

**«I am tired out of Italy, but am irresistibly drawn back there»:  
The Last Works of Cecil Pinsent (1937-1958)**

**Keywords**

Cecil Pinsent, Renaissance Revival, Post-War Architecture, Landscape Architecture, MFAA

**Abstract**

The English architect Cecil Ross Pinsent (1884-1963) is best known as a garden designer. Working for the Anglo-American community that lived on the hills of Florence, Pinsent designed some of the most important formal gardens of the early Twentieth century. Much less explored, however, is Pinsent's career after 1937, when he decided to leave Italy, the country where he had taken roots and built his professional fortune, and return to England. This essay retraces the years that followed his move from Florence, examining Pinsent's personal journey, his relationship with Italy, his activity as *Monuments Man* during WW2, and the last buildings he designed, thanks to the extensive body of unpublished documents collected at the Royal Institute of British Architects (RIBA), Villa I Tatti (Harvard University), and Hull University.

**Biography**

Lorenzo Fecchio holds a PhD in "Architecture, History and Design" from Politecnico di Torino. He is currently a research fellow at the Università per Stranieri di Siena (UniStraSi) and member of the scientific committee of the Documentation Center of the European Sacri Monti, Calvaries and Devotional Complexes. He is adjunct professor in History of Italian Design at UniStraSi and History of contemporary architecture at the Università degli Studi di Genova. Since 2021 he has been teaching History of architecture at the Beijing University of Chemical Technology (BUCT). His research interests focus on Renaissance architecture, Italian architecture and garden design in the 19th and 20th centuries. As a research fellow at UniStraSi, since 2022 he has been working on the project "From the historic garden to the landscape: the Renaissance Revival and the Anglo-American community (1865-1939)".

**Lorenzo Fecchio**

Università per Stranieri di Siena

## «Mi sono stancato dell'Italia, ma ne sono irresistibilmente attratto»: Le ultime opere di Cecil Pinsent (1937-1958)

Ho deciso fermamente di abbandonare l'architettura, perché il peso di occuparmi di lavori e di avere contatti con clienti non sempre congeniali non è più compensato dallo spirito di avventura e dalla sensazione che il mio lavoro sia altrettanto bello. Ciò che ho da offrire non è congeniale ai tempi, e ciò che i tempi vogliono non è congeniale a me. O forse è solo semplice pigrizia. Non ho progetti, ma lascio che le cose si sistemino da sole, non ho più la sensazione che si debba sempre essere in piedi e fare qualcosa, dal momento che la bontà del fare mi da meno sollievo di quanto me ne desse un tempo. E, per la prima volta negli ultimi cinque anni, inizio a sentirmi un po' in pace con me stesso. Qualcosa stava andando storto e, dopo una serie di progetti, delusioni e sensazioni di dover fare questo e quello, ho scoperto che lasciare che le cose si sistemassero da sole era il modo migliore per sistemerle<sup>1</sup>.

Con queste parole, il 9 ottobre 1938, l'architetto inglese Cecil Ross Pinsent (1884-1963) annunciava l'addio alla professione, in una lettera indirizzata a Mary Withall Smith, moglie dello storico dell'arte Bernard Berenson. Erano stati proprio i Berenson i suoi primi committenti in Italia: nel 1907 lo avevano incaricato di restaurare un podere nei pressi di Settignano (FI), oggi conosciuto come Villa I Tatti, nonostante Pinsent avesse appena terminato i suoi studi a Londra e non avesse mai avuto esperienze lavorative nella penisola<sup>2</sup>. Pinsent conobbe i Berenson grazie a Edmund e Mary Houghton, amici di famiglia che erano soliti trascorrere lunghi periodi dell'anno a Firenze<sup>3</sup>. La coppia si affezionò a Cecil e, trattandolo come un «figlio adottivo», lo accompagnò a sue spese in un viaggio in automobile per la Toscana<sup>4</sup>. Al termine del viaggio, Mary ed Edmund gli consigliarono di trasferirsi in Italia: fino a quel momento, nessun architetto britannico aveva provato ad impiantare la propria attività in Toscana, nonostante Firenze offrisse allettanti opportunità lavorative<sup>5</sup>. Infatti, tra fine Ottocento e inizio Novecento circa 40.000 esuli angloamericani si erano stanziati nella città e nei suoi dintorni, attratti dal clima temperato e dall'opportunità di vivere con agio in ville e palazzi carichi di storia e arte<sup>6</sup>. I prezzi di questi edifici, irrisori per gli standard anglosassoni, permisero di avviare imponenti interventi di restauro, talvolta progettati dai proprietari stessi, come nel caso del palazzo in via de' Benci dello storico dell'arte e architetto dilettante Herbert Horne<sup>7</sup>. In genere, i committenti angloamericani preferivano non coinvolgere gli architetti

