

la rivista di **en**gramma
dicembre **2023**

207

Segno e disegno

La Rivista di Engramma
207

La Rivista di
Engramma

207

dicembre 2023

Segno e disegno

a cura di
Fernanda De Maio e Fabrizio Lollini

direttore

monica centanni

redazione

damiano acciarino, sara agnoletto,
mattia angeletti, maddalena bassani,
asia benedetti, maria bergamo, elisa bizzotto, emily verla
bovino, giacomo calandra di roccolino, olivia sara carli,
concetta cataldo,
giacomo confortin, giorgiomaria cornelio,
mario de angelis, silvia de laude,
francesca romana dell'aglio, simona dolari,
emma filipponi, anna ghirdalini, ilaria grippa, roberto
indovina, delphine lauritzen,
laura leuzzi, michela maguolo, ada naval, alessandra
pedersoli, marina pellanda,
filippo perfetti, margherita piccichè,
daniele pisani, stefania rimini, daniela sacco, cesare
sartori, antonella sbrilli, massimo stella, ianick takaes,
elizabeth enrica thomson,
christian toson, chiara velicogna, giulia zanon

comitato scientifico

barbara baert, barbara biscotti, andrea capra, giovanni
careri, marialuisa catoni,
victoria cirlot, fernanda de maio,
alessandro grilli, raoul kirchmayr, luca lanini, vincenzo
latina, orazio licandro, fabrizio lollini, natalia mazour,
alessandro metlica,
guido morpurgo, andrea pinotti,
giuseppina scavuzzo, elisabetta terragni, piemario
vescovo, marina vicelja

comitato di garanzia

jaynie anderson, anna beltrametti,
lorenzo braccesi, maria grazia ciani,
georges didi-huberman, alberto ferlenga,
nadia fusini, maurizio harari, arturo mazzarella,
elisabetta pallottino, salvatore settis, oliver taplin

La Rivista di Engramma

a peer-reviewed journal

207 dicembre 2023

www.egramma.it

sede legale

Engramma

Castello 6634 | 30122 Venezia

edizioni@egramma.it

redazione

Centro studi classicA luav

San Polo 2468 | 30125 Venezia

+39 041 257 14 61

©2024

edizioni**egramma**

ISBN carta 979-12-55650-28-7

ISBN digitale 979-12-55650-29-4

ISSN 2974-5535

finito di stampare aprile 2024

Si dichiara che i contenuti del presente volume sono la versione a stampa totalmente corrispondente alla versione online della Rivista, disponibile in open access all'indirizzo: <http://www.egramma.it/eOS/index.php?issue=207> e ciò a valere ad ogni effetto di legge. L'editore dichiara di avere posto in essere le dovute attività di ricerca delle titolarità dei diritti sui contenuti qui pubblicati e di aver impegnato ogni ragionevole sforzo per tale finalità, come richiesto dalla prassi e dalle normative di settore.

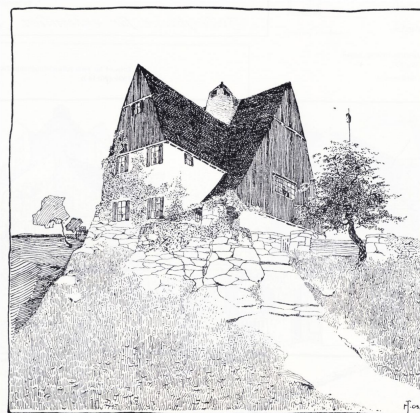
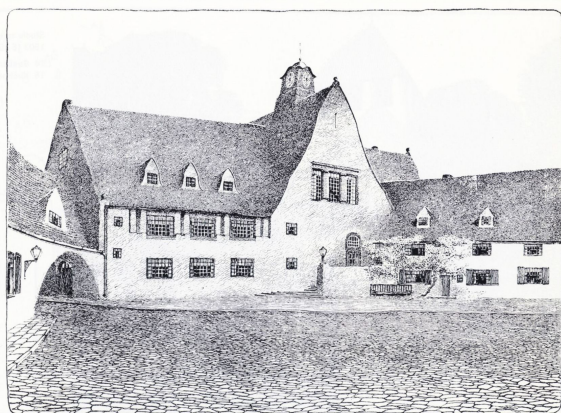
Sommario

