



**QUADERNI di ARCHITETTURA e DESIGN**

**4|2021** **S u d**

Francesco **Armato** · Michele **Beccu** · Barbara **Bertoli**  
Fiorella **Bulegato** · Sabrina **Cesaretti** · Gabriella **Cianciolo**  
**Cosentino** · Mariagrazia **Cinelli** · Mattia **Cocozza**  
Fabio **Colonnese** · Antonio **de Feo** · Eleonora **Di Mauro**  
Stefano **Follesa** · Michele **Montemurro** · Susanna **Parlato**  
Emilio **Patuzzo** · Francesca **Pirozzi** · Vito **Quadrato**

## QuAD

### Quaderni di Architettura e Design

Dipartimento di Scienze dell'Ingegneria Civile e dell'Architettura – Politecnico di Bari

[www.quad-ad.eu](http://www.quad-ad.eu)

*Direttore*

Gian Paolo Consoli

*Responsabile scientifico della Sezione Design*

Rossana Carullo

*Caporedattore*

Valentina Castagnolo

*Comitato scientifico*

Giorgio Rocco (*Presidente*), Antonio Armesto, Salvatore Barba, Michele Beccu, Vincenzo Cristallo, Daniela Esposito, Riccardo Florio, Angela Garcia Codoner, Maria Pilar Garcia Cuetos, Roberto Gargiani, Imma Jansana, Loredana Ficarelli, Fabio Mangone, Nicola Martinelli, Giovanna Massari, Dieter Mertens, Carlo Moccia, Elisabetta Pallottino, Mario Piccioni, Christian Rapp, Raimonda Riccini, Augusto Roca De Amicis, Michelangelo Russo, Uwe Schröder, Fani Mallochou-Tufano, Claudio Varagnoli

*Comitato Editoriale*

Roberta Belli Pasqua, Francesco Benelli, Guglielmo Bilancioni, Fiorella Bulegato, Luigi Maria Calì, Rossella de Cadilhac, Fernando Errico, Federica Gotta, Francesco Guida, Gianluca Grigatti, Luciana Gunetti, Matteo Ieva, Antonio Labalestra, Massimo Leserri, Monica Livadiotti, Anna Bruna Menghini, Giulia Annalinda Neglia, Valeria Pagnini, Beniamino Polimeni, Gabriele Rossi, Rita Sassu, Lucia Serafini

*Redazione*

Mariella Annese, Tiziana Cesselon, Nicoletta Faccitondo,  
Antonello Fino, Tania Leone, Domenico Pastore, Valeria Valeriano

**Anno di fondazione 2017**

Fabio Colonnese

*Treppen, Vestibul & Hof-Anlagen:*

*Carl Jonas Mylius e la Farnesina ai Baullari a Roma*

Il contenuto risponde alle norme della legislazione italiana in materia di proprietà intellettuale ed è di proprietà esclusiva dell'Editore ed è soggetta a copyright. Le opere che figurano nel sito possono essere consultate e riprodotte su supporto cartaceo o elettronico con la riserva che l'uso sia strettamente personale, sia scientifico che didattico, escludendo qualsiasi uso di tipo commerciale. La riproduzione e la citazione dovranno obbligatoriamente menzionare l'editore, il nome della rivista, l'autore e il riferimento al documento. Qualsiasi altro tipo di riproduzione è vietato, salvo accordi preliminari con l'Editore.

Edizioni Quasar di Severino Tognon s.r.l., via Ajaccio 41-43, 00198 Roma (Italia)  
<http://www.edizioniquasar.it/>

ISSN 2611-4437 · eISBN (online) 978-88-5491-096-6

Tutti i diritti riservati

Come citare l'articolo:

FABIO COLONNESE, *Treppen, Vestibul & Hof-Anlagen: Carl Jonas Mylius e la Farnesina ai Baullari a Roma*, QuAD, 4, 2021, pp. 69-84.

Gli articoli pubblicati nella Rivista sono sottoposti a referee nel sistema a doppio cieco.

## 4|2021 Sommario

7 EDITORIALE  
*Gian Paolo Consoli*

### Architettura

13 «L'IMPERO DEL SUD». IL MAUSOLEO DI TEODORICO E CASTEL  
DEL MONTE NEL TERZO REICH  
*Gabriella Cianciolo Cosentino*

33 GUGLIELMO BECHI A NAPOLI, E LA MODA DECORATIVA  
NEOPOMPEIANA  
*Barbara Bertoli*

51 IL PALAZZO NOBILIARE NEL XVIII SECOLO. IL LAVORO DELLE  
MAESTRANZE NELLA PERIFERIA DEL REGNO DI NAPOLI  
*Mariagrazia Cinelli*

69 TREPPEN, VESTIBUL & HOF-ANLAGEN: CARL JONAS MYLIUS E LA  
FARNESINA AI BAULLARI A ROMA  
*Fabio Colonnese*

- 85 IL PALAZZO DELLE POSTE E TELEGRAFI DI AUGUSTA. UNA  
LETTURA DELLE RADICI CULTURALI DEL SUD NEL DISEGNO DEL  
FICHERA  
*Eleonora Di Mauro*
- 105 RADICARE PICCOLE “SCATOLE BIANCHE” AL SUOLO: ATTORNO  
ALLA PETITE MAISON E ALTRE CASE SULL’ACQUA  
*Michele Beccu*
- 127 PENSIERO ARTIGIANALE E CULTURA INDUSTRIALE. TRAIETTORIE  
DI RICERCA SULLA COSTRUZIONE NELL’ITALIA DEL SECONDO  
DOPOGUERRA (1950-75)  
*Vito Quadrato*
- 143 ORIENTARE LO SGUARDO “A SUD”. STEFANIA FILO SPEZIALE,  
REGISTA DI UN PAESAGGIO MODERNO  
*Mattia Coccozza*
- 157 LA LUCE IN UNA STANZA VUOTA. L’ABITARE IPOGEO COME FORMA  
IDENTITARIA DEL TERRITORIO MERIDIONALE  
*Michele Montemurro*

## Design

- 177 LE PERIFERIE DEL DISCORSO. PROBLEMATIZZARE IL CENTRO  
*Fiorella Bulegato, Emilio Patuzzo*
- 191 IL PARADOSSO DELLA FOTOGRAFIA INDUSTRIALE. LA  
FOTOGRAFIA COME STRUMENTO DI INDAGINE ANTROPOLOGICA  
E TERRITORIALE  
*Antonio de Feo*
- 205 CONFINI IMMAGINARI  
*Stefano Follesa, Sabrina Cesaretti, Francesco Armato*

- 219 L'ESPERIENZA DI NINO CARUSO ALLA CAVA. SINTESI INNOVATIVA  
TRA ARTE, ARCHITETTURA E INDUSTRIAL DESIGN  
*Francesca Pirozzi*
- 235 PER UNA DIMENSIONE SOCIALE DEL DESIGN. RADICI STORICHE,  
ESPERIENZE E CONTESTO MERIDIONALE  
*Susanna Parlato*



# Treppen, Vestibul & Hof-Anlagen: Carl Jonas Mylius e la Farnesina ai Baullari a Roma

Fabio Colonnese

Sapienza Università di Roma | DSDRA - [fabio.colonnese@uniroma1.it](mailto:fabio.colonnese@uniroma1.it)

*Amongst the many drawings travelers and students dedicated to the Farnesina ai Baullari in Rome, the travel sketches by Carl Jonas Mylius, a Frankfurt-born architect, surface for an unprecedented freshness and faithfulness to the places. Trained in Zürich with Gottfried Semper, before opening his office with Alfred Friedrich Bluntschli, Mylius published the drawings from his travel to Italy in Treppen, Vestibul & Hof-Anlagen aus Italien. Properly contextualized and analyzed, they allow to investigate his operational and disenchanted gaze towards Italian Renaissance architecture, whose focus is gradually shifting from the building, according to the academic canon, to the experience of the building itself.*