<sup>1</sup> «I have firmly decided to drop architecture altogether, for the burden of looking after jobs and having contacts with clients who are not always congenial is no longer compensated for by the spirit of adventure and by feeling that my work is as fine as all that. What I have to offer is not congenial to the times, and what times wants is not congenial to me. Or perhaps it is all just simple laziness. I have no plans but am letting things settle themselves, no longer feeling that one must always be up and doing, having less relief in the goodness of doing than I had before. And for the first time for the last five years I begin to feel a bit at peace with myself. Something was going wrong, and after a succession of plans and disappointments and feeling I ought this and I ought that, I have found that letting things alone was the best way to settle them.», Firenze, Biblioteca Berenson, I Tatti, Harvard University Center for Italian Renaissance Studies, *Bernard and Mary Berenson, Correspondence*, O-P, Pinsent, Cecil [d'ora in poi Tatti], 32044155458961, 9 ottobre 1938. Desidero ringraziare Ilaria della Monica, Head Archivist di Villa I Tatti, Valeria Carullo, curatrice della Robert Elwall Photographs Collection del RIBA e lo staff della Hull University per aver enormemente facilitato la mia ricerca; un ringraziamento speciale va anche ad Alessandra ed Enio Riccardi per avermi permesso di accedere alla villa di Molly Berkeley ad Assisi e aver condiviso le loro competenze e la loro preziosa testimonianza di vita a San Lorenzo.

<sup>2</sup> Sulla formazione di Pinsent, la frequentazione della *Architectural Association* e della *Royal Academy School of Architecture* e le prime esperienze professionali in Inghilterra: Ethne Clarke, *An Infinity of Graces* (Norton & Company, 2013), 30-44; Ethne Clarke, "A Biography of Cecil Ross Pinsent, 1884-1963", *Garden History* 26, n. 2 (Winter, 1998): 177-79.

<sup>3</sup> Clarke, *An Infinity*, 45-60.

<sup>4</sup> «We have had a young architect named Cecil Pinsent, the Houghtons' 'adopted son' staying here»; lettera di Mary Berenson alla famiglia, 20 gennaio 1907, citata in: Francesca Romana Liserre, *Giardini anglo-fiorentini* (Angelo Pontecorbo, 2008), 41.

<sup>5</sup> Anche l'architetto americano Edwin Dodge, proprietario di Villa Curonia, ad Arcetri, non svolse la professione durante il suo soggiorno in Toscana, dal 1905 al 1912, ad eccezione del progetto di restauro della sua residenza fiorentina: Katie Campbell, *Paradise of Exiles* (Lincoln, 2009), 120-25.

<sup>6</sup> In questo periodo, la popolazione totale di Firenze era di circa 240.000 abitanti: Marcello Fantoni, cur., *Gli anglo-americani a Firenze* (Bulzoni, 2000); Campbell, *Paradise*; Claudio Paolini, *A Sentimental Journey* (Edizioni Polistampa, 2013); Sirpa Salenius, "Cultivating Cosmopolitanism, Nineteenth Century Americans in Florence", *Open Inquiry Archive* 3, n.1 (2014): 1-14.

<sup>7</sup> Paolini, *A Sentimental*, 62-9; Elisabetta Nardinocchi, cur., *Herbert Percy Horne e Firenze* (Edizioni della Meridiana, 2005).

<sup>8</sup> Richard M. Dunn, "An Architectural Partnership", in *Cecil Pinsent and his Gardens in Tuscany*, cur. Marcello Fantoni, Heidi Flores and John Pfardresher (Edifir, 1996), 33-50. Su Scott e i Berenson, in particolare: Richard M. Dunn, *Geoffrey Scott and the Berenson Circle* (Edwin Mellen, 1998).

<sup>9</sup> Geoffrey Scott, *L'architettura dell'umanesimo* (Castelvecchi, 2014).

<sup>10</sup> Si vedano, ad esempio, i commenti sulle maestranze italiane della scozzese Georgina Grahame, che si stabilì intorno al 1885 in una casa indipendente su due piani (oggi all'interno del complesso di Villa Landau-Finaly, di proprietà dell'Università di Parigi), a poca distanza dal centro di Firenze. [Georgina Grahame], *In a Tuscan Garden* (John Lane – The Bodley Head, 1902), 52, 20-74, 224, 239, 248-49, 298. Caso eccezionale, invece, è rappresentato da Joseph Lucas: Romana Liserre, *Giardini*, 34.

<sup>11</sup> A questo proposito, si veda: Rose Standish Nichols, *Italian Pleasure Gardens* (Williams & Norgate Ltd, 1928), 239-46; Claudia Lazzaro, "Il giardino italiano: due differenti punti di vista", in *Ville e giardini italiani, I disegni di architetti e paesaggisti dell'American Academy in Rome*, a cura di Vincenzo Cazzato (Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 2004), 17-26. Sull'attività di Pinsent come architetto di giardini: Erika Neubauer, "The Garden Architecture of Cecil Pinsent, 1884-1964", *Journal of Garden History* 3, n. 1 (January – March 1983): 35-48; Giorgio Galletti, "Cecil Pinsent, Architetto dell'Umanesimo", in *Il giardino europeo del Novecento, 1900-1940*, a cura di Alessandro Tagliolini (Edifir, 1993), 183-206; Marcello Fantoni, Heidi Flores and John Pfardresher, cur., *Cecil Pinsent and his Gardens in Tuscany* (Edifir, 1996); Romana Liserre, *Giardini*.

<sup>12</sup> Dunn, *Geoffrey Scott*, 159-226.