- 7 *Segno e Disegno*
Fernanda De Maio e Fabrizio Lollini
- 13 *L'orlo sfuggente*
Alberto Ferlenga
- 23 *Strategie del dettaglio*
Guido Morpurgo
- 49 *Il tempo del disegno digitale*
Alberto Calderoni
- 59 *L'opera al nero*
Luca Lanini
- 67 *Il disegno come disvelamento rivoluzionario*
Laura Scala
- 77 *La magia figurativa del segno. Il cimitero partigiano di Vojsko*
Susanna Campeotto
- 85 *Il primato del disegno nell'architettura italiana del secondo Novecento**
Manuela Raitano
- 93 *2015. La piramide e la sfera*
Fernanda De Maio
- 107 *Segno e disegno nell'opera di Heinrich Tessenow*
Giacomo Calandra di Roccolino
- 117 *Tracce visive di pensiero*
Michela Maguolo
- 123 *Architettura del pensiero vivente*
a cura di Monica Centanni e Fernanda De Maio
- 131 *An iconological approach to Giotto's allegory of Prudence and her mirror*
Martina Cali

- 147 *Una, nessuna, molteplici Madonne del Salice*
Lorenzo Gigante
- 175 *Un ciclo di lunette per il Chiostro Grande della Certosa di Firenze*
Danilo Sanchini
- 211 *L'igloo di Mario Merz come forma del tempo*
Pasquale Fameli
- 223 *Emociones*
Victoria Cirlot
- 227 *"Sentire" l'arte medievale: l'edizione italiana di Experiencing Medieval Art*
Sara Salvadori
- 233 *Imágenes loquentes*
Alessandro Cecchi, Marcello Ciccuto

Segno e disegno nell'opera di Heinrich Tessenow

Giacomo Calandra di Roccolino



1-2 | H. Tessenow, *Piazza di una piccola città* (1904); *Casa sulla collina* (1905).

Accanto alle architetture realizzate e agli scritti, i disegni di Heinrich Tessenow sono una parte fondamentale della sua opera: non sono solo strumenti per giungere alla definizione del progetto, ma sono spesso opere a sé stanti, che egli utilizza per portare avanti la propria ricerca sull'arte di costruire. In molti casi queste opere grafiche sono la più intima espressione del suo essere *Baukünstler*, inteso – in senso letterale – come perfetta sintesi di artista e costruttore. Non è un caso che quando pensiamo all'opera di Tessenow siano proprio i suoi disegni, le sue prospettive, a venirci in mente per prime.

Heinrich Tessenow disegna a mano libera, sfruttando questa tecnica in tutte le sue forme: per rappresentare i suoi progetti e per illustrare, a volte schematicamente, il proprio pensiero. Le sue rappresentazioni sono spesso complementari, ma non sempre: in alcuni casi a una prospettiva non corrisponde una pianta o un prospetto e viceversa; ciò accade quando il disegno trascende la dimensione pratica e illustrativa per assumere un valore assoluto per l'architettura. In altri casi i suoi disegni sono strettamente legati all'attività costruttiva pratica, sono dettagliati come disegni esecutivi e spesso accompagnati da testi esplicativi e da precise indicazioni riguardanti i materiali da utilizzare e le diverse tecniche di realizzazione.

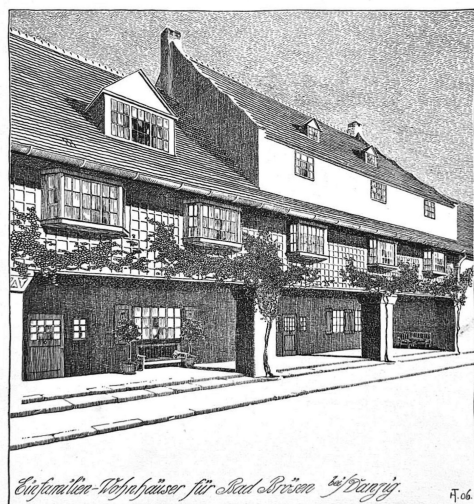
La prospettiva

Fin dai primi anni della sua attività di architetto, appena conclusi gli studi a Monaco, Tessenow si esprime attraverso il disegno, grazie alla collaborazione con le riviste *Deutsche Bauhütte* e *Bautechnische Zeitschrift*: per quest'ultima, in particolare, tiene una rubrica nella quale risponde a quesiti tecnico-architettonici posti dai lettori, proponendo le proprie soluzioni progettuali. Tra 1904 e 1907 accompagna i suoi brevi scritti con una serie di immagini tra le quali figurano numerose prospettive. La prospettiva è infatti la tecnica di rappresentazione preferita da Tessenow, che continuerà a utilizzarla anche nella seconda metà degli anni Venti – quando il suo *atelier* raggiunge il maggior numero di collaboratori – e fino alla fine della sua carriera.