*Tra i tanti disegni dedicati da viaggiatori e studenti alla Farnesina ai Baullari a Roma, gli schizzi di viaggio di Carl Jonas Mylius, architetto di Francoforte, emergono per una inedita freschezza e fedeltà ai luoghi. Formatosi a Zurigo con Gottfried Semper, prima di aprire il suo studio professionale con Alfred Friedrich Bluntschli, Mylius pubblicò i disegni del suo viaggio in Italia nel libro Treppen, Vestibul & Hof-Anlagen aus Italien. Opportunamente contestualizzati e analizzati, questi consentono di investigare il suo sguardo operativo e disincantato nei confronti dell'architettura rinascimentale italiana, il cui baricentro che si sposta gradualmente dall'edificio, secondo il canone accademico, all'esperienza dell'edificio stesso.*

Keywords: *Carl Jonas Mylius, Travel sketches, Building circulation, Farnesina ai Baullari, Renaissance staircases*

Parole chiave: *Carl Jonas Mylius, Schizzi di viaggio, Circolazione architettonica, Farnesina ai Baullari, Scale rinascimentali*

### ▪ *Introduzione*

Il disegno di viaggio praticato per secoli da artisti e architetti europei lungo le molteplici piste del *Grand Tour* costituisce un immenso e variegato patrimonio<sup>1</sup> utile a indagare sia qualità e interessi dei viaggiatori<sup>2</sup>, sia a testimoniare l'effettivo stato dei luoghi, al netto di frequenti "aggiustamenti" motivati da intenti pittorici, archeologici o, semplicemente, dal poco tempo a disposizione. La Farnesina ai Baullari a Roma, ampiamente rimaneggiata negli anni dell'apertura di Corso Vittorio Emanuele II, ha goduto per secoli di una certa fortuna presso gli artisti che soggiornavano a Roma, sia dentro che fuori le accademie. I loro disegni consentono oggi non solo di sostenere le ipotesi storiche relative alle sue trasformazioni ma anche di ricostruire lo "sguardo", inteso come dispositivo culturale oltre che fisiologico e geometrico, con cui gli artisti osservavano l'edificio e l'architettura rinascimentale che esso incarnava. Nell'ambito di uno studio teso a ricostruire non solo l'edificio, oggetto di rilievi e ricostruzioni digitali, nel suo iter storico ma anche i fondamenti culturali della sua ricezione e rappresentazione nel contesto artistico romano<sup>3</sup>, gli schizzi di viaggio eseguiti dal tedesco Carl Jonas Mylius (1839-1883) e pubblicati in *Treppen, Vestibul & Hof-Anlagen aus Italien* nel 1867 si distinguono per la loro originalità e per la loro inedita fedeltà alle condizioni reali del palazzo.

In questo senso, il suo libro, pur presentandosi come un tradizionale *recueil* tipologico, si distingue dal canone ottocentesco proprio per la qualità dell'espressione grafica, che valorizza *l'hic et nunc*, l'esperienza diretta dei luoghi e, quindi, il suo personale punto di vista sull'architettura italiana. Peraltro, questo approccio scevro di quegli intenti ricostruttivi o ideologici che invece caratterizzano gli artisti precedenti, da una parte sembra penalizzare il valore documentale del disegno, dall'altro lo esalta, quasi allineandosi agli esiti della contemporanea fotografia di architettura. Per comprendere le ragioni dietro a questi disegni e alla loro pubblicazione, l'articolo ricostruisce rapidamente le vicende biografiche di Mylius, inquadra la redazione dei disegni e del libro nell'ambito della prassi dei viaggi di formazione in Italia, discute il tema degli spazi della circolazione in relazione alla sua formazione e alle opportunità del viaggio; successivamente analizza i suoi disegni della Farnesina, mettendoli a confronto con opere precedenti e con i primi documenti fotografici e ricostruendo lo stato di fatto, allo scopo di dimostrare la loro precisione e, allo stesso tempo, le loro peculiarità.

### ▪ *Note biografiche*

Per Carl Jonas Mylius, il richiamo del Sud è sempre stato presente. Lo zio, il celebre Heinrich "Enrico" Mylius (1769-1854)<sup>4</sup>, cittadino di Francoforte, era un industriale e mecenate che aveva legato il suo nome a Milano e aveva fatto costruire opifici, abitazioni e scuole per i suoi operai, oltre ad una villa sul lago di Como dove lo stesso Carl Jonas soggiornò in alcune occasioni<sup>5</sup>.



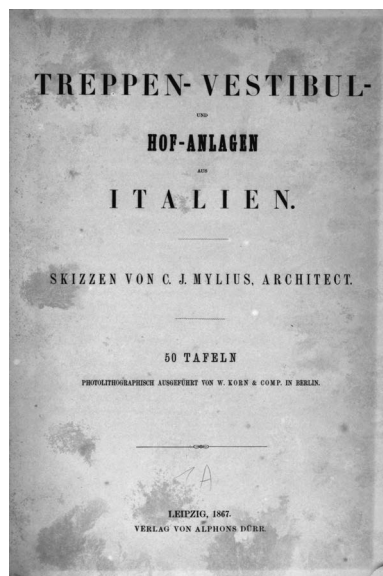


Fig. 1 Adolf Dauthage, Carl Jonas Mylius, 1882, litografia (*A. Eckstein, Künstler Album, Wien, 1883, Creative Commons*).

Fig. 2 C. J. Mylius, *Trep- pen, Vestibul & Hof-An- lagen aus Italien*, 1867, frontespizio.

Secondo di cinque fratelli, anche Carl Jonas nasce a Francoforte (fig. 1), dal matrimonio del padre Carl Mylius (1790-1870), ricco imprenditore cresciuto in Inghilterra, con Fanny Aubin (1810-1846), sua seconda moglie. Nel 1858 Jonas si trasferisce a Zurigo per studiare nel nuovissimo Politecnico, diplomandosi nel 1861. Fondata solo tre anni prima ma ancora ospitata in edifici provvisori nel cuore della città<sup>6</sup>, la scuola è diretta dall'architetto tedesco Gottfried Semper (1803-1879), che pubblica il fondamentale *Der Stil* proprio nel 1860. Carl Jonas, uno dei circa 50 studenti ammessi ogni anno, frequenta i suoi corsi, ne subisce l'influenza e stabilisce un rapporto destinato a durare nel tempo.

Professionalmente, le vicende di Mylius sono invece legate a quelle di Alfred Friedrich Bluntschli (1842-1930). Di tre anni più giovane, anche Bluntschli studia al Polytechnikum con Semper, per poi trasferirsi a Parigi, prima alla École des Beaux-Arts, nel 1864, e poi nell'atelier di Charles-Auguste Questel<sup>8</sup>. Dopo aver viaggiato in Italia e tra Heidelberg e Costanza, Bluntschli si stabilisce a Francoforte nell'estate del 1866, dove incontra Carl Jonas. Nel 1870, i due fondano uno studio di progettazione destinato ad avere un buon successo<sup>9</sup>. L'anno seguente ottengono la commissione per il progetto generale del Zentralfriedhof, il nuovo cimitero di Vienna, dove hanno l'occasione di ritrovarsi con Semper, a sua volta impegnato nei progetti lungo il Ring fino al 1876.

Sebbene poco o nulla del cimitero da loro concepito sia poi effettivamente realizzato, Mylius e Bluntschli continuano a partecipare a diversi concorsi per edifici pubblici, come quello per Deutschen Reichstags a Berlino nel 1872. Quattro anni dopo vincono il concorso internazionale per il nuovo municipio di Amburgo, anch'esso poi costruito al di fuori della loro proposta. Mentre il loro studio cresce, attrae giovani di talento indirizzandoli al linguaggio rinascimentale tedesco<sup>10</sup>.

