

Italienska resorna.

I viaggi di Sigurd Lewerentz a Roma

Le fotografie del viaggio in Italia di Lewerentz come chiavi di interpretazione del suo lavoro di progettista

Le fotografie raccolte da Sigurd Lewerentz durante i suoi viaggi in Italia sono interpretabili come testimonianza di una specifica modalità progettuale, nella quale l'attenzione per i dettagli costruttivi coesiste con la modulazione delle proporzioni e delle atmosfere che definiscono le spazialità degli edifici.

Con una nota redatta nel 1973 in occasione della sistemazione del proprio archivio presso il museo di Stoccolma, l'architetto svedese Sigurd Lewerentz (1885-1975) elencava i suoi viaggi in Europa tra il 1908 e il 1955¹. Tra questi, i primi due in Italia sono datati alla primavera e all'inverno del 1909, quando era ancora un giovane studente impegnato come apprendista prima presso lo studio berlinese dell'architetto Bruno Möring e, successivamente, presso quelli di Theodor Fischer e Richard Riemerschmid a Monaco.

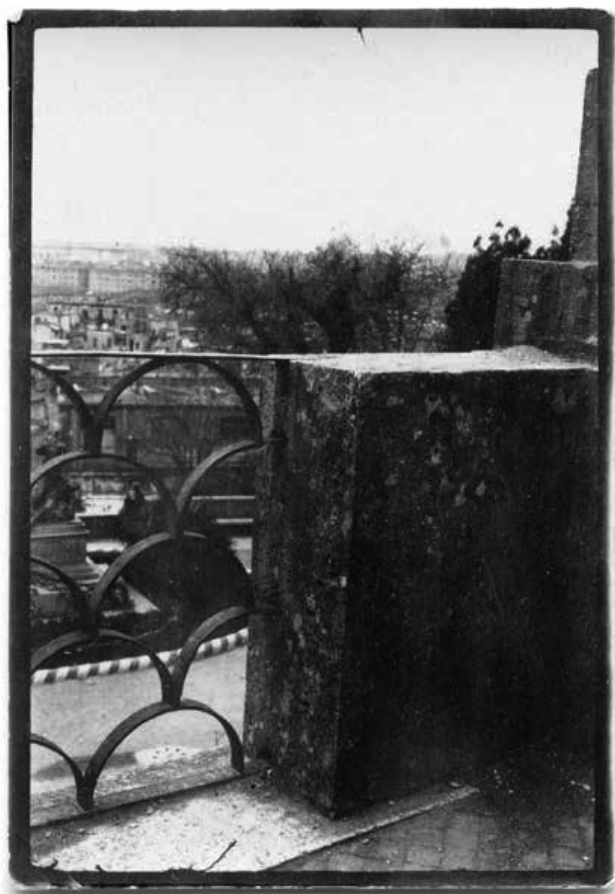
I successivi viaggi nella penisola italiana si svolsero nel 1914 e nel 1922 ma per questi, così come per i precedenti, non sono conservate indicazioni precise circa date o itinerari. A loro testimonianza rimangono, però, circa 190 tra pellicole e fotografie che restituiscono, in un eterogeneo racconto per immagini, gli aspetti che più colpiscono l'attenzione del loro autore e che possono divenire utili chiavi di interpretazione per il suo proficuo – e altrettanto vario – lavoro di progettista².

Il *tour* di formazione in Italia e nel Mediterraneo era, in quegli anni, un'esperienza comune a