Come ha giustamente rilevato Luca Ortelli in un recente scritto (Ortelli 2023), i primi disegni sono ancora molto influenzati dalle visioni romantiche dell'Ottocento e dalla rappresentazione delle opere di architetti appartenenti al movimento *Arts & Crafts*, dalle quali Tessenow si affrancherà progressivamente per trovare un proprio *modus* espressivo. Questi disegni rappresentano spesso scorci di villaggi o situazioni urbane come incroci o piazze [Fig. 1] o, ancora, case isolate dai tetti appuntiti [Fig. 2]; nella maggior parte dei casi, non rappresentano progetti concreti, ma sono piuttosto finalizzati a trasmettere un'atmosfera, una *Stimmung*, che Tessenow ritrova nelle *Kleinstädte* del Meclemburgo intorno a Rostock – sua città natale – o nelle zone da lui frequentate in quegli anni, vicino a Treviri, città nella quale lavora per la locale scuola di arti applicate. Tali atmosfere avrebbero influenzato il suo lavoro e la sua concezione di “città ideale” anche negli anni successivi (Calandra di Roccolino 2023).

Sono però le prime due pubblicazioni di Tessenow a rendere noti i suoi disegni in tutta la Germania e a procurargli la considerazione degli architetti e dei critici più importanti di quegli anni, come ad esempio Karl Scheffler (Scheffler 1916) o Richard Riemerschmid, il quale poco dopo lo chiamerà a partecipare al progetto per la città giardino di Hellerau presso Dresda. Anche Martin Dulfer, architetto presso il quale aveva già lavorato a Monaco, rimane impressionato dalle sue capacità tanto da chiamarlo a Dresda come proprio assistente nel 1909.

La prima pubblicazione di Tessenow è *Zimmermannarbeiten* (Lavori di un carpentiere) del 1907. Nella sua prima edizione, non si tratta di un libro vero e proprio, bensì di una *Mappe*, una cartella costituita da 40 tavole, accompagnate da due brevi testi introduttivi. La *Mappe* ha l'intento di costituire un repertorio per la soluzione di problemi architettonici e di carpenteria in legno. Si tratta, di fatto, di un 'manuale' che raccoglie progetti ideali e reali, tutti illustrati attraverso prospettive e disegni di dettaglio. Questo tipo di pubblicazione è facilmente comprensibile, se si considera che la prima attività di Tessenow, quando ancora lavorava con il padre, era stata quella di carpentiere. La cartella non raccoglie solo progetti di Tessenow, ma anche di altri architetti, tra cui Fritz Schumacher. Nel saggio introduttivo che accompagna le tavole, Tessenow chiarisce che l'opera ha lo scopo di raccogliere esempi per la progettazione di piccoli elementi architettonici come ingressi pergolati, piccoli padiglioni, recinzioni e abbaini.