I due costruiranno chiese, scuole, sale da concerti, ospedali, stazioni ferroviarie, alberghi ed una quantità di ville ed edifici per abitazioni, tra cui villa Chiesa e villa De-Fernex a Torino<sup>11</sup>. A Francoforte realizzano la Bankhaus Goldschmidt (1872-73) e il celebre Hotel Frankfurter Hof (1872-76)<sup>12</sup>, mentre fuori città restaurano i castelli Holzhausen (1874-78) e Langzell (1880-84) sul fiume Neckar. Nel 1879, Carl Jonas sposa Rosita Moeller (1832-1934) ma muore nel 1883 a soli 43 anni e viene sepolto nella Gruftenhalle del cimitero di Francoforte. Bluntschli, che alternava la professione con la carriera accademica, nel 1881 sarà chiamato a dirigere il Dipartimento di Architettura al Polytechnikum, dove insegnerà fino al 1914, diventando uno dei più celebrati successori di Semper.

#### ▪ *Il viaggio in Italia*

Come nella migliore tradizione della formazione artistica e tecnica nord-europea, finito il corso di studi superiori, il giovane Carl Jonas viaggia per l'Europa, lungo gli itinerari del Grand Tour (DE SETA 2005; 2014). In particolare, tra il 1863 e il 1865 visita l'Italia, da poco unificata dai Savoia ma ancora in attesa di annettere lo Stato Vaticano e la sua futura capitale. Mylius produce acquarelli e disegni di diversi edifici: un disegno a matita delle sale dei Musei Vaticani mostra la sua capacità di cogliere lo spazio in prospettiva e di trattare il chiaroscuro con intrecci di linee<sup>13</sup>, mentre un acquarello dell'Arca di Guglielmo di Castelbarco presso la chiesa di S. Anastasia a Verona, mostra le sue doti nella resa cromatica dei monumenti medioevali<sup>14</sup>. Due anni dopo il suo ritorno, Mylius pubblica un gran numero di schizzi e disegni nel libro intitolato *Treppen, Vestibul & Hof-Anlagen aus Italien*<sup>15</sup>.

Il libro è composto da un frontespizio (fig. 2), una pagina di introduzione, un indice su due pagine e 50 tavole realizzate in fotolitografia a Berlino. I disegni rivelano i suoi spostamenti attraverso Torino, Genova, Lucca, Firenze, Siena, Roma, Paestum, Bologna, Milano, Pavia, Piacenza, Parma, Modena e Venezia (non necessariamente in questo ordine). Nella introduzione, Mylius spiega di non essere partito con l'idea di rendere pubblici i disegni realizzati in viaggio e che il libro nasce dall'invito degli amici a raccoglierci in tavole<sup>16</sup>. Questo è il motivo per cui gli edifici sono presentati in modo eterogeneo, qualcuno con pochi schizzi, altri con dettagliati disegni dal vero.

“Il tipo di presentazione”, scrive Mylius, “può quindi essere giudicato solo nella misura in cui rispecchia l'interesse maggiore o minore che ho trovato nelle opere, quando non è solo in misura del tempo che ho avuto a disposizione nei luoghi in questione”<sup>17</sup>.

Non avendo preventivato il tema del libro, anche la selezione delle opere sarebbe quindi il risultato parziale di un programma più ampio, oltre che degli imprevisti che caratterizzano ogni viaggio. D'altro canto, Mylius dichiara che il libro non ha alcuna pretesa di esaustività ma si tratta solo di schizzi che raffigurano alcune

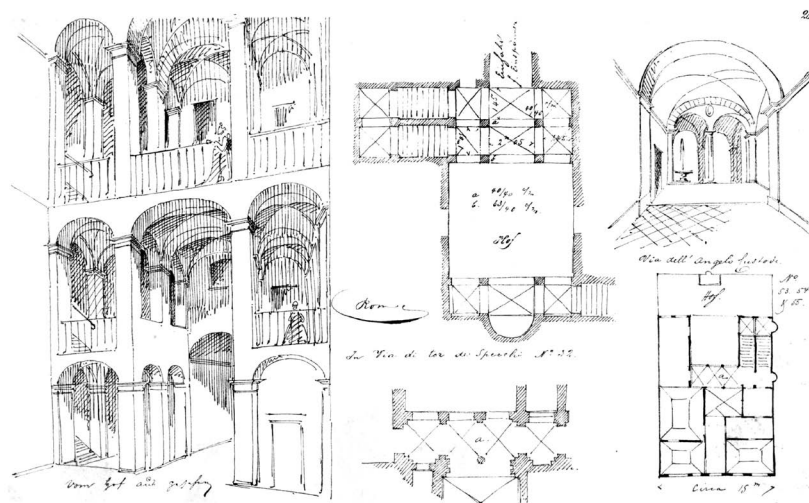


Fig. 3 C. J. Mylius, *Palazzetto in Via Tor de' Specchi 32* (MYLIUS 1876, tav. 28).

tra le “centinaia e migliaia” di architetture offerte da un “meraviglioso paese”. Allo stesso tempo, si augura che in Germania, ove «il desiderio di costruire è cresciuto incommensurabilmente nel corso degli ultimi anni» ed è in aumento il numero di chi crede che viaggi così lunghi siano diventati “impossibili”, il suo libro possa non solo suscitare piacevoli ricordi in chi ha visitato l’Italia ma anche suggerire “un cambiamento benefico” in chi si occupa della forma «delle nostre scale e dei nostri vestiboli»<sup>18</sup>.

Sebbene il libro esprima solo una frazione dei luoghi coperti nel viaggio, le opere scelte denotano interessi particolari. Egli dedica molto spazio ai palazzi di Genova, forse come omaggio al maestro Semper che li apprezzava e li aveva visitati più volte<sup>19</sup>. A Roma ignora edifici celebri e sceglie, ad esempio, la Farnesina oppure un palazzetto minore ai piedi dell’Aracoeli, in via dei Tor de’ Specchi 32. Già rappresentato in prospettiva centrale sia da Felix Duban che da Paul-Marie Letarouilly<sup>20</sup>, il palazzo sarà demolito alla fine degli anni Ottanta con la costruzione del Vittoriano (fig. 3). Mylius rappresenta il palazzo in pianta e prospettiva secondo una vista accidentale tagliata in alto, probabilmente per la fine del foglio, arricchita di ombre e figure che confermano la sua presenza sul sito.

È probabile che Mylius abbia trovato una guida e una fonte di ispirazione proprio nelle fortunate tavole di Letarouilly, dove il Barocco è quasi completamente bandito, ma la sua attenzione all’architettura rinascimentale ha una matrice tipicamente tedesca. Il neoclassicismo tedesco di Karl Friedrich Schinkel (1781–1841) e Leo von Klenze (1784–1864) si era formato nei viaggi in Italia, anche se all’epoca erano più orientati all’archeologia. Negli anni Venti e Trenta dell’Ottocento, gli *Schinkelschüler* Friedrich August Stüler (1800–1865) e Friedrich Ludwig Persius (1803–1845) erano già mirati al patrimonio rinascimentale, attenti soprattutto a consolidare il cosiddetto *Rundbogenstil*, lo «stile dell’arco a tutto sesto»<sup>21</sup>, in diretto contatto coi loro colleghi francesi<sup>22</sup>. Alla metà del secolo,

Carl Jacob Christoph Burckhardt (1818–1897), già autore della fortunata guida all'arte italiana *Der Cicerone* (1855), fornì una nuova cornice teorica con il suo *Die Cultur der Renaissance in Italien* del 1860 (a cui seguirà *Geschichte der Renaissance in Italien* nel 1868)<sup>23</sup>. Lo stesso Semper potrebbe aver contribuito a definire questa vocazione di Mylius: il suo inedito manoscritto inglese del 1852<sup>24</sup> mostra un uso chiaro e consapevole del termine “rinascimento”, soprattutto in contrapposizione al Gotico, proponendosi come un «campione del Neo-Rinascimento a discapito del revival gotico da un lato e delle nostalgie barocche dall'altro»<sup>25</sup>.