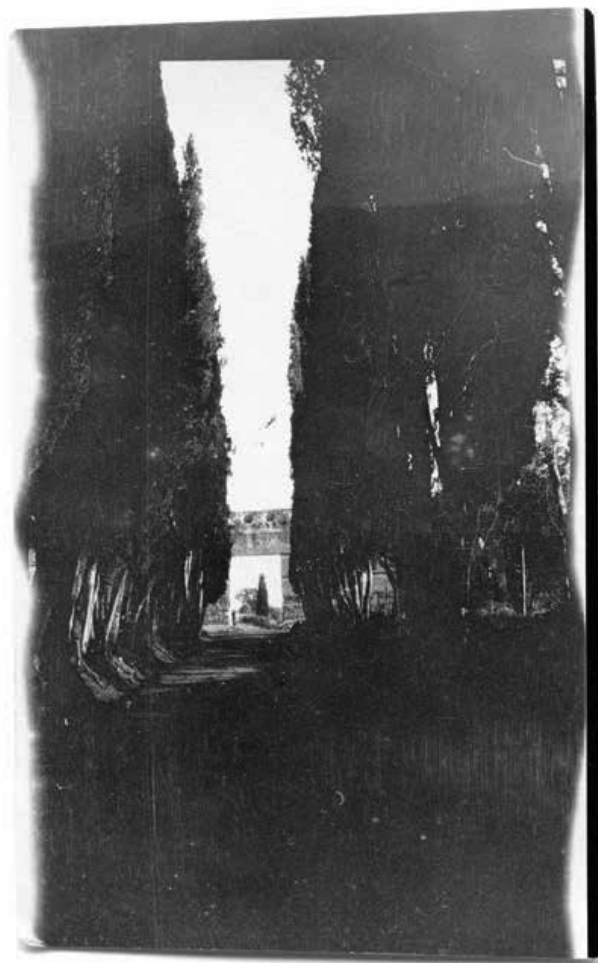
molti altri giovani architetti intenti a visitare l'Italia per conoscere e studiarne l'architettura, con una particolare attenzione nei confronti di quella classica. Tra le differenze più significative rispetto ai viaggiatori suoi coevi, Lewerentz sceglie di utilizzare la macchina fotografica come unico strumento di documentazione, preferendola al più consueto *cahier* di disegni. Le immagini così raccolte restituiscono l'immediatezza e la fascinazione delle scoperte, sebbene questo avvenga non di rado a discapito della tecnica di esecuzione o anche della resa finale.

Non essendo state ordinate e datate dal loro autore, sono inevitabili ipotesi e inesattezze circa la loro attribuzione, sebbene alcune indicazioni possano essere dedotte dalle differenze nei supporti con le quali sono realizzate per riunire all'interno di itinerari comuni i luoghi fotografati. È tuttavia possibile individuare alcuni dei luoghi visitati, come i diversi siti di Roma, di Villa Adriana e di Ostia Antica, gli scavi archeologici di Pompei e, seppure in minore quantità, diversi monumenti di Firenze, Milano e Venezia.

Molte di queste immagini restituiscono un grande interesse nei confronti della "romanità", uno dei temi maggiormente ricorrente e la cui suggestiva ricchezza di elementi architettonici e decorativi sembra attrarre maggiormente lo sguardo dell'architetto. Egli colleziona così un campionario incredibilmente vario, attraverso il quale conoscere



1. Sigurd Lewerentz, Roma, vista dalla terrazza del Pincio, Stoccolma, ArkDes (ARKM.1973-103-150-104).



2. Sigurd Lewerentz, Tivoli, Villa Adriana, Stoccolma, ArkDes (ARKM.1973-103-150-167).

e poi a ricordare quei numerosi esempi di architettura sino ad allora conosciuti solo per il tramite di altre immagini e disegni. L'osservazione diretta fa inoltre emergere le sostanziali differenze con le rielaborazioni ammorbidite del *classicismo nordico* realizzate in Svezia tra la fine del XIX e gli inizi del XX secolo³, piuttosto che quelle con gli edifici neoclassici del periodo di Karl Friedrich Schinkel osservati durante i soggiorni a Berlino.