<sup>13</sup> Nella corrispondenza con l'amica Irene Lawley, per lo più inedita, emerge la passione di Pinsent per la musica e gli strumenti musicali antichi: Hull, Hull History Center, *Papers of the Forbes Adam/Thompson/Lawley (Barons Wenlock) Family of Escrick*, U DDFA3/6/22 [d'ora in poi Hull History Center], *Letters from Cecil Pinsent*, 19 giugno 1920. Significativo anche il racconto del viaggio in Germania nel 1913, con l'amica Lady Enniskillen, per assistere a concerti di Beethoven e a opere di Mozart, grande passione di Pinsent: Tatti, 32044155458904, 3 agosto 1913.

<sup>14</sup> Nella fitta corrispondenza con Irene Lawley e Mary Berenson vengono nominati puntualmente tutti i compagni di viaggio e gli amici di Cecil, ma nessuno di questi era legato al mondo dell'architettura. Anche nell'indirizzario annotato sui diari del 1948-1950 non si leggono nomi di architetti. London, RIBA, DA, Diaries, 136, 137.

<sup>15</sup> La passione per questioni di carattere tecnico emerge, ad esempio, in: Hull History Center, 24 febbraio 1916; Tatti, 32044155458888, 20 agosto 1909.

<sup>16</sup> Si veda, in particolare: Hull History Center, 15 febbraio 1916.

<sup>17</sup> «Italy is the only place worth living in». Tatti, 32044155458904, 3 agosto 1913.

italiani, considerati incompetenti e disonesti: la titubanza (se non avversione) nei loro confronti dipendeva da questioni culturali e di gusto, ma anche dagli ostacoli linguistici che inevitabilmente insorgevano, quando venivano affrontate questioni di carattere tecnico.

Così, partendo dal progetto per i Berenson, Pinsent trovò a Firenze terreno fertile per avviare il suo studio, insieme a Geoffrey Scott (1884-1929), un brillante ed eclettico intellettuale inglese, che si era interessato all'architettura durante gli anni di studio ad Oxford<sup>8</sup>. Mentre lavorava saltuariamente con Pinsent, soprattutto come progettista di interni, Scott pubblicò nel 1914 *The Architecture of Humanism*, un testo che intendeva offrire ai lettori nuovi strumenti per apprezzare l'architettura rinascimentale e barocca, liberandosi dai luoghi comuni che la storiografia romantica ottocentesca aveva elaborato nei decenni precedenti<sup>9</sup>. Lo studio *Pinsent and Scott* divenne presto un punto di riferimento per la comunità angloamericana a Firenze: i due giovani architetti anglofoni, affabili, colti e curiosi, ma anche disposti a confrontarsi quotidianamente con le insubordinate maestranze locali, furono per decenni la scelta privilegiata di quegli esuli inglesi e americani che avevano investito parte delle loro ingenti risorse nell'acquisto e nel restauro di ville sulle colline toscane<sup>10</sup>. In questo particolare contesto, Pinsent progettò alcuni dei più famosi giardini del primo Novecento, come quelli di villa I Tatti, per i Berenson, villa Le Balze, per il filosofo Charles Augustus Strong, e di villa La Foce, per la scrittrice Iris Origo, svolgendo un ruolo fondamentale nella riscoperta e nel revival del giardino formale italiano<sup>11</sup>.

L'attività dello studio, fortemente influenzata dal contatto con il milieu culturale di villa I Tatti, proseguì anche dopo il matrimonio di Geoffrey Scott con la ricca intellettuale inglese Sybil Cutting (1916), che permise al collega di Pinsent di rinunciare al lavoro come architetto, per dedicarsi soltanto alla critica letteraria<sup>12</sup>. Nel frattempo, Pinsent affondò le sue radici a Firenze, imparando la lingua italiana – oltre a quella francese e tedesca –, coltivando amicizie profonde e sviluppando una grande passione per l'arte, la letteratura, la musica e il viaggio<sup>13</sup>. Pinsent lavorò per oltre trent'anni autonomamente, senza instaurare legami con altri professionisti italiani e angloamericani e senza appassionarsi troppo ai dibattiti che animavano il mondo dell'architettura negli anni Venti e Trenta del Novecento<sup>14</sup>. Più interessato a questioni di carattere tecnico che alla teoria architettonica, per decenni Pinsent rimase fermo sulle sue posizioni, su quanto aveva appreso negli anni di formazione in Inghilterra, soddisfacendo le richieste dei facoltosi committenti angloamericani, che volevano ricostruire nelle loro ville l'atmosfera della Firenze rinascimentale<sup>15</sup>. Leggendo le lettere scritte all'amica Irene Lawley, si ha l'impressione che Pinsent svolgesse la professione soltanto nei ritagli di tempo, tra concerti, spettacoli di marionette, visite a chiese e musei e avventurosi viaggi in automobile in Italia, Francia, Svizzera, Austria e Germania<sup>16</sup>. Tuttavia, il punto di partenza e di arrivo dei viaggi di Pinsent rimase sempre Firenze: confidandosi con Mary Berenson, nel 1913 affermava che «l'Italia era l'unico posto in cui valeesse la pena vivere»<sup>17</sup>.