Il tema specifico dei disegni selezionati per il libro, espresso nel titolo *Scale, Vestiboli e Cortili in Italia*, è probabilmente frutto anch'esso degli orientamenti di Semper. Egli attribuiva grande importanza alla “circolazione” sia in termini scenografici – si pensi agli scaloni del Kunsthistorisches e Naturhistorisches Museum a Vienna “modellati” su quello vanvitelliano di Caserta<sup>26</sup> – sia in termini di funzione e sicurezza – si vedano i numerosi e variegati corpi scala inseriti nel Burgtheater, anche per limitare i rischi di eventuali incendi<sup>27</sup>. Esiste anche una motivazione di carattere pratico in questa scelta, essendo androni, vestiboli, cortili e scale generalmente accessibili o almeno parzialmente osservabili anche da uno straniero di passaggio. Parallelamente, in questa attenzione agli aspetti “relazionali” e “dinamici” dell'architettura, egli sembra allinearsi agli studi portati avanti negli stessi anni da architetti come Hermann Maertens, la cui *Optische-Maassstab* nel 1877 inquadrerà scientificamente il tema della percezione visiva nel progetto architettonico e urbano<sup>28</sup>, o Reinhard Baumeister, che porrà il tema della circolazione al centro nella pianificazione urbana nel suo *Stadterweiterungen in technischer, baupolizeilicher und Wirtschaftlicher Beziehung* del 1876.

Il formato del *Recueil* tematico, dedicato ad una specifica tipologia di elementi dell'architettura rilevati e misurati, si era affermato già nel XVIII secolo<sup>29</sup>. Certamente le accademie contribuivano ad una lettura analitica dell'organismo edilizio attraverso esercizi grafici su porte, finestre, cornici, ordini, dettagli. Il tema degli spazi della “circolazione”, un termine che si era diffuso a partire dal XVIII secolo<sup>30</sup>, non era nuovo ed era stato alimentato dalla scelta di Giovan Battista Nolli di rappresentare, nella sua pianta di Roma, anche i vestiboli, i cortili e gli scaloni dei palazzi. Studi specifici sulla circolazione se ne trovano tra i disegni di Charles Percier (1764-1838) o nel consistente corpus di Pierre-Adrien Pâris (1745-1819) conservato a Besançon. Tra i disegni del primo, si trovano già piante in cui compaiono solo gli elementi della circolazione, mentre il resto è censurato o campito di rosso<sup>31</sup>. Tra quelli del secondo, è possibile trovarne gruppi dedicati allo studio del *soubassement* dei palazzi, dei piani terra, dei vestiboli, dei cortili, dei ninfei e delle scale<sup>32</sup>. Si tratta soprattutto di piante realizzate ad acquarello con colori differenti per identificare le diverse aree in termini funzionali. Anche Pâris occasionalmente cancella o campisce il resto delle piante per esaltare i soli spazi della circolazione: è il caso, ad esempio, di Palazzo Ercolani a Bologna, in cui Pâris rimarca sia la stretta correlazione tra le gallerie voltate interne e i portici su strada, sia la pianta della scala al primo piano, disegnata su un pezzo di carta di trasparente mobile attaccato al foglio (*fig. 4*)<sup>33</sup>.

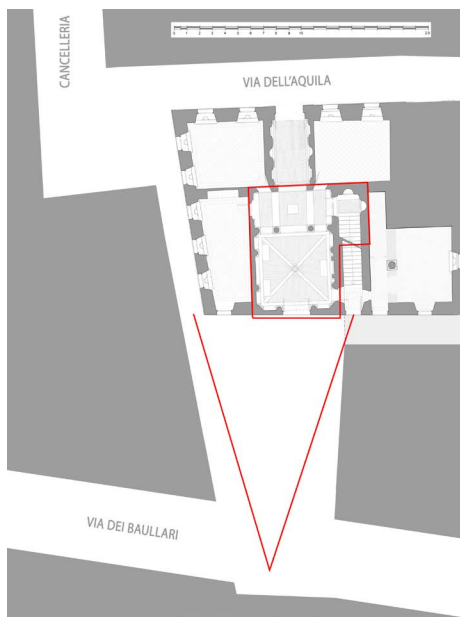
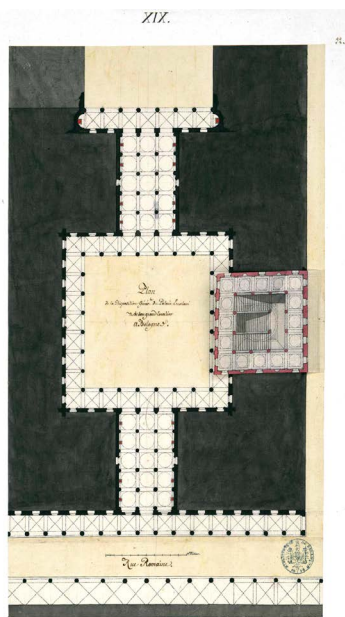


Fig. 4 P.-A. Paris, Plan de la disposition générale du palais Ercolani et de son grand escalier à Bologne (Besançon, Bibliothèque municipale, vol. 481, n. 32).

Fig. 5 Farnesina ai Baullari. Ricostruzione in pianta con l'intorno ai tempi di Mylius. In rosso, il cono visivo dello schizzo prospettico e gli spazi della circolazione registrati da Mylius (disegno dell'A.).

▪ *I disegni di Mylius e la Farnesina ai Baullari*

Il libro di Mylius si presenta come una sorta di “spontaneo” *carnet de voyage*. Stralci di pianta, sezioni, dettagli e schizzi prospettici, più o meno elaborati, appaiono informalmente associati, a volte in modo disordinato. I disegni al tratto sono redatti a punta sottile, con sezioni campite a tratteggio inclinato e poche ombre portate a tratteggio incrociato. Le piante sono generalmente limitate alle pareti degli ambienti che partecipano alla sequenza monumentale di ingresso: per esempio, la sua pianta di Palazzo Ercolani a Bologna è strettamente limitata agli interni e la pianta delle scale si trova in un disegno a parte. Mentre didascalie e annotazioni in corsivo sono diffuse su tutte le tavole, solo occasionalmente compaiono misure. Molto spazio è lasciato agli schizzi prospettici: se ne contano 54, di cui solo 14 di esterno, con 4 tavole intere dedicate a viste prospettiche del Palazzo Imperiali a Genova, dello scalone di Palazzo Senatorio a Roma, della Biblioteca Laurenziana e di Palazzo Gondi a Firenze.

Durante la selezione dei disegni per il libro, al di là delle questioni stilistiche, Mylius ha privilegiato gli edifici in contesti urbani, come palazzi e palazzetti, senza disdegnare alcuni edifici religiosi e ninfei nei giardini romani. In fase di assemblaggio delle tavole, è probabile che sia intervenuto sui disegni, sia completando e uniformando i trattamenti grafici, sia integrandoli con elaborati mancanti ma necessari ad una comprensione delle opere presentate: così, alcuni dei suoi disegni più ordinati ed elaborati in pianta e sezione, come quelli di S. Giorgio Maggiore a Venezia, di Villa Giulia a Roma o dello scalone vaticano, potrebbero essere stati ripresi da altri autori, come le già citate tavole di Letarouilly.

Mentre per edifici più noti e documentati, lo “sguardo” di Mylius appare più allineato alla produzione accademica precedente, in quelli minori, come il palazzetto di via di Tor de’ Specchi o la Farnesina, è soprattutto l’esperienza diretta del luogo che emerge nel disegno e che viene pubblicata senza particolari filtri. La Farnesina ai Baullari, nei pressi della Cancelleria, era stata progettata negli anni Venti del XVI secolo per il prelado bretone Thomas Le Roy, poi latinizzato in Regis. Il “Palazzetto Farnese presso Palazzo Massimo alle Colonne”<sup>34</sup>, come scrive Mylius, era considerato un modello in piccolo di Palazzo Farnese e, più in generale, della residenza patrizia rinascimentale, come tale, studiato soprattutto dai *pensionnaires* francesi. Negli anni di Mylius era piuttosto noto come Palazzo Linotte<sup>35</sup>, dal nome della famiglia francese che lo abitava; era ancora una appendice di una *insula* trapezoidale, dall’aspetto degradato e parzialmente nascosto dagli edifici circostanti (*fig. 5*).