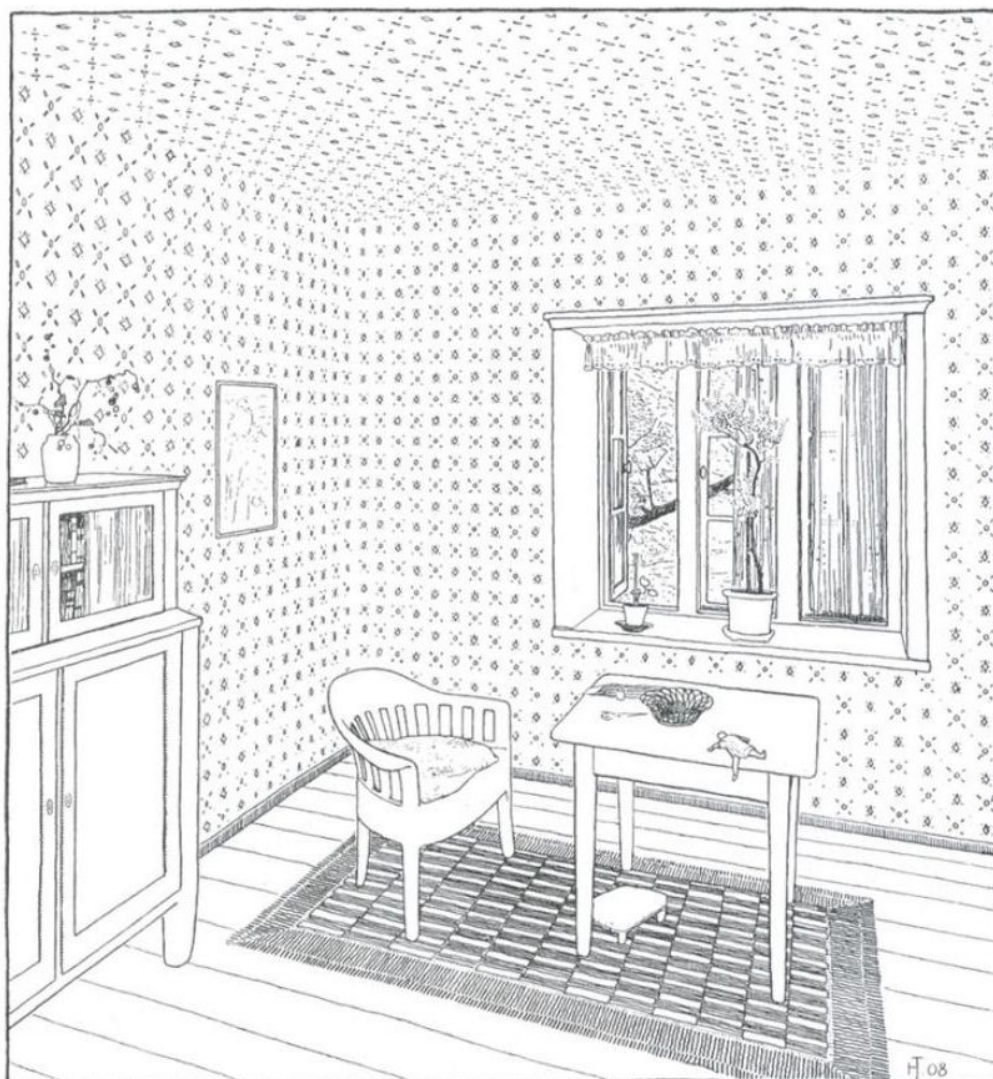


3-4 | H. Tessenow, Case unifamiliari per Bad Brösen, vicino a Danzica (1906); Schizzo per una casa di Campagna sulla Ruhr (1906).

La seconda pubblicazione, *Der Wohnhausbau*, data alle stampe due anni dopo, si presenta a sua volta come raccolta di disegni: contiene 45 tavole che raccolgono, stavolta, solo progetti di Tessenow. In questa seconda pubblicazione convivono disegni dominati da chiaroscuri esasperati e da ombre nette [Fig. 3], ma anche rappresentazioni costituite da poche linee e punti, nelle quali l'occhio dell'osservatore è portato a integrare le linee mancanti e a immaginare lo spazio [Fig. 4]. Questa caratteristica, una sorta di astrazione o essenzialità dei suoi disegni, diventerà negli anni successivi la cifra stilistica e la caratteristica principale dei disegni Tessenow.

Diversamente da quanto affermato da alcuni autori che parlano di evoluzione, a mio avviso *Der Wohnhausbau* si pone in continuità con l'opera pubblicata in precedenza, con l'unica differenza che qui l'architettura domina sulla pratica costruttiva e sul dettaglio. La pubblicazione, il cui titolo si può tradurre con "La costruzione della casa", presenta attraverso i disegni alcune case ideali per la classe lavoratrice e la piccola borghesia. Come si è detto queste due pubblicazioni contribuiscono a rendere famosi i disegni di Tessenow in tutta Europa, grazie in gran parte alle note viste interne dei piccoli salotti.