La decisione di interrompere la carriera da architetto, annunciata nella lettera dell'ottobre 1938 a Mary Berenson, rappresentava quindi un punto di svolta nell'esistenza di Pinsent, perché non soltanto implicava l'abbandono della professione, ma anche il trasferimento da Firenze e il ritorno in patria. Questa scelta, tuttavia, non fu definitiva: dopo aver vissuto qualche anno in Inghilterra, a Warborough (South Oxfordshire), Pinsent tornò sui suoi passi, visitando i luoghi



della sua gioventù, incontrando i vecchi committenti ed elaborando gli ultimi progetti della sua carriera. Il saggio intende affrontare questa fase della vita dell'architetto, meno sondata dalla storiografia: nel fare questo, sono stati presi in esame il percorso umano di Pinsent, il suo rapporto con l'Italia, analizzando le sue ultime opere, attraverso la lettura di fonti inedite, conservate presso le collezioni del Royal Institute of British Architects (RIBA) e negli archivi di Villa I Tatti e della Hull University.

### La seconda guerra mondiale e l'attività nelle file del programma MFAA

La fotografia e la scrittura ebbero un ruolo importante nella vita di Pinsent. Ne sono testimonianza i diari e gli album fotografici che l'architetto compilò con grande cura nel corso degli anni, per ricordare viaggi, esperienze professionali, passioni e amicizie. Se, per quanto riguarda i diari, si sono conservate soltanto due agende, risalenti agli anni 1948-1950, quasi tutti gli album fotografici dell'architetto sono oggi depositati negli archivi del RIBA<sup>18</sup>.

Ben sette pagine dell'album «1935-1954» sono dedicate alla casa e allo studio fiorentino di Pinsent, in via delle Terme, 17. Le fotografie furono scattate il 24 marzo 1937, «poco prima dello smantellamento»<sup>19</sup>. In queste immagini, l'architetto immortalò le stanze in cui aveva lavorato, il salotto, le camere da letto e la cucina, ma anche la porta di ingresso, la scala per raggiungere l'appartamento, la strada e la vista sulla città dall'ultimo piano dell'edificio. Le pagine dell'album lasciano trasparire una nota malinconica, come se l'architetto non volesse dimenticare nulla dei luoghi in cui aveva vissuto, degli arredi che affollavano la stanza e degli oggetti che l'avevano accompagnato nella sua permanenza a Firenze, nemmeno i fogli sparsi sul tavolo, il sestante sulla scrivania e i modellini architettonici in plastilina stipati sugli scaffali di una piastra. Non sono chiare le ragioni del trasferimento, ma è probabile che il clima politico negli anni che seguirono l'invasione

### 3.1

Chianciano Terme. Giardino di Villa La Foce, 1925-1939.  
Foto dell'A.

<sup>18</sup> Londra, Royal Institute of British Architects (RIBA), *Drawings & Archives*, Cecil Ross Pinsent [d'ora in poi RIBA, DA], Diaries, 136, 137. Londra, Royal Institute of British Architects (RIBA), *Photographic collection*, Cecil Ross Pinsent [d'ora in poi RIBA, PC], 37620-37651, A552-A 556, A590-A595. Alcune fotografie di Pinsent, allora conservate nell'archivio privato di Chloe Morton, sono state pubblicate in: Clarke, *An Infinity*.

<sup>19</sup> «17 Via delle Terme Florence just before dismantling». RIBA, PC, A593 (1935-1954), «24 Mar. 1937».

dell'Etiopia (1935) non facesse più sentire a suo agio Pinsent: l'aggressiva politica espansionistica del governo fascista e i crescenti rapporti con la Germania nazista lasciavano presagire tempi difficili per un inglese residente in Italia<sup>20</sup>. Inoltre, come ha notato la studiosa Ethne Clarke, è possibile che Pinsent volesse evitare di iscriversi all'albo degli architetti e al sindacato nazionale fascista, requisito sempre più necessario per svolgere la professione nella penisola<sup>21</sup>. In ogni caso, nella lettera a Mary Berenson, inviata da Warborough il 9 ottobre 1938, l'architetto affermava di «essere contento di essere in Inghilterra e non in viaggio, durante questa terrificante settimana»<sup>22</sup>. Pinsent si riferiva a quanto era accaduto il 29 e 30 settembre 1938: dopo mesi di tensione, culminati con la minaccia di Hitler di invadere la Cecoslovacchia, si era tenuta la conferenza di Monaco, in cui Inghilterra, Francia e Italia avevano concesso alla Germania nazista l'annessione dei Sudeti, convinti, in questo modo, di poter scongiurare l'eventualità di un nuovo conflitto<sup>23</sup>.

Nonostante Pinsent comunicasse a Mary la volontà di abbandonare l'architettura, i suoi impegni lavorativi erano ancora molti. Come si legge dal curriculum compilato nel 1955, Pinsent era coinvolto in progetti che, per la prima volta nella sua lunga carriera, valicavano i confini italiani. Infatti, l'architetto era impegnato nel disegno di una casa di medie dimensioni e di un giardino formale in Inghilterra, oltre alla progettazione di alcuni edifici in Grecia, su commissione di re Giorgio II – un mausoleo, un racing club e l'ampliamento del Palazzo Reale di Tatoi, nei pressi di Atene<sup>24</sup>.