Mylius disegna uno schizzo prospettico esterno dell’edificio visto da via dei Baullari, dalla parte del cortile; uno stralcio di pianta e di sezione (A-B); una sezione di dettaglio (C-D) sulla prima rampa di scale; un particolare della modanatura di raccordo tra nicchia e cupolino del pianerottolo (*fig. 6*). Le peculiarità di questi piccoli disegni emergono confrontandoli prima con quelli eseguiti dai suoi predecessori e poi con le condizioni effettive del palazzetto ricavabili da pochi documenti fotografici di poco posteriori.

Passando in rassegna il lavoro dei tanti artisti e architetti che avevano preceduto il tedesco, si può dire che il palazzetto non fosse mai stato disegnato in questo modo ma quasi sempre in forme idealizzate. Alla fine del Settecento, Charles Percier e Pierre-François-Léonard Fontaine avevano disegnato una Farnesina “cubica”, forzosamente separata dall’*insula*, ricondotta alla matrice del quadrato in pianta e prospetto e diffusamente “rettificata”<sup>36</sup> per presentarla come un modello residenziale per la ambiziosa borghesia parigina<sup>37</sup>. Ancora nel 1847, Louis François Boitte esegue una vista prospettica frontale ad acquarello del palazzetto che, riportato al suo stato originario e privo dell’intorno<sup>38</sup>, appare assai distante dai disegni di Mylius.

Mylius, che appare particolarmente attratto dalla sequenza di quinte e volumi che dalla strada crescono e si incuneano fino al tetto oltre il cortile, lo disegna invece in una eretica prospettiva “accidentale” da via dei Baullari ed è il primo a includere il contesto, in particolare l’edificio contiguo la cui facciata era praticamente complanare al lato destro del cortile interno. Da quanto è possibile evincere dai documenti storici<sup>39</sup> e dalle fotografie scattate in concomitanza delle demolizioni che interessano il palazzetto nel penultimo decennio del secolo (*fig. 7*), Mylius registra puntualmente lo stato di fatto. Non tralascia né il ballatoio aggiunto nel XVII secolo sopra il muro del cortile e volutamente ignorato dagli artisti che lo hanno preceduto<sup>40</sup>, né la finestra centrale aperta sulla parete della scala al piano nobile. Registra la superfetazione di un piano aggiunto sul tetto, le logge del primo e secondo piano murate e la porta ad arco aperta nel basamento bugnato ottenuta ampliando l’originale finestra.

I disegni rivelano ulteriori informazioni sulle condizioni dell’edificio e sull’esperienza compiuta da Mylius. Sull’esempio dei succitati disegni di Percier e Pâris,

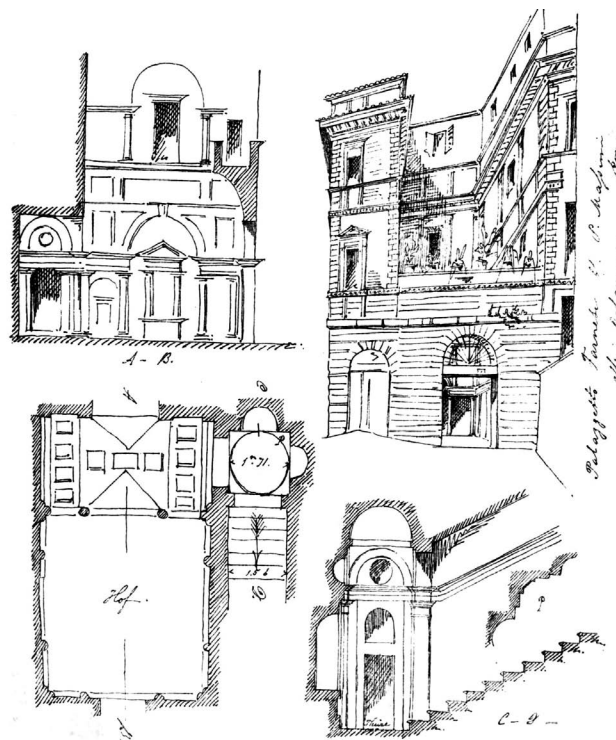


Fig. 6. C. J. Mylius, *Farnesina ai Baullari* (MYLIUS 1876, tav. 30).

Fig. 7. *Farnesina ai Baullari*, 1890 ca. (Museo di Roma, AF 419).



egli usa un tratteggio di sezione per eliminare ogni informazione sulle porte verso gli ambienti privati e concentrare l'attenzione sugli spazi della circolazione. È probabile che non abbia potuto esplorare liberamente il palazzo ma che sia rimasto al piano terra disegnando rapidamente ciò che vedeva. La pianta è infatti limitata al portico, al cortile e all'inizio del corpo scala. Ignora invece il vestibolo, all'epoca

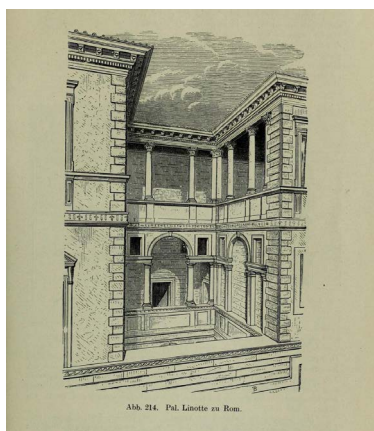


Fig. 8. J. Burckhardt (attr.), Pal. Linotte zu Rom (BURCKHARDT, KUGLER 1868: p. 225).

Fig. 9. C. J. Mylius, A. Bluntschli, Hotel Frankfurter Hof, Francoforte sul Meno.

chiuso e trasformato in un deposito, sia in pianta che in sezione, che era invece un elemento fondamentale dell'originale sequenza spaziale, che principiava dall'ingresso nella retrostante Via dell'Aquila.

Mylius non sembra interessato a ricostruire la forma originale del palazzetto, come quasi tutti quelli che lo hanno preceduto e come lo stesso Burckhardt faceva negli stessi anni (fig. 8)<sup>41</sup>, e neppure l'originale sequenza spaziale ma semplicemente prende atto del percorso che effettivamente si compiva in quegli anni<sup>42</sup>. È possibile anche che, sperimentando il cortile come una sorta di vestibolo a cielo aperto, lo abbia collegato a tradizioni architettoniche diverse, lo abbia percepito come una piazzetta in continuità col tessuto urbano circostante o ne abbia tratto suggerimenti per progettare, anni dopo, edifici come l'Hotel Frankfurter Hof<sup>43</sup> (1872-1876) a Francoforte (fig. 9). Non sarebbe la prima volta che un "equivoco" architettonico generi sviluppi progettuali innovativi. Certamente il confronto col disegno di Boitte di pochi anni prima rivela uno sguardo differente rispetto sia all'edificio che all'architettura rinascimentale. È cambiato il modo di documentare sia l'architettura che la sua esperienza<sup>44</sup>, forse anche in virtù della nuova sensibilità trasmessa dalla diffusione della fotografia di architettura, particolarmente presente a Roma<sup>45</sup>. I temi architettonici erano particolarmente adatti alla tecnica riproduttiva fotografica, che richiedeva soggetti immobili e luce solare; a differenza di pittori e disegnatori, i fotografi non potevano alterare, se non mediante complessi interventi di post-produzione, la realtà oggettiva dei loro soggetti architettonici ma solo cercare punti di vista ottimali. Nel gioco iconografico di "vasi comunicanti" tra i primi fotografi e i modelli visuali della rappresentazione architettonica<sup>46</sup>, è possibile che l'abitudine a vedere riprodotti i segni del tempo su edifici inseriti nei loro contesti reali, con angolazioni diverse dalla canonica vista frontale, abbia ispirato il suo modo di redigere schizzi, peraltro originariamente redatti da Mylius per raccogliere elementi utili al personale vocabolario espressivo.