Tra queste immagini certamente non si può non sottolineare come le linee di Tessenow, spesso solamente accennate, riescano a creare un'idea di spazio che è, per la maggior parte, frutto della mente dell'osservatore che viene portata, quasi come in un'illusione ottica, a completare le linee e a "vedere" lo spazio. Un esempio dell'attitudine dei disegni di Tessenow a "creare" con poche linee e punti lo spazio architettonico, è il disegno di un interno nel quale le tre pareti che definiscono lo spazio di una stanza in prospettiva sono decorate con piccoli

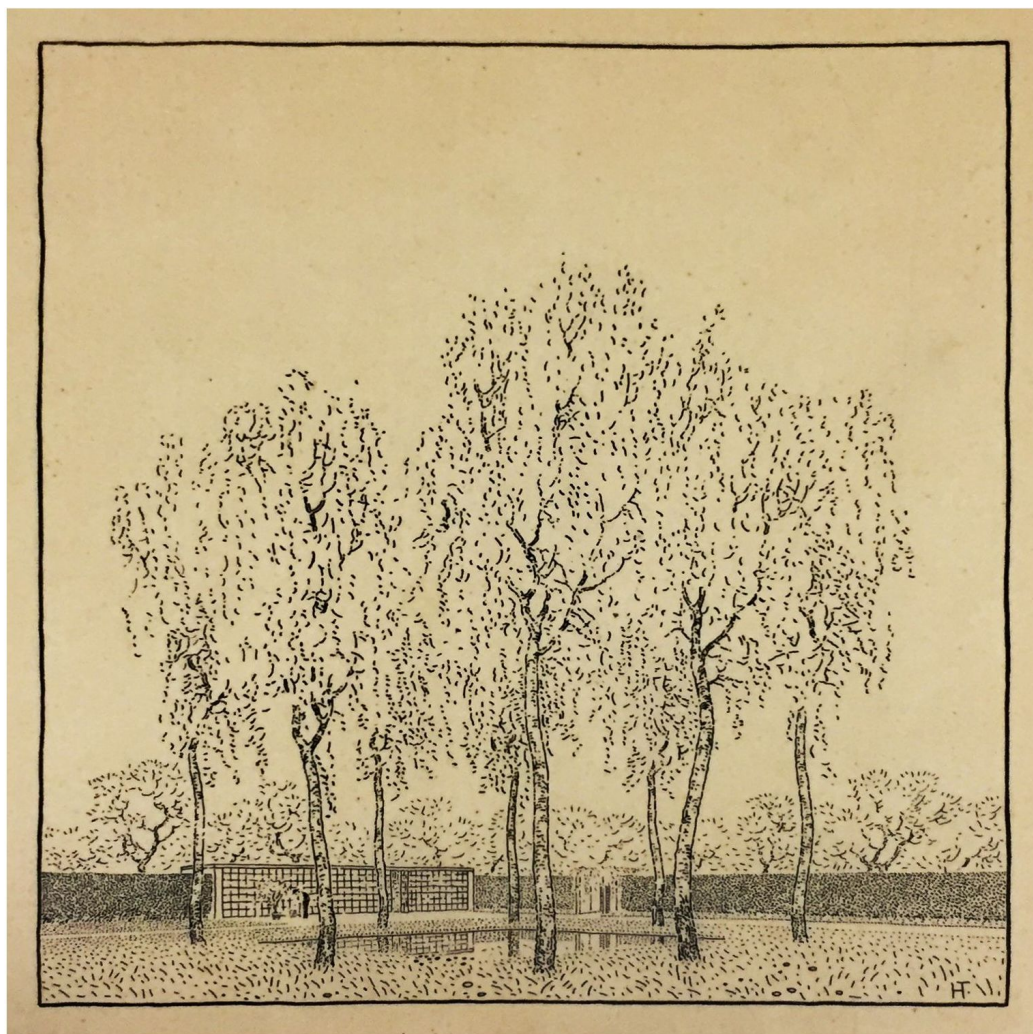


5 | H. Tessenow, *Salotto di una casa operaia* (1908).

fiori stilizzati [Fig. 5]. Tessenow riesce qui a far vedere le linee di convergenza delle pareti, pur senza disegnarle mai (Miller 2023).