Le successive pagine dell'album fotografico, datate 1939 e 1940, mostrano Pinsent ormai lontano dal mondo dell'architettura, che partecipa a un matrimonio nella campagna inglese e che trascorre una giornata in compagnia di amici, nel South Oxfordshire. In mezzo a queste immagini, apparentemente spensierate, si può cogliere la preoccupazione per la situazione politica europea. In un foglietto scritto a macchina, incollato a fianco delle fotografie, si leggono alcune annotazioni relative al secondo conflitto mondiale, che nell'estate del 1940 sembrava vicino a una tragica conclusione, con la vittoria tedesca sulle truppe alleate<sup>25</sup>. Tuttavia, la guerra era ancora lontana dalla sua chiusura e, nel giugno 1941, Pinsent annotò, a fianco di un gruppo di fotografie relative a un viaggio in Galles con la compagna Katherine "Kitty" Kentisbeare: «Tregua dei raid aerei tedeschi sull'Inghilterra dal 22 giugno. I tedeschi hanno invaso la Russia»<sup>26</sup>.

Mentre seguiva gli eventi bellici a distanza, Pinsent avviò una fitta corrispondenza con Bernard Berenson, che aveva deciso di rimanere in Italia, nonostante lo scoppio della guerra. Nell'archivio di Villa I Tatti si conservano 63 lettere, inviate tra 1941 e 1959, in cui l'architetto raccontò le sue attività quotidiane, i suoi sentimenti e il senso di inadeguatezza nei confronti di un mondo violentemente scosso dalla guerra<sup>27</sup>. Il 21 settembre 1941, Pinsent raccontò a Berenson che negli ultimi mesi si era tenuto occupato in attività manuali e che aveva trascorso ore e ore esplorando le mappe conservate nella sua libreria, «pianificando ogni sorta di viaggio futuro e ripercorrendo i viaggi del passato»<sup>28</sup>. Deluso e annoiato dalla vita in Inghilterra, Pinsent scriveva: «la sensazione di voler tornare alle vecchie scene e occupazioni sta crescendo, anche se solo Dio sa se sarà possibile, o se mai andrà come lo immagino»<sup>29</sup>. La lettera si chiudeva con parole d'affetto nei confronti di Mary e Bernard: «[ho] la sensazione che ci siano delle amicizie ricche, cresciute da esperienze passate, che le guerre non possono toccare»<sup>30</sup>.

<sup>20</sup> Si veda, il recente: Franco Cardini e Roberto Mancini, *Hitler in Italia* (Il Mulino, 2020), 27-60.

<sup>21</sup> Clarke, *An Infinity*, 83. Il 25 aprile 1938 fu approvata una legge che rendeva obbligatoria l'iscrizione all'albo per esercitare la professione. La legge entrò in vigore il 1º luglio 1939. Paolo Nicolo, *Gli architetti di Mussolini* (Franco Angeli, 1999), 188-9.

<sup>22</sup> Tatti, 32044155458961, 9 ottobre 1938.

<sup>23</sup> David Faber, *Munich 1938* (Simon & Schuster, 2009).

<sup>24</sup> Galletti, "A Record", 60-5.

<sup>25</sup> «June 10, Italy declared war on France and England; 14, Germans in Paris; 17, Reynaud cabinet resigned, Pétain in France asked for armistice; 22, France signed armistice with Germany; 24, France signed armistice with Italy; 24-5, Fighting in France stopped at 12.35 a.m.»; RIBA, PC, A5931935-1954, «2 June 1940».

<sup>26</sup> Clarke, *An Infinity*, 84. «Lull in German air-raids on England since June 22. Germans invaded Russia»; RIBA, PC, A594 1941-1952: «June 1941, St. David's, S. Wales with Kitty (by train), June 20-30».

<sup>27</sup> Le lettere sono in gran parte inedite, anche se citate da molti studiosi che si sono occupati di Pinsent.

<sup>28</sup> «Of course, it means being tied but that is a general condition, so I do my travelling on maps only, planned all sort of future journey, and going again over journeys in the past, and now reaping the full benefit of having kept diaries»; Tatti, 32044162556757, 21 settembre 1941.

<sup>29</sup> «All the same, the feeling of wanting to get back to the old scenes and occupations is growing, though goodness knows if it would ever be possible, or would ever pan out as I picture it if it were tried»; Tatti, 32044162556757, 21 settembre 1941.

<sup>30</sup> «You and Mary and Nicky and Alda and Bertie are much in my thoughts and I try to picture how you are living [...], with a sense that there are kind of rich friendship grown up of past experiences that wars cannot touch. Ever»; Tatti, 32044162556757, 21 settembre 1941.

JULY 1944



S. Lorenzo Maggiore, Naples. Repairs in hand.  
July 3.



In cloister of S. Lorenzo Maggiore, Naples. July 3.  
Front row: Col. Newton (A); Maj. J. B. Ward Perkins (B);  
Father Superior; Prof. Molaioli, Superintendent of Monu-  
ments; Lt. Lippmann (A). Back row: C.R.; Scarpitta (M.A.)  
Capt. Sheldon Pennoyer (A).

(A) = American  
(B) = British.