## ▪ Conclusioni

Il giovane Carl Jonas Mylius, tra i primi a diplomarsi al Politecnico di Zurigo con Semper, ha una famiglia che gli consente relazioni con l'aristocrazia imprenditoriale europea; eppure le opere che progetterà con Bluntschli rivelano un interesse costante nelle strutture pubbliche a scala urbana (cimitero, municipio, museo, biblioteca), che risale almeno al suo viaggio di formazione tra 1863 e 1865, durante il quale tocca i principali centri artistici italiani. Al suo ritorno riporta in patria una quantità di disegni che, opportunamente integrati da altri eseguiti a casa, riverserà, su suggerimento di amici, in un libro dedicato a scale, vestiboli e cortili dell'architettura rinascimentale e neo-classica, gli spazi più scenografici della circolazione.

A differenza degli architetti viaggiatori della prima metà del secolo, ancora formati secondo il modello dell'artista completo e interessati all'architettura italiana in termini archeologici e filologici, Mylius mostra uno sguardo operativo e disinvolto, privo di intenti scientifici o tassonomici ma attento a quelle soluzioni, razionali e mai troppo esuberanti, dell'Alto Rinascimento idonee al pragmatico neoclassicismo tedesco. Refrattario ai "filtri" ideologici e poco avvezzo alle ricostruzioni idealizzate, i suoi disegni di viaggio sembrano inseguire il carattere descrittivo delle prime fotografie di architettura, soprattutto nella visione accidentale, nella quantità di annotazioni e dettagli e nell'assenza di censure evidenti. Viceversa, la parzialità di pianta e sezioni, pure giustificabile dall'interesse per gli spazi della circolazione, sposta l'intento documentale dai riguardi dell'edificio a quelli della sua personale esperienza dell'edificio stesso.

Questa peculiarità, qui verificata nel caso della Farnesina ai Baullari, si può ricondurre ad almeno tre ragioni differenti: la formazione tecnica appresa al Politecnico, che lo orienta verso le questioni progettuali e spaziali più che quelle storico-filologiche promosse invece dagli studi accademici tradizionali (e che pure agitavano l'amico Bluntschli); la mancanza di un progetto editoriale preventivo, che favorisce un approccio istintivo e poco mediato alle opere che incontra e rappresenta, in cui prevale il senso dell'esperienza sensoriale, dell'esplorazione e della memoria grafica; la diffusione e l'esperienza crescente della fotografia, che sta mettendo in discussione il valore del disegno come documento oggettivo e, di fatto, legittima la pubblicazione di un *carnet* di rapidi schizzi di viaggio, se non proprio 'impressionistici' (sebbene *en plein air*) quanto meno "informali". Per queste ragioni, a cui certamente se ne aggiungono altre "caratteriali", Mylius dimostra uno sguardo smaliziato, affrancato dalla diffusa soggezione culturale nei confronti del "Sud" dei maestri dell'architettura italiana ed attento invece a singoli episodi scelti in virtù del personale coinvolgimento "spaziale" nel luogo. Così, il suo disegno di architettura diventa insospettabilmente "sincero" e i suoi schizzi attendibili come documenti storici dei luoghi, come testimonianza della sua esperienza e come chiave di accesso a idee che rifluiranno nei fortunati progetti della sua pur breve carriera.

▪ NOTE

<sup>1</sup> TABOADA *et al.* 2014.

<sup>2</sup> MANSILLA 2002; COLONNESE 2019.

<sup>3</sup> Nel volume sul palazzetto romano che l'autore sta ultimando, un capitolo è dedicato alla sua ricezione nei secoli attraverso lo studio del patrimonio icnografico e alle strategie di "correzione" condotte dagli artisti. L'autore ha partecipato alle operazioni di rilevamento strumentale e diretto, restituzione info-grafica e modellazione digitale, inizialmente condotte da M. Marino, S. Scarchilli, A. Barbaglio, M. Baiocchi, P. Cappelli, F. Giammusso, L. Martelli, V. Vannozzi, L. Cerone, P. Serra, G. e S. Lucarelli guidati da G. Paganelli e W. Troiano, i cui esiti sono stati successivamente verificati e integrati da M. La Mantia, V. Nuccitelli e dall'autore sotto la supervisione di C. Cundari.

<sup>4</sup> BAASNER 1994; RIQUIER, USSELMANN, KIERMANN-TRANIELLO 2019.

<sup>5</sup> VIGONI 1980. Attualmente Villa Vigoni, dal nome della moglie di Enrico, ospita la sede del Centro italo-tedesco per il dialogo europeo.

<sup>6</sup> Solo nel 1864 la Scuola di Ingegneria si trasferirà sulla collina che domina il centro svizzero nel nuovo edificio universitario progettato da Gottfried Semper, che la dirigerà fino al 1871.

<sup>7</sup> SEMPER 1860.

<sup>8</sup> ALTMANN 2000, I: 51.

<sup>9</sup> ALTMANN 2000, I: 60; NEES 2011.

<sup>10</sup> Tra questi, Hermann Ritter, Aage B. G. von Kauffmann, Franz von Hoven, Ludwig F. M. Neher, Friedrich von Thiersch, Ludwig Levy e Leonhard Friedrich. ALTMANN 2000, I: 363-366.

<sup>11</sup> Un elenco più esaustivo si può evincere dai documenti di Bluntschli conservati presso l'Institut für Stadtgeschichte di Francoforte e lo Stadtarchiv und Baugeschichtliches Archiv di Zurigo. Cfr. ALTMANN 2000, II.

<sup>12</sup> LÜBKE, VON LÜTZOW 1879: 140, tav. LXI.

<sup>13</sup> C. J. Mylius, "C.J. Mylius No. 18", Vista interna del Braccio Nuovo, Vaticano, Roma, settembre 1864 ca., 43,0 x 28,5 cm. Berlino, Coll. Priv.

<sup>14</sup> C. J. Mylius, "C.J. Mylius 68 / Gabe für die Dombau-Lotterie der Frankfurten 1868", acquerello su carta, 38 x 24 cm. Roma, Galleria Recta, Roma.

<sup>15</sup> MYLIUS 1867.

<sup>16</sup> Tra gli amici, c'è probabilmente lo stesso Bluntschli, che aveva intrapreso il proprio viaggio in Italia con ben altre ambizioni editoriali, poi sfu-

mate. Ancora studente, insieme ai colleghi Oskar Sommer e Joseph Boesch, Bluntschli aveva stabilito nel 1863 di stare un anno a Firenze per imparare a misurare e disegnare architetture rinascimentali in vista di una pubblicazione. Aveva anche incontrato Jakob Burckhardt a Basilea per avere suggerimenti sull'impresa e raccomandazioni presso gli editori. Insieme al solo Sommer era poi partito nel settembre 1863 e, passando per Chiavenna, Bergamo, Milano, Genova e Livorno, arrivato a Firenze (dove potrebbe aver già incontrato stesso Mylius, in Italia negli stessi mesi). Gradualmente i due amici si erano resi conto di non essere in grado di concludere il loro progetto e nel marzo 1864, Bluntschli aveva lasciato Firenze insieme al padre che l'aveva raggiunto. Prima di tornare ad Heidelberg, i due visitarono Napoli, Pozzuoli, Pompei e Sorrento e infine Roma, in aprile. ALTMANN 2000, I: 46-50.

<sup>17</sup> MYLIUS 1867: s.p. (trad. dell'autore).