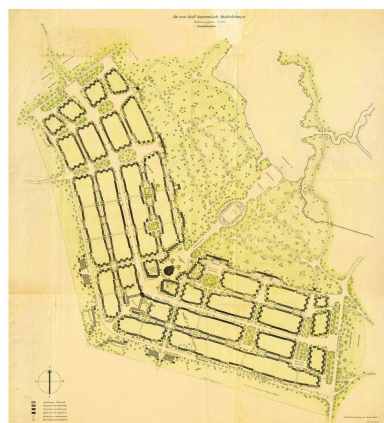
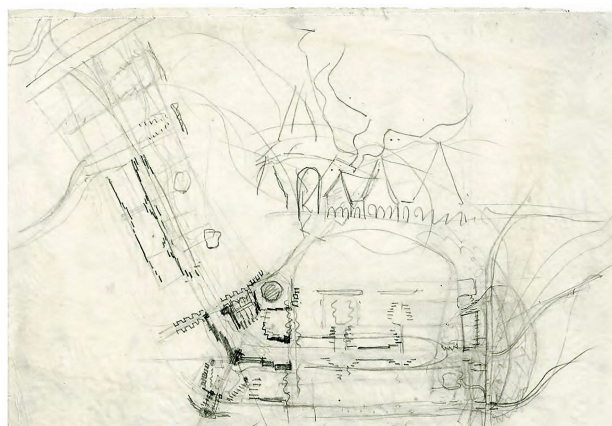
I disegni di natura

La stessa capacità di rappresentare con poche linee e punti lo spazio architettonico, si ritrova nei numerosi disegni dedicati alla natura. Alla rappresentazione degli alberi e delle piante, Tessenow dedica grande attenzione. Questa attenzione alla descrizione della natura è pre-



6 | H. Tessenow, *Gruppo di betulle attorno a uno stagno in un giardino*, anni Dieci del Novecento.

sente non solo all'interno dei progetti, ma anche autonomamente, in alcuni disegni a china dedicati esclusivamente al disegno di diversi tipi di piante. Essa deriva certamente dalla sua capacità di osservazione, ma anche dall'abilità nel cogliere con pochi tratti i caratteri fondamentali dei diversi alberi che rappresenta. Questo interesse per le diverse specie arboree deriva anche da una conoscenza botanica approfondita, che gli deriva forse anche dal fratello Martin, studioso di botanica e di agraria. In quasi tutti i disegni di architettura di Tessenow è possibile riconoscere le piante che egli rappresenta, delle quali coglie perfettamente le dimensioni, la postura, il tipo di ramificazione e la struttura del tronco.



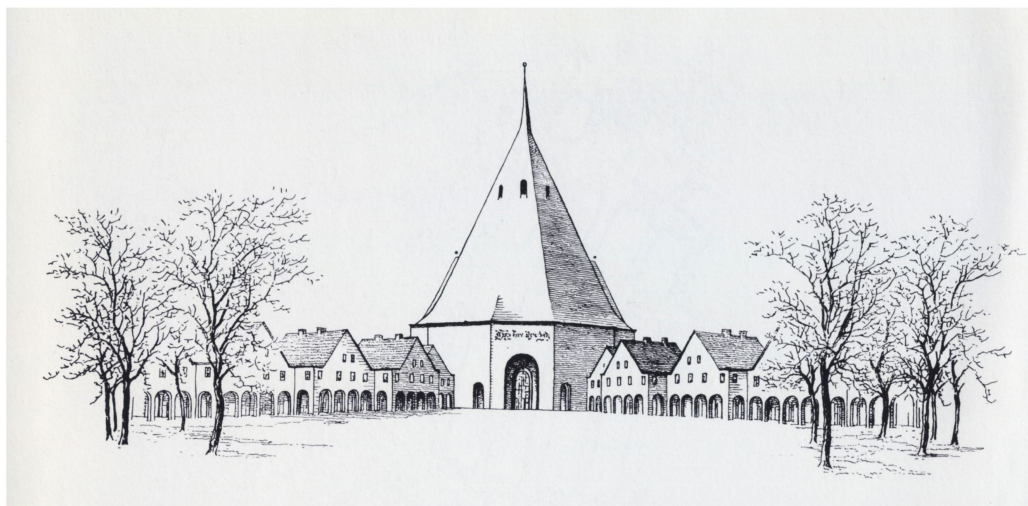
7-8 | H. Tessenow, uno dei primi schizzi progettuali per la *Siedlung di Warnemünde Diedrichshagen* presso Rostock (1941); *Planimetria generale della nuova città di Warnemünde Diedrichshagen* (marzo 1942).