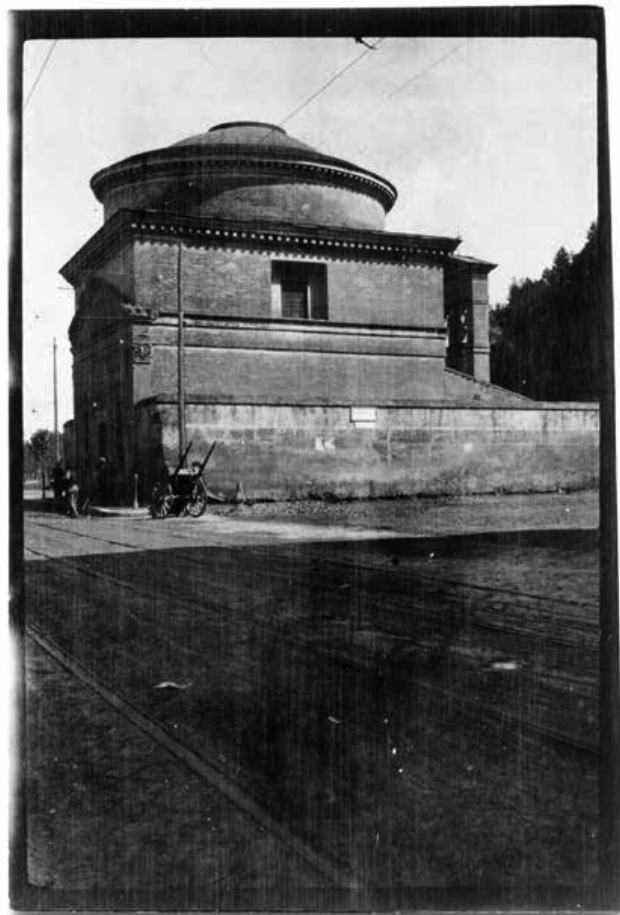
Attraverso le sue fotografie, affascinanti quanto enigmatiche, Lewerentz costruisce dunque un personale elenco di riferimenti, composto da dettagli di pavimenti musivi, modanature, colonne. Non appare invece interessato all'architettura del Novecento e, a eccezione di rari casi come la chiesa di Sant'Andrea a via Flaminia a Roma, gli edifici non sono documentati nella loro interezza. Le osservazioni privilegiate sono, piuttosto, quelle ravvicinate e del dettaglio, spesso con il metro pieghevole poggiato a terra per restituirne le misure effettive, ma anche di specifiche porzioni di edifici o di paesaggi, nel tentativo di raccogliergli le atmosfere e le suggestioni.

Queste immagini narrano dunque della coesistenza di un vivo interesse nei confronti di due scale architettoniche differenti: la prima, legata al dettaglio e alla conoscenza profonda del processo costruttivo che si affianca a una visione più ampia e rivolta a specifiche spazialità che compongono le architetture visitate. Sarà questo il binomio – apparentemente antitetico – che caratterizzerà molti dei progetti realizzati da Lewerentz negli anni successivi e che costituirà la loro chiave di scrittura più compiuta, soprattutto nei casi dei numerosi cimiteri ed edifici sacri quali chiese, cappelle cimiteriali e crematori.

La sua lunga e produttiva attività professionale avviata nel 1914 riassume e rielabora, nei circa duecento progetti redatti e in buona parte realizzati fino al 1975, le influenze dei principali movimenti culturali del XX secolo intercorse tra i Paesi della penisola scandinava e quelli dell'Europa continentale. Tali contaminazioni possono però essere facilmente fraintese qualora non lette nell'ottica più completa di un percorso evolutivo continuo e ininterrotto, capace di adattarsi



3. Sigurd Lewerentz, Pompei, Terme del Foro, Stoccolma, ArkDes (ARKM. 1973-103-150-037).



4. Sigurd Lewerentz, Roma, Sant'Andrea a via Flaminia, Stoccolma, ArkDes (ARKM.1973-103-150-181).

ai cambiamenti stilistici senza scadere in poco convincenti “maniere”; dopo le prime opere fortemente caratterizzate dai linguaggi propri delle correnti nazional-romantiche, si assiste infatti all’evoluzione nei tratti del classicismo, declinato nella sua espressione nordica, poi repentinamente abbandonato in favore di una lunga fase di convinto modernismo che infine sfocia, come dimostrato dalle realizzazioni degli ultimi anni, nel più ermetico brutalismo.

Il confronto tra le opere appartenenti a ciascuno di questi differenti “periodi” restituisce, pur nella evidente eterogeneità di modi e linguaggi, una intima comunione nel metodo compositivo, dove la forma finale dello spazio dell’edificio è il risultato di una uguale attenzione per il dettaglio costruttivo e per la strutturazione delle sue spazialità, il tutto in funzione dei percorsi che il visitatore segue nell’attraversarlo.

Tale modalità progettuale è in realtà mutuata dalle realizzazioni di grandi cimiteri (tra tutti, lo *Skogskyrkogården* di Stoccolma progettato con Erik Gunnar Asplund dal 1915⁴ o quello realiz-

zato a Malmö a partire dagli stessi anni e che lo impegnerà fino agli anni Settanta⁵), i quali rappresentano uno dei capitoli più importanti della storia professionale di Lewerentz. Nella comune concezione di questi grandi parchi, le cappelle e i crematori sono disposti su una estesa rete di percorsi con la funzione di punti di orientamento e riferimento. Il controllo del loro processo costruttivo prosegue poi questo tracciato più ampio anche all’interno dello spazio costruito, per riportare il tutto ad un insieme unitario. La percorrenza dello spazio diviene dunque un “racconto” continuo, dove viene meno la differenza tra spazi aperti e costruiti, ma dove ciascuna parte concorre alla definizione di un insieme ben più ampio e significativo.