<sup>18</sup> MYLIUS 1867: s.p. (trad. dell'autore).

<sup>19</sup> MAGLIO 2010: 148-149.

<sup>20</sup> Felix Duban, "Rome 1824 Juin", Paris, École de Beaux-arts, PC 40425-1-039; LETAROUILLY 1992: tav. 12. Qualche anno dopo, l'architetto ungherese Bela Lajta (1873-1920) ritaglierà la tavola di Mylius e incollerà le viste del palazzetto su fogli separati, da usare probabilmente come guida visiva per il suo viaggio a Roma nel primo decennio del XX secolo. Cfr. BIRAGHI 2000.

<sup>21</sup> MAGLIO 2006: 196.

<sup>22</sup> Nei materiali del corso che Friedrich Wilhelm von Gärtner (1791-1847), peraltro allievo di Percier a Parigi, tiene dal 1820 a Monaco di Baviera si trovano disegni di Palazzo Regis su carta trasparente che ricalcano straordinariamente quelli di Prosper Barbot, *pensionnaire* francese, probabilmente legato allo stesso Letarouilly. München, Architekturmuseum der TU München, Gärtner Schule Verwalter: gae-9-7, 995305 (prospetto posteriore), gae-9-8, 995310 (dettaglio edicola e finestra piano nobile), gae-9-9, 995309 (dettaglio ordine piano terra), gae-9-10, 995301 (sezione e dettagli).

<sup>23</sup> BURCKHARDT, KUGLER 1868.

<sup>24</sup> *Practical Art in Metals and Hard Materials* è un manoscritto in inglese redatto da Semper a Londra per conto di Henry Cole e mai pubblicato (SEMPER 2007). È dedicato all'organizzazione di un museo ideale e alla disposizione delle sue collezioni secondo i suoi celebri quattro elementi chiave – tes-

suti, ceramiche, opere in legno e in mattoni – già introdotti in precedenza (SEMPER 1851).

<sup>25</sup> MAZZAFERRO 2015.

<sup>26</sup> COLONNESE 2005.

<sup>27</sup> TEMPLER 1992: p. 163.

<sup>28</sup> COLONNESE 2017.

<sup>29</sup> Continua ad essere un “genere” apprezzato, se pensiamo a *Fundamentals*, la Biennale di Venezia del 2014 diretta da Rem Koolhaas. Cfr. KOOLHAAS, AMO, 2014.

<sup>30</sup> FORTY 2004: 88-96.

<sup>31</sup> Charles Percier, Plan des espaces de circulation au rez-de-chaussée du palais Madame à Turin. Paris, Bibliothèque de l’Institut de France, Ms.1010, f.13r, n.30; Palazzo Patrizi à Rome, Paris, Bibliothèque de l’Institut de France, Ms.1007, f.105, n.244.

<sup>32</sup> Pierre-Adrien Pâris, Plans de vestibules, d’escaliers et de cours de différents palais de Turin, Besançon, Bibliothèque municipale, Vol. 481, n. 41.

<sup>33</sup> Pierre-Adrien Pâris, Plan de la disposition générale du palais Ercolani et de son grand escalier à Bologne, Besançon, Bibliothèque municipale, Vol. 481, n. 32.

<sup>34</sup> Come si legge sulla tavola. Cfr. MYLIUS 1867: tav. 30

<sup>35</sup> Come correttamente riportato da Mylius nell’indice del suo libro.

<sup>36</sup> Nella *plate 22* del loro libro, la pianta della Farnesina, estrapolata dall’intorno e a scala ridotta rispetto agli alzati, appare rielaborata su una rigorosa griglia quadrata, utile a raddrizzare il lato inclinato, a modificare le porte delle sale al piano terra, a ridurre le asimmetrie del retro e ad ottenere prospetti di proporzione forzatamente quadrata, su cui viene abolita l’alternanza di timpani curvi e triangolari, mentre il tetto è sostituito da una copertura a terrazzo. PERCIER, FONTAINE 2008, p.127.

<sup>37</sup> J. P. Garric in PERCIER, FONTAINE 2008, p. 27.

<sup>38</sup> L. F. Boitte, *Palais dell’Aquila, Façade extérieure et détail de la corniche de la cour*. Paris, Musée d’Orsay, Dessins, Album des vues de Rome, 99-010755, F3457 C1130.

<sup>39</sup> Per un quadro storico dell’edificio, cfr: CIANFA, VELLI 1982; BENOCCI ET AL. 1995; BARDATI 1998.

<sup>40</sup> Cfr. COLONNESE 2020.

<sup>41</sup> Forse ispirato dagli schizzi di Mylius, Burckhardt si interessa della Farnesina e, nel suo *Geschichte der Renaissance in Italien*, includerà una vista prospet-

tiva dall’esterno disegnata al tratto che ha però lo scopo di ricostruire il cortile nel suo stato originale (BURCKHARDT, KUGLER 1868, p. 225) con il monogramma B a suggerire che l’autore del disegno sia lo stesso storico. Su un fascicolo del 1891 della rivista di architettura *Centralblatt der Bauverwaltung*, a corredo di un articolo sullo stato e sulle prospettive di trasformazione del palazzetto, appare una versione ritoccata dell’illustrazione di Burckhardt, estesa fino al basamento con l’ingresso al cortile e una immagine, forse ricavata da una fotografia, che restituisce lo stato del palazzetto dopo le demolizioni. *Centralblatt der Bauverwaltung*, XI, 25 aprile 1891.

<sup>42</sup> Era divenuto abituale accedere al palazzetto attraverso il cortile sin da quando l’apertura di via dei Baullari aveva trasformato il suo retro in una facciata *de facto*. Cfr. COLONNESE 2021.

<sup>43</sup> Sebbene ad una scala diversa, nel fortunato Hotel Frankfurter Hof, oggi Steigenberger, costruito tra il 1872 e 1876, è possibile ritrovare la stessa forma a C della pianta, con le ali intorno ad un cortile aperto e rivolto verso la città; l’uso del bugnato fino al piano nobile; i timpani delle finestre del piano nobile alteranti triangolari e curvi, il portico col tema della serliana, mediato anche dalla loggia del palazzo delle Scuole Palatine in piazza dei Mercanti a Milano; perfino lo stesso ordine dorico di stampo sangallescico; pochi anni dopo, la Miethhaus I in Stadiumgasse a Vienna progettata da Otto Wagner riproporrà lo stesso schema.

<sup>44</sup> Si vedano le analogie con l’acquarello del palazzetto che l’architetto svedese Ferdinand Boberg (1860–1946) realizza nel 1885, mostrando l’edificio già isolato dalla demolizione dell’*insula* di cui faceva parte, nel contesto dei lavori per l’apertura di Corso Vittorio Emanuele II. MANGONE 2002: 40; BOBERG ET AL. 1992.

<sup>45</sup> Sin dalla fine degli anni Quaranta dell’Ottocento si costituisce a Roma una associazione di artisti italiani e stranieri conosciuta col nome di Scuola Romana di Fotografia, i cui membri gravitano attorno al Caffè Greco in Via Condotti. Sperimentano sia il processo secco di William Henry Fox Talbot, importato dalla Francia, che però era compromesso da luce e umidità romane, sia il sistema “calotipico” umido, di cui il “pittore-prospettico” Giacomo Caneva diviene uno dei massimi specialisti (CANEVA 1855). L’anno successivo, i fratelli Alinari pubblicano a Firenze il loro primo catalogo di immagini, aprendo la fotografia urbana e architettonica ad una produzione e commercializzazione industriale.

<sup>46</sup> ACKERMANN 2001.