Questo momento di stasi nella vita di Pinsent, lontano dall'Italia e dal conflitto, fu interrotto nel giugno 1943, quando l'architetto entrò come volontario nelle file dell'MFAA (*Monuments, Fine Arts, and Archives Section Unit*), un programma avviato dalle forze alleate, con lo scopo di esaminare i danni subiti dal patrimonio artistico e architettonico nei territori colpiti dalla guerra<sup>31</sup>. Gli album fotografici del RIBA permettono di seguire con grande precisione il succedersi degli eventi e gli spostamenti dell'architetto in questo periodo: il 7 giugno 1944 fu nominato Capitano, nella sezione «Civil Affairs, Monuments & Fine Arts, Italy»; due giorni dopo era in uniforme, a Warborough; il 13 giugno si trovava al Wimbledon Civil Affairs College; il 21 era in Cornovaglia, pronto a prendere un aereo diretto verso Gibilterra; il 27, infine, sbucava a Napoli, punto di partenza della sua attività come capitano dell'MFAA<sup>32</sup>.

3.2

Pinsent rimase a Napoli qualche settimana, come testimoniato dalle immagini raccolte nell'album fotografico, che ritraggono l'«ufficio postale fascista» di Napoli, progettato da Giuseppe Vaccaro, e la basilica di San Lorenzo Maggiore, coperta da impalcature, montate dopo i bombardamenti del 1943, per evitare ulteriori crolli strutturali<sup>33</sup>. Tra le fotografie dell'album, compare anche uno scatto nel chiostro della basilica, con Pinsent in compagnia del soprintendente alle gallerie della Campania Bruno Molaioli e altri celebri *Monuments Men*, come lo storico e archeologo inglese John Bryan Ward-Perkins, l'architetto paesaggista

### 3.2

Pagina dell'album fotografico di Cecil Pinsent, con foto-  
grafie scattate a Napoli, il 3 luglio 1944. RIBA, PC, A594  
1941-1952.

<sup>31</sup> Si veda il sito della *Monuments Men and Women Foundation*, con schede monografiche di tutte le persone coinvolte in questo programma: <https://www.monumentsmenandwomenfnd.org/>, consultato il 16 ottobre 2024. Sull'attività dell'MFAA e dei *Monuments Men* in Italia: Robert M. Edsel, *Saving Italy* (W.W. Norton & Company, 2013).

<sup>32</sup> RIBA, PC, A594 1941-1952, «June 1944». La pagina dell'al-  
bum è riprodotta in: Clarke, *An Infinity*, 87.

<sup>33</sup> Felice Autieri, *San Lorenzo Maggiore tra cultura e potere* (Edizioni Scientifiche Italiane, 2013), 134-137; RIBA, PC, A594  
1941-1952, «July 1944».

SEPT. 1944.



Old houses on S. side of R. Arno above Ponte Vecchio, including what was Edmund & Mary's.  
2328 A



Old houses on S. side of R. Arno below Ponte Vecchio, up to Anreps' & Edgar Davies'.  
2329 A



Remains of Ponte S. Trinità.  
Destruction by Germans in Florence. (Photos Sept. 19)  
2329 B

### 3.3

Pagina dell'album fotografico di Cecil Pinsent, con fotografie scattate a Firenze il 19 settembre 1944. RIBA, PC, A594 1941-1952.

<sup>34</sup> RIBA, PC, A594 1941-1952, «Sept. 1944: Destruction by Germans in Florence (Photos Sept. 19)».

<sup>35</sup> Sulla permanenza a Villa I Tatti: Tatti, 32044162556757, 18 aprile 1945. Gianluca Belli e Amedeo Belluzzi, *Una notte d'estate del 1944* (Polistampa, 2013), 7-57.

<sup>36</sup> «Old houses on S. side of R. Arno above Ponte Vecchio, including what was Edmund & Mary's». RIBA, PC, A594 1941-1952, «Sept. 1944: Destruction by Germans in Florence (Photos Sept. 19)». La casa era in via dei Bardi, 32, come si legge in: RIBA, PC, A555 1906-1907, «Apr. 1907», A555/109.

<sup>37</sup> RIBA, PC, A594 1941-1952, «Oct. 1944». Nell'album compare anche una fotografia della Primavera di Botticelli, nel Castello di Montegufoni, con didascalia: «Florence pictures (Botticelli's primavera above) stored at Montegufoni, With Prof. Poggi & Dott. Rossi, Nov. 30». RIBA, PC, A594 1941-1952, «Nov. 1944». Immagine pubblicata in: Clarke, *An Infinity*, 89.

Norman Thomas Newton e il pittore Albert Sheldon Penoyer. Alcuni di questi lasciarono Napoli insieme a Pinsent, per raggiungere Firenze prima del settembre 1944<sup>34</sup>. Qui, accolto da Berenson a Villa I Tatti, fu testimone delle distruzioni causate dalle truppe tedesche nella notte del 3 agosto<sup>35</sup>. Oltre alle macerie dei ponti e degli edifici in via Guicciardini, borgo San Jacopo e via Por San Maria, nelle pagine dell'album compaiono anche alcune fotografie che mostrano i resti delle «vecchie case, sul lato meridionale dell'Arno, sopra a Ponte Vecchio»: come si legge nelle didascalie, una di queste era la casa di Edmund e Mary Houghton, dove l'architetto era stato ospitato durante il suo primo soggiorno a Firenze<sup>36</sup>. Nei mesi successivi, Pinsent visitò le colline toscane, dove ebbe modo di registrare i danni subiti da alcune opere da lui progettate negli anni Dieci e Venti, ma anche di vedere i capolavori dei musei fiorentini, stipati nelle stanze dei castelli di Poppi e Montegufoni<sup>37</sup>.

