BUCCARO (a cura di), *Iconografia delle città in Campania. Le province di Avellino, Benevento, Caserta, Salerno*, Electa-Napoli, Napoli 2007, pp. 283-291.
- ASSOCIAZIONE ARTISTICA 1927 - ASSOCIAZIONE ARTISTICA fra i Cultori di Architettura, *Architettura minore in Italia*. Roma, 2 voll., C. Crudo & C., Torino 1927.
- BELLI 2017 - G. BELLI, *Hus ved Amalfi. Andreas Clemmensen e la scoperta dell'architettura vernacolare campana*, in BELLI, CAPANO, PASCARIELLO 2017, pp. 687-694.
- BELLI 2018 - G. BELLI, *Architettura rurale e ricerca di una nuova identità: la casa di Amalfi e il contributo di Andreas Clemmensen*, in BELLI, CASTAGNARO 2018, pp. 50-54.
- BELLI, CAPANO, PASCARIELLO 2017 - G. BELLI, F. CAPANO, M. I. PASCARIELLO (a cura di), *La città, il viaggio, il turismo. Percezione, produzione e trasformazione/The city, the travel, the Tourism. Perception, Production and Processing*, Atti del VIII Convegno AISU (Napoli, 7-8-9 settembre 2017) CIRICE, Università degli Studi di Napoli Federico II, Napoli 2017.
- BELLI, CASTAGNARO 2018 - G. BELLI, A. CASTAGNARO (a cura di), *La città, il viaggio, il turismo. Percezione, produzione, trasformazione* 2018, numero monografico, «ANANKE», 2018, 85.
- CERIO 1922 - E. CERIO, *L'architettura minima nella contrada delle Sirene*, in «Architettura e Arti decorative», (1922), IV, pp. 156-176.
- CLEMMENSEN 1906 - A. CLEMMENSEN, *Hus ved Amalfi*, in «Arkitekten», VIII (1905-1906), 8, pp. 535-537.
- DAHLKILD 1991 - N. DAHLKILD, *Fra Sommervilla til Feriehytte. Om århundredskiftets og mellemkrigstidens fritidsbebyggelser*, in «Dansk Byplanlaboratorium. Byplanhistoriske Noter», 1991, 23, pp. 12-13.
- EKELUND 1923 - H. EKELUND, *Italia la bella. Matkarapsodia*, in «Arkitehti», 1923, 2, pp. 17-28.
- FIENGO, ABBATE 1995 - G. FIENGO, G. ABBATE, *La casa amalfitana e l'ambiente campano*, in «Rassegna del centro di cultura e storia amalfitana», n.s., V (1995), 10, pp. 9-71.
- GRIFFINI 1925 - E. A. GRIFFINI, *La casa rustica della Valle Gardena*, in «Architettura e Arti decorative», IV (1925), 7, pp. 291-298.
- CAPPONI 1927 - G. CAPPONI, *Motivi di architettura ischitana*, in «Architettura e Arti decorative», VI (1927), 11, pp. 481-494.
- GEROLA 1929 - G. GEROLA, *Architettura minore e rustica trentina*, in «Architettura e Arti decorative», VIII (1929), 7, pp. 291-301.
- HACKENSCHMIDT, MEDER, MORAVÀNSZKY 2018 - S. HACKENSCHMIDT, I. MEDER, A. MORAVÀNSZKY, *Post Otto Wagner. Von der Postparkasse zur Postmoderne/From the Postal Saving Bank to Post-Modernism*, MAK-Birkhauser, Basel 2018.
- HOFFMANN 1897 - J. HOFFMANN, *Architektonisches von der Insel Capri*, in «Der Architekt», III (1897), pp. 13-14.
- JONA 1923 - C. JONA, *L'architettura rusticana nella costiera d'Amalfi*, C. Crudo & C., Torino 1923.
- MAGLIO 2018 - A. MAGLIO, *Ischia nel secondo dopoguerra: una modernità "imprevista"*, in BELLI, CASTAGNARO 2018, pp. 111-117.
- MARCONI 1929 - P. MARCONI, *Architetture minime mediterranee e architettura moderna*, in «Architettura e Arti decorative», VIII (1929), 9, pp. 27-44.
- MANGONE 2002 - F. MANGONE, *Viaggi a sud. Gli architetti nordici e l'Italia*, Electa-Napoli, Napoli 2002.
- MANGONE 2016 - F. MANGONE, *Il paesaggio come memoria di viaggio. Gli architetti scandinavi e il mito del paesaggio italiano nel primo Novecento*, in A. BUCCARO, A. BERRINO (a cura di), *Delli Aspetti de Paesi. Vecchi e nuovi media per l'immagine del*

- Paesaggio. Old and New Media for the Image of the Landscape*, Atti del Convegno Internazionale CIRICE 2016 (Napoli 27-29 ottobre 2016), 2 voll., CIRICE, Napoli 2016, I, pp. 35-42.
- MANGONE 2018 - F. MANGONE, *Dalla scoperta alla banalizzazione, dalla valorizzazione al consumo. Monumenti, paesaggio, turismo*, in BELLÌ, CASTAGNARO 2018, pp. 118-120.
- MERCADAL 1930 - F. G. MERCADAL, *La casa popular en España*, Espasa Calpe, Madrid 1930.
- MERCADAL 1984 - F. G. MERCADAL, *La casa mediterránea*, Museo Español de Arte Contemporáneo, Madrid 1984.
- MURATORE 1977 - G. MURATORE, *Avanguardia e populismo nell'architettura rurale italiana fino al 1948*, in «Casabella», 1977, 426, pp. 25-28.
- MUSTO 2007 - G. MUSTO, *Un architetto dietro l'obiettivo: l'archivio fotografico di Giuseppe Pagano*, tesi di Dottorato in Storia dell'Architettura e della Città, Università degli Studi Federico II, XIX ciclo, tutor prof. C. De Seta, Napoli 2007.
- PAGANO 1935 - G. PAGANO, *L'architettura rurale in Italia*, in «Casabella», 1935, 96, pp. 16-23.
- PAGANO, DANIEL 1936 - G. PAGANO, G. DANIEL, *Architettura rurale italiana*, Quaderni della Triennale, Ulrico Hoepli editore, Milano 1936.
- PANE 1928 - R. PANE, *Tipi di architettura rustica di Napoli e nei Campi Flegrei*, in «Architettura e Arti decorative», VII (1928), 12, pp. 529-543.
- PANE 1936 - R. PANE, *Architettura rurale campana*, Rinascimento del Libro, Firenze 1936.
- PANE 1954 - R. PANE, *Capri. Mura e volte*, ESI, Napoli 1954 (1965²).
- TALENTI 2017 - S. TALENTI, *Plinio Marconi e l'architettura "senza nomi" tra Capri e Vitorchiano*, in BELLÌ, CAPANO, PASCARIELLO 2017, pp. 375-381.
- ZEVI 1996 - B. ZEVI, *Controstoria dell'architettura in Italia. Dialetti architettonici*, Newton, Roma 1996.