È possibile individuare un’ulteriore declinazione di questa specifica attitudine progettuale anche in altri edifici sacri che Lewerentz progetta nel corso degli anni, idealmente costituiti da parti autonome poi riunite in più ampie sequenze di accadimenti. Se il primo esempio di tale modalità compositiva può essere indivi-



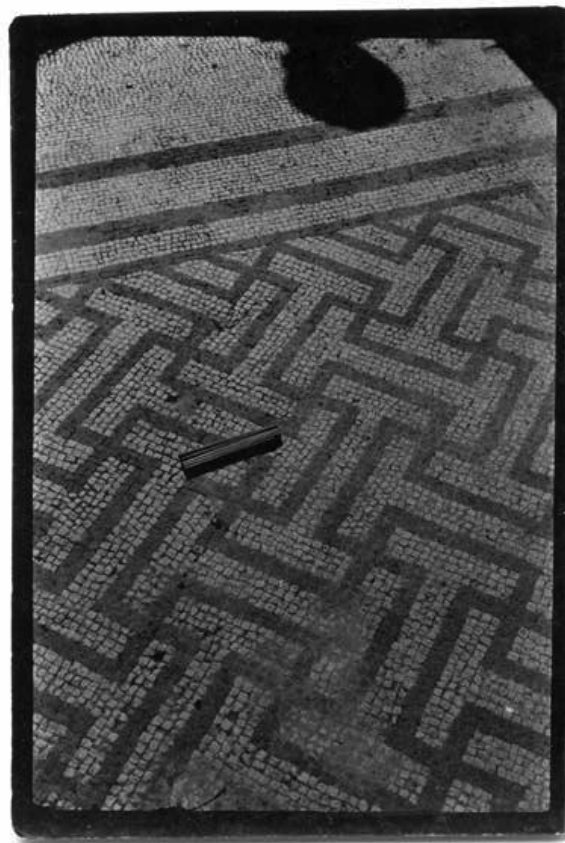
5. Sigurd Lewerentz, Ostia Antica, Stoccolma, ArkDes (ARKM.1973-103-150-068).

7. Sigurd Lewerentz, fotografia dal viaggio in Italia, Stoccolma, ArkDes (ARKM.1973-103-150-180).



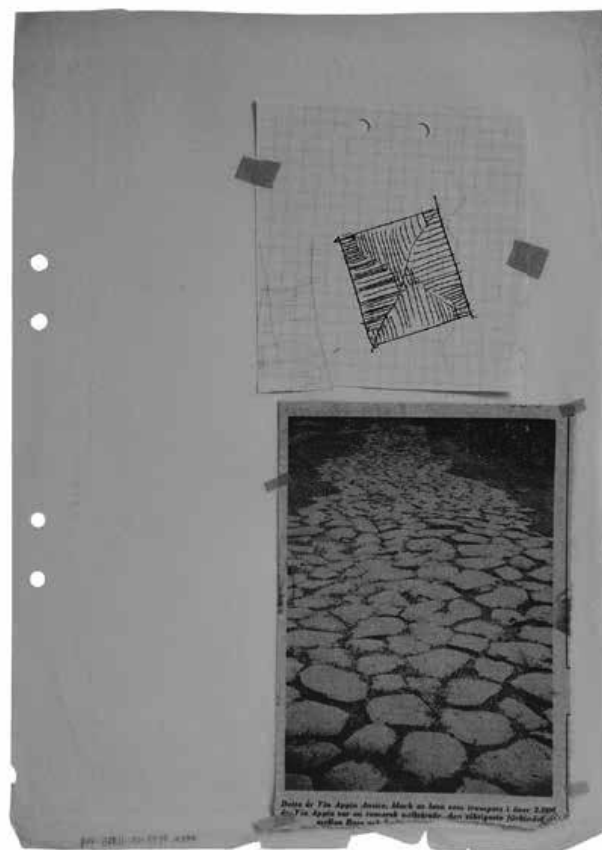
6. Sigurd Lewerentz, Roma, Basilica dei Santi Quattro Coronati, Stoccolma, ArkDes (ARKM.1973-103-150-185).