Negli ultimi mesi del conflitto, dopo lo sfondamento della Linea Gotica, Pinsent scrisse a Bernard Berenson, per comunicargli di aver ricevuto l'ordine di dirigersi verso la Romagna, nelle province di Forlì e Ravenna. La permanenza a Firenze, a casa di Berenson, era stata per l'architetto un inaspettato momento di tregua dalla tragedia della guerra: «I Tatti sono stati un paradiso per me questo inverno e il calore della tua accoglienza ha significato molto», scrisse il 18 aprile 1945<sup>38</sup>.

3.3

3.4

OCT. 1944.



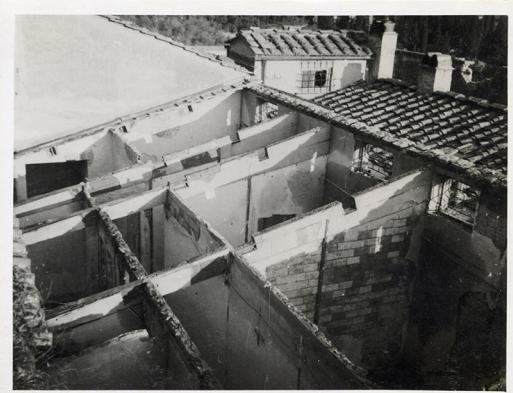
Damage at Le Balze, Fiesole. (With Severino, Dino, & Severino's niece.)



Oct. 13.



Damage (repaired) at Villa Medici, Fiesole.  
(with Robustino & Valentino) Oct. 13



Servants' rooms at Villino Medici burnt out  
after explosion of booby-trap. Photo Oct. 13

In seguito alla Resa di Caserta (29 aprile 1945), che segnava la definitiva capitolazione delle forze nazi-fasciste in Italia, l'architetto fu incaricato di ispezionare i monumenti e le infrastrutture dell'Emilia<sup>39</sup>. Accompagnati da un autista italiano, Pinsent e il soprintendente di Bologna Alfredo Barbacci percorsero la pianura Padana a bordo di un'automobile *Dodge Command*, attraversando le campagne delle province di Parma, Piacenza, Modena e Reggio Emilia<sup>40</sup>. Le fotografie del giugno e luglio 1945 mostrano un Pinsent rilassato, che passeggiava in un prato con il soprintendente, attratto da una chiesa romanica colpita da un bombardamento a Monchio (MO), dai castelli di Bardi e Torrechiara (PR), dal portale del duomo di Berceto (PR) e dalle formazioni rocciose sul monte Cassio, in Val Baganza (PR).

Il 30 settembre 1945, in una lettera spedita da Milano, Pinsent avvisava Berenson del suo imminente ritorno in Inghilterra, a Exeter: «Ora è tutto finito e, anche se non mi sarei perso questa esperienza per nulla al mondo, sono contento che sia conclusa». La lettera si chiudeva con un ringraziamento a Bernard, ormai ottantenne, e a Mary, morta pochi mesi prima: «Vi devo un profondo debito di gratitudine [...], perché siete stati voi a portarmi in Italia e a darmi la possibilità di cominciare (esercitando molta "pazienza", lo so). Avete reso possibili i 28 anni felici che ho trascorso in questo paese, dei quali non cambierei un giorno»<sup>41</sup>.

### 3.4

Pagina dell'album fotografico di Cecil Pinsent, con fotografie di Villa Le Balze e Villa Medici a Fiesole, scattate il 13 ottobre 1944. RIBA, PC, A594 1941-1952.

<sup>38</sup> «I Tatti has been a heaven for me this winter, and the warmth of your welcome has meant a great deal». Tatti, 320441625567 57, 18 aprile 1945.

<sup>39</sup> Giorgio Candeloro, *Storia dell'Italia moderna, X La seconda guerra mondiale, il crollo del fascismo, la Resistenza* (Feltrinelli, 1984), 318-45.

<sup>40</sup> Su Alfredo Barbacci: Federica Pascolotti, *Alfredo Barbacci* (Minerva Edizioni, 2011); RIBA, PC, A594 1941-1952, «June 1945», «June-July 1945», «July 1945».

<sup>41</sup> «Now it is all over, and though I wouldn't have missed this experience for anything, I'm glad it's over. [...] May your days be long, active and peaceful. I owe you a deep debt of gratitude - you and Mary that is, for it was for you who brought me to Italy and started me off (having to exercise a great deal of "pazienza", I know), and made me possible the 28 happy years I spent in this country, of which I would not will to change a day»; Tatti, 32044162556757, 30 settembre 1945.

<sup>42</sup> «Meanwhile my long-postponed attempt at living with another person is turning out a failure. Not that there has been any open quarreling, but, except for the first few months, there has been nothing but unhappiness. Claustrophobia came down on me, and I have made Kitty's life a burden by my gloom and depression»; Tatti, 32044162556757, 10 aprile 1946.

<sup>43</sup> «I am tired out of Italy, but am irresistibly drawn back there, now to only one or two focal points, yourself and Iris chiefly, for I Tatti and La Foce were the scenes of my most poignant experiences, and have endured through all these fearsome disturbances»; Tatti, 32044162556757, 26 dicembre 1945.