Egli riesce a cogliere a tal punto i caratteri essenziali delle diverse essenze arboree rappresentate, che guardando, ad esempio, il disegno di un gruppo di betulle [Fig. 6], sembra quasi di sentirne il fruscio delle foglie. Questa capacità di descrizione attraverso pochi tratti essenziali si riscontra anche nella restituzione grafica dei materiali che egli utilizza nei suoi progetti. Grazie a poche brevi linee e a punti, Tessenow riesce a descrivere la superficie di diversi materiali, dal legno alla pietra, dalle piastrelle al tessuto, fino a permetterci di distinguere se si tratta di velluto o di iuta. Tessenow ha dunque il dono di riuscire a trasmettere attraverso il disegno esperienze spaziali e sensoriali.

I disegni di città

Un ultimo accenno dev'esser fatto per i disegni di città, che Tessenow elabora tra la metà degli anni Trenta e la fine della guerra, quando – ormai sempre più ritirato nella sua casa di Siemitz nel Meclemburgo – comincia a progettare i nuovi grandi insediamenti satellite delle città di Rostock e Potsdam.

Il caso più emblematico è quello di Warnemünde Diedrichshagen vicino a Rostock. Si tratta di un insediamento pensato per circa 30.000 abitanti, una piccola città ideata probabilmente per dare alloggio alle migliaia di operai impiegati nelle fabbriche di aerei Heinkel e nei cantieri navali. Eccezionalmente, di questo progetto ci sono rimasti numerosi disegni attraverso i quali è possibile ricostruire il processo attraverso il quale Tessenow affina il progetto. L'elemento più interessante è che per questo progetto si sono conservati alcuni schizzi realizzati con mano veloce e sicura, a matita su carta velina. Dagli schizzi progettuali, sostanzialmente privi di ripensamenti, si vince come il progetto proceda parallelamente in pianta e in alzato [Fig. 7]. L'insediamento è tracciato a partire dalle strade principali per tracciare le quali Tessenow ricalda gli orientamenti delle strade preesistenti, mantenendo ove possibile i filari di alberi della vecchia strada provinciale. Anche la struttura dell'impianto urbano si articola attorno alle piaz-



9 | H. Tessenow, la piazza centrale della nuova città di Warnemünde Diedrichshagen, con al centro la sala delle assemblee e ai lati le case porticate pensate per accogliere le attività commerciali (1942).

ze che diventano i punti di sosta e di “respiro” della città. La piazza principale, nella quale ha sede l’edificio centrale della comunità, è schizzata rapidamente in prospettiva nella parte superiore del foglio, quasi a fissare uno scenario che Tessenow ha davanti agli occhi. A questo primo schizzo corrispondono una grande planimetria [Fig. 8], dettagliata fino all’indicazione dei diversi livelli degli edifici e colorata in verde ad indicare le zone a prato, nonché una serie di alberature che differenziano alberi esistenti e alberi di nuova piantumazione.

Al progetto di Warnemünde Diedrichshagen sono poi dedicate una serie di prospettive, tra cui quella della piazza centrale [Fig. 9] che riprende con maggiore precisione la soluzione appena accennata nello schizzo, e una grande quantità di piante, sezioni e prospetti utili a definire le diverse parti del progetto. Tra i numerosi disegni che vengono prodotti per questo progetto, Tessenow pone particolare attenzione alle prospettive delle piazze e degli incroci, che diventano i luoghi primari per la rappresentazione del suo progetto urbano. Le piazze sono per Tessenow come le perle di una collana e le strade – dirà nel dopoguerra – non sono che le sottili linee di congiunzione tra una piazza e la successiva.

I disegni di Tessenow seguono certamente l’evoluzione del suo linguaggio architettonico e ne sono espressione, ma non cambiano mai pur nel loro diverso carattere, vuoi di rappresentazione estemporanea e astratta, che si potrebbe definire quasi “espressiva”, vuoi di strumento di definizione e riflessione progettuale. La ricerca recentemente condotta da me e da altri (Boesch 2023) ha rivelato nuovi aspetti della sua opera – finora non approfonditi dalla critica – che non hanno fatto che confermare la tesi qui sostenuta di un utilizzo del disegno come vero linguaggio dell’architettura. Non tutto il materiale prodotto da Tessenow è però venuto alla luce e nuovi ritrovamenti presso gli archivi dei suoi collaboratori e allievi potranno forse

cambiare nuovamente la nostra percezione del suo lavoro e del suo contributo “disegnato” alla *Baukunst* europea.