▪ BIBLIOGRAFIA

ACKERMAN 2001

Ackerman J., *On the Origins of Architectural Photography*, Canadian Centre of Architecture, <https://www.cca.qc.ca/cca.media/files/1481/1382/Mellon02-JA.pdf>

ALTMANN 2000

Altmann B., "Mein Motto fürs Leben bleibt Renaissance". *Der Architekt Alfred Friedrich Bluntzschli (1842-1930)*, 3 voll., Tesi di Dottorato, Trier 2000

BAASNER 1994

Baasner F., *I Mylius-Vigoni. Italiani e tedeschi nel XIX e XX secolo*, Villa Vigoni, Studi italo-tedeschi, vol. 3, Firenze 1994

BARDATI 1998

Bardati F., *Un committente bretone a Roma: gli interventi di Thomas Regis nel Rione Parione*, in «Quaderni di Storia dell'Architettura» 31, 1998, pp. 41-59

BENOCCHI ET AL. 1995

Benocci C., Ciancio Rossetto P., Cimino G., Le Pera S., *Museo Barracco. Storia dell'edificio*, Roma 1995

BIRAGHI 2000

Biraghi M., *Il giovane Lajta in Italia*, in «Il Disegno di Architettura», 21-22, 2000, pp. 110-119

BOBERG ET AL. 1992

Boberg A., Boberg F., Walton A.T., Hakansson K., *Voyage pittoresque: 1881 till 1941. Reseskisser och måleri av Anna och Ferdinand Boberg*, Stockholm 1992

BURCKHARDT, KUGLER 1868

Burckhardt J., Kugler F., *Geschichte der Renaissance in Italien*, Stuttgart 1868

CANEVA 1855

Caneva G., *Della Fotografia, trattato pratico di Giacomo Caneva, Pittore-Prospettico*, Roma 1855

CIANFA, VELLI 1982

Cianfa T., Velli G., *Il "Nuovo" Museo Barracco: mostra storica e documentaria*, Roma 1982

COLONNESE 2005

Colonnese F., *Lo scalone d'onore*, in *Il Palazzo Reale di Caserta. Testi Immagini Rilievi*, a cura di Cundari C., Roma, 2005, pp. 157-164

COLONNESE 2017

Colonnese F., *The Geometry of Vision: Hermann Maertens' Optical Scale for a Deterministic Architecture*, in «ZARCH»9, pp. 60-73

COLONNESE 2019

Colonnese F., *Disegnare lo spazio. L'esperienza del Pantheon nei taccuini degli architetti stranieri del dopoguerra*, in *Blickwendungen. Architektenreisen nach Italien in Moderne un Gegenwart / Shifts in Perspective. Architects' Travel to Italy in Modern and Contemporary Times*, a cura di Wegerhoff, E., Kappel, K., München 2019, pp. 189-206.

COLONNESE 2020

Colonnese F., *Accomodamento e rettificazione. L'immagine della Farnesina ai Baullari nei*

*disegni francesi*, in *Attraverso l'Italia: architetture, città, paesaggi nei disegni degli architetti francesi, 1750-1850*, a cura di Brucculeri A., Cuneo C., Milano/Cinisello Balsamo 2020, pp. 246-257

COLONNESE 2021

Colonnese F., *The Rear as an Unintentional Façade. The Farnesina ai Baullari in Rome*, in «Archimaera» 9, 2021 (Numero speciale: Rückseiten/The Rear View), pp. 185-198

DE POLI 2017

De Poli A., *L'architettura dell'edificio pubblico, la scala, vol.5*, Parma 2017

DE SETA 2005

De Setta C., *Il mito dell'Italia e altri miti*, Torino, 2005

DE SETA 2014

De Setta C., *L'Italia nello specchio del Grand Tour*, Milano, 2014

FANTONI 2002

Fantoni M., *Il potere dello spazio. Principi e città nell'Italia dei secoli XV-XVII*, Roma 2002

FORTY 2004

Forty A., *Parole e Edifici. Un vocabolario per l'architettura moderna*, Bologna 2004

KOOLHAAS, OMA 2018

Koolhaas R., OMA, *Fundamentals*, Venezia 2014

LETAROUILLY 1992

Letarouilly, P.-M., *Edifices de Rome Moderne*, Modena 1992

LÜBKE, VON LÜTZOW 1879

Lübke W., von Lützow C. (a cura di), *Denkmäler der Kunst zur Übersicht ihres Entwicklungsganges von den ersten Versuchen bis zu den Standpunkten der Gegenwart. Zweiter Band. Dritte verbesserte und vermehrte Auflage*, Stuttgart 1879

MAGLIO 2006

Maglio A., *Oltre Schinkel: Il viaggio in Italia di Friedrich August Stuler e Ludwing Persius'*, in *The time of Schinkel and the age of Neoclassicism between Palermo and Berlin*, a cura di Giuffrè M., Barbera P., Cianciolo Cosentino G., Reggio Calabria 2006, pp. 193-200.

MAGLIO 2009

Maglio A., *L'Arcadia è una terra straniera. Gli architetti tedeschi e il mito dell'Italia nell'Ottocento*, Napoli, 2009

MANGONE 2002

Mangone F., *Viaggi a sud: gli architetti nordici e l'Italia: 1850-1925*, Napoli 2002

MANSILLA 2002

Mansilla, L.M. *Apuntes de viaje al interior del tiempo*, Barcelona 2002

MAZZAFERRO 2015

Mazzafarro G., *Gottfried Semper [Il Museo Ideale. La pratica artistica coi metalli e i materiali duri]. Vienna, Schlebrügge.Editor, 2007*, 18 novembre 2015, <http://letteraturaartistica.blogspot.com/2015/11/gottfried-semper.html>

MYLIUS 1867

Mylius C. J., *Treppen, Vestibul & Hof-Anlagen aus Italien, Skizzen von C. J. Mylius, Architect*, Leipzig 1867

- NEES 2011  
Nees C., *Schloss Rauschholzhausen, Norderstedt*: s.l. 2011
- PERCIER, FONTAINE 2008  
Percier C., Fontaine P. F. L., *Palais, maisons et autres édifices modernes dessinés à Rome*, a cura di Garric J. P., Wawre 2008
- REICHLIN 2010  
Reichlin B., *Figure della spazialità. Strutture e sequenze di spazi versus lettura integrale dell'opera*, in Luigi Moretti. *Razionalismo e trasgressività fra barocco e informale*, a cura di Reichlin B., Tedeschi L., Milano 2010, pp. 19-59.
- RIQUIER, USSELMANN, KIEMANN-TRANIELLO 2019  
Meda-Riquier G., Usselmann V., Liermann-Traniello C., *Enrico Mylius 1769-1854. Una biografia*, Loveno di Menaggio 2019
- ROTH 1993  
Roth G., *Weber the Would-Be Englishman: Anglophilia and Family History*, in *Weber's Protestant Ethic: Origins, Evidence, Contexts* a cura di Lehmann H., Roth G., Cambridge 1993, pp. 83-122
- SEMPER 1851  
Semper G., *Die vier Elemente der Baukunst. Ein Beitrag zur vergleichenden Baukunde*, 1851
- SEMPER 1860  
Semper G., *Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten oder Praktische Ästhetik: ein Handbuch für Techniker, Künstler und Kunstfreunde*, Frankfurt am Mein 1860
- SEMPER 2007  
Semper G., *The Ideal Museum. Practical Art in Metals and Hard Materials*, Vienna 2007
- TABOADA ET AL. 2007  
Taboada J. A. F., Garcia-Gutiérrez Mosteiro, J., Gentil Baldrich, J.M., Serrano, C.M. (a cura di), *EGA2014. El dibujo de viaje de los arquitectos*. Atti del XV Congresso di Espresión Gráfica Arquitectónica (La Palmas de Gran Canaria, 22-23 maggio 2014, Las Palmas de Gran Canaria 2014
- TEMPLER 1992  
Templer J., *The Staircase. History and Theories*, Cambridge (MA) 1992
- VIGONI 1980  
Vigoni I., *Annotazioni sulla Villa Vigoni di Loveno*, in «Arte Lombarda» 55/56/57, pp. 306-310