8. Sigurd Lewerentz, fotografia dal viaggio in Italia, Stoccolma, ArkDes (ARKM.1973-103-150-027).





9. Sigurd Lewerentz, Pompei, casa di Epidio Rufo, Stoccolma, ArkDes (ARKM.1973-103-150-170).



10. Sigurd Lewerentz, *Studio per la pavimentazione Sankt Petri Kyrka a Klippan e ritaglio di giornale con una foto della via Appia a Roma*, Stoccolma, ArkDes (ARKM.1973-05-11765-004)

duato nel progetto non realizzato per il crematorio di Helsingborg del 1914⁶, è con la *Markuskyrkan* di Björkshagen⁷ (realizzata tra il 1956 e il 1964) e la *Sankt Petri Kyrka* di Klippan⁸ (progettata e realizzata tra 1962 e il 1966) che questa viene espressa nel suo massimo grado di compiutezza.

Le due chiese sono tra le sue realizzazioni più famose e appaiono, seppur nella differenza di impianto, simili nella loro concezione spaziale, che non tende a restituire un'immagine unitaria e conclusa, ma piuttosto quella di una sommatoria di parti giustapposte. La sintesi finale avviene poi con la scelta di un unico materiale da costruzione, che per entrambe le chiese è il mattone pieno a vista intervallato da ampi ricorsi di malta. Sono dunque edifici composti da parti, ciascuna delle quali è espressione della propria autonomia eppure legata, quasi per paradosso, alle altre che la seguono o la precedono. La continuità dei percorsi che prosegue dall'esterno

fino al centro degli edifici per guidare la narrazione dei luoghi, permettendone la comprensione tramite la sequenza di senso compiuto di scene differenti.

Analogamente alle fotografie raccolte da Lewerentz durante i suoi viaggi in Italia, anche alcune delle sue più famose architetture appaiono dunque costituite da parti distinte. Queste immagini possono dunque essere considerate una ulteriore espressione – in forma non costruita – di un modo di concepire questi edifici. Attraverso il ricco campionario di suggestioni che essi suggeriscono, è possibile tentare di interpretare il lavoro di un enigmatico architetto che ha preferito affidare il compito di raccontarsi alle sue opere e a una insolita raccolta di fotografie.

Alessio Agresta
Università degli Studi Roma Tre
alessio.agresta@uniroma3.it

NOTE

1. L'archivio di Sigurd Lewerentz, ordinato e assemblato dallo stesso architetto nel 1973, è conservato presso l'ArkDes – *Statens centrum för arkitektur och design* di Stoccolma.

2. Le fotografie raccolte da Sigurd Lewerentz durante i suoi viaggi sono consultabili sul Digital Museum dell'ArkDes, <<https://digitaltmuseum.se/owners/S-ARK>> (ultimo accesso 4/9/2022).

3. P. Elmund, J. Mårtelius (eds.), *Swedish grace. The forgotten modern*, Stockholm, 2015.

4. C. Constant, *The Woodland cemetery: Towards a spiritual landscape*, Stockholm, 1994.

5. K. Long, J. Örn, M. Andersson, *Sigurd Lewerentz. Architect of Death and Life*, Zürich, 2021, pp. 406-413.

6. J. Ahlin, *Sigurd Lewerentz Architect 1885-1975*, Zürich, 2014, pp. 35-37 [ed. or. svedese J. Ahlin, *Sigurd Lewerentz Arkitekt 1885-1975*, Stockholm, 1987].

7. M. Aron Alberg, S. Bates, P. Eklund, H. Göritz, M. Hall, B. Hølmekbakk, *Sigurd Lewerentz, Pure Aesthetics. St. Mark's Church, Stockholm*, Zürich, 2021.

8. W. Wang (ed.), *St. Petri Church. Klippan 1962-66, Sigurd Lewerentz*, Tübingen, 2009.

Italienska resorna. *Sigurd Lewerentz' Trips to Rome*

by Alessio Agresta

During his several trips to Italy, the Swedish architect Sigurd Lewerentz (1885-1975) decided to collect through a series of photographs the fascinations and the most captivating aspects of the places visited. The predilection for the camera over the *cahier* of drawings, more usual among architects engaged in the same years in their Mediterranean itineraries, allowed him to research and collect a substantial sample of images about details and portions of architecture, especially from the monuments of Rome and the ancient world. The itineraries of his travels remain unknown, although they can be partially reconstructed through sporadic individuations. However, the references to a characteristic way of designing remain evident, in which the constructive details and the relations between the spaces that make up the buildings, are linked through the larger portions of the landscape in which they are placed.