Riferimenti bibliografici

Fonti

Tessenow 1907

H. Tessenow, *Zimmermannsarbeiten*, München 1907.

Tessenow 1909

H. Tessenow, *Der Wohnhausbau*, München 1909.

Tessenow 1916

H. Tessenow, *Hausbau und dergleichen*, Berlin 1916.

Scheffler 1916

K. Scheffler, *Heinrich Tessenows Zeichnungen*, in “Kunst und Künstler“ XV, 1 (1916), 19-27.

Bibliografia critica

Bösch 2023

M. Bösch (a cura di), *Heinrich Tessenow. Avvicinamenti e progetti iconici*, Cinisello Balsamo 2023.

Calandra di Roccolino 2023

G. Calandra di Roccolino, *Heinrich Tessenow Stadtbaukünstler. I progetti di città 1936-1947*, in M. Bösch (a cura di) *Heinrich Tessenow. Avvicinamenti e progetti iconici*, Cinisello Balsamo 2023, 489-507.

De Michelis 1991

M. De Michelis, *Heinrich Tessenow 1876-1950*, Milano 1991.

Hoffmann 2023

W. Hoffmann, *L'architetto disegnatore*, in M. Bösch (a cura di) *Heinrich Tessenow. Avvicinamenti e progetti iconici*, Cinisello Balsamo 2023, 102-103.

Miller 2023

Q. Miller, *La stanza Giardino. Una lettura di Heinrich Tessenow*, in M. Bösch (a cura di) *Heinrich Tessenow. Avvicinamenti e progetti iconici*, Cinisello Balsamo 2023, 112-113.

Ortelli 2023

L. Ortelli, *I disegni di Tessenow*, in M. Bösch (a cura di) *Heinrich Tessenow. Avvicinamenti e progetti iconici*, Cinisello Balsamo 2023, 104-111.

Wangerin/Weiss 1976

G. Wangerin, G. Weiss, *Heinrich Tessenow 1876-1950*, Essen 1976.

Zeinstra 2023

J. Zeinstra, *Stanze e cose: gli interni disegnati da Heinrich Tessenow*, in M. Bösch (a cura di) *Heinrich Tessenow. Avvicinamenti e progetti iconici*, Cinisello Balsamo 2023, 114-115.

English abstract

Alongside the completed architectures and writings, Heinrich Tessenow's drawings are a fundamental part of his work: they are not only tools for arriving at the definition of the project, but are often works that he uses to pursue his research into the art of building. In many cases, these graphic works are the most intimate expression of his being a *Baukünstler*, understood – in a literal sense – as the perfect synthesis of artist and builder.

Tessenow's drawings certainly follow the evolution of his architectural language of which they are an expression, but they never change in their different character, at times oriented towards extemporaneous and abstract representation, which could almost be defined as “expressive”, and at times as a tool for design definition and reflection.

keywords | Heinrich Tessenow; Baukünstler; Perspective.



la rivista di **engramma**
dicembre **2023**
207 • Segno e disegno

Editoriale

Fernanda De Maio, Fabrizio Lollini

Architettura

L'orlo sfuggente

Alberto Ferlenga

Strategie del dettaglio

Guido Morpurgo

Il tempo del disegno digitale

Alberto Calderoni

L'opera al nero

Luca Lanini

Il disegno come disvelamento rivoluzionario

Laura Scala

La magia figurativa del segno. Il cimitero partigiano di Vojsko

Susanna Campeotto

Il primato del disegno nell'architettura italiana del secondo Novecento

Manuela Raitano

2015. La piramide e la sfera

Fernanda De Maio

Segno e disegno nell'opera di Heinrich Tessenow

Giacomo Calandra di Roccolino

Tracce visive di pensiero

Michela Maguolo

Architettura del pensiero vivente

a cura di Monica Centanni e Fernanda De Maio

Arte

An iconological approach to Giotto's allegory of Prudence and her mirror

Martina Cafì

Una, nessuna, molteplici Madonne del Salice

Lorenzo Gigante

Un ciclo di lunette per il Chiostro Grande della Certosa di Firenze

Daniilo Sanchini

L'igloo di Mario Merz come forma del tempo

Pasquale Fameli

Emociones

Victoria Cirlot

"Sentire" l'arte medievale: l'edizione italiana di Experiencing Medieval Art

Sara Salvadori

Imagines loquentes

Alessandro Cecchi, Marcello Ciccuto