<sup>44</sup> È possibile tracciare le letture di Pinsent dalla corrispondenza con Berenson e dalla lista numerata di libri, nelle ultime pagine del diario: RIBA, DA, Diaries, 136.

<sup>45</sup> «[...] a man finds it easier to fill in the corners of his life with impersonal occupations. I wish I had the gift of making a life out of standing by someone else. I can do it for a time, then get exhausted, depressed and useless, and instead of making things better make them worse»; Tatti, 32044162556757, 10 aprile 1946.

<sup>46</sup> «You said once that perhaps visual arts had run their course, and that that chapter was closed. Now there are the atom bombs. In old days, times of stress were good for the arts, and people drew their ideal worlds in contrast to the real one as they found it. Now even these dream imaginings seem to have ceased to come into people's minds»; Tatti, 32044162556757, 17 gennaio 1947.

<sup>47</sup> «Glad to hear that the Tempio Malatestiano is guaranteed. I suppose they will have to take the facade down and rebuild it stone by stone. There was a story when I was in A.M.G. that an American engineer had said he could jack it up as it stood. Tutto si può, but that sounded a bit tall»; Tatti, 32044162556757, 14 febbraio 1947.

<sup>48</sup> «We are doomed for the rest of our generation to live with box-houses and pre-fabs within sight everywhere, so I am not surprised that the picturesqueness of many Italian villages is doomed. It doesn't seem possible with the modern building methods that have to be used for economic reasons to devise anything that looks decent»; Tatti, 32044162556757, 14 febbraio 1947.

<sup>49</sup> Si veda, in particolare, il capitolo del catalogo della Triennale dedicato a «Unificazione, modularizzazione e industrializzazione nell'edilizia»: 78, Ottava Triennale di Milano: Esposizione internazionale delle arti decorative e industriali moderne e dell'architettura moderna, Catalogo guida (s.n., 1947), 81-120; Piero Bottino, «Il quartiere sperimentale QT8. Le case prefabbricate», Metron 26, n. 2 (1948): 148; Angelo Bertolazzi e Ilaria Giannetti, «Costruire in tempo: i cantieri sperimentali della ricostruzione in Francia e Italia (1945-55)», TECHNE - Journal of Technology for Architecture and Environment, 20 (2020): 236-46.

## In Inghilterra, dopo la guerra

I mesi successivi al ritorno in Inghilterra furono un periodo difficile per Pinsent. Traumatizzato dall'esperienza della guerra e caduto in uno stato di inerzia e depressione, l'architetto non fu in grado di costruire la vita che aveva progettato per sé stesso e la compagna Kitty<sup>42</sup>. In una lettera a Berenson, emerge un sentimento ambiguo nei confronti dell'Italia: «Mi sono stancato dell'Italia, ma ne sono irresistibilmente attratto. Ora sono attratto soltanto da uno o due punti focali, principalmente te e Iris [Origo], perché I Tatti e La Foce sono stati i luoghi delle mie esperienze più toccanti e sono sopravvissuti a tutti questi spaventosi sconvolgimenti»<sup>43</sup>. Preso dalle sue letture – tra cui Orwell, Joice, Camus, Oscar Wilde, le memorie di Mussolini, la *Psicologia dell'arte* di Malraux e la Bibbia<sup>44</sup> –, Pinsent cominciò a pianificare un nuovo viaggio in Italia, per dare una scossa alla sua monotona esistenza in Inghilterra. Come si legge in una lettera del 10 aprile 1946, Pinsent sentiva di non poter più «riempire gli angoli della [sua] vita, con occupazioni impersonali»: «posso farlo per qualche tempo, ma poi divento esausto, depresso e inutile, e invece di far migliorare le cose, le peggioro»<sup>45</sup>. Riflettendo sul destino della società, si chiedeva se quella appena finita fosse davvero l'ultima guerra mondiale e scriveva a Berenson:

Una volta hai detto che le arti visive avevano fatto il loro corso e che quel capitolo era chiuso. Ora ci sono le bombe atomiche. Ai vecchi tempi, i periodi di stress erano un bene per le arti e le persone disegnavano i loro mondi ideali, in contrasto con quello reale [...]. Ora persino queste fantasie oniriche sembrano aver cessato di entrare nella mente delle persone<sup>46</sup>.

Osservando l'architettura come una realtà ormai distante, commentava il restauro di alcuni celebri monumenti, come il Tempio Malatestiano<sup>47</sup>, e il tragico destino delle città colpite dalla guerra:

Siamo condannati per il resto della nostra generazione a vivere con case a forma di scatola e prefabbricati ovunque. Quindi non mi sorprende che la natura pittoresca di molte città italiane sia condannata. Non sembra possibile, con i moderni metodi di costruzione che devono essere utilizzati per ragioni economiche, ideare qualcosa che sembri decente<sup>48</sup>.

Questa lettera toccava temi di grandissima attualità ed era inviata soltanto pochi mesi prima dell'inaugurazione dell'Ottava Triennale di Architettura di Milano, che aveva, tra i suoi principali obiettivi, quello di mostrare nuovi sistemi di prefabbricazione per risolvere l'urgenza abitativa postbellica<sup>49</sup>. A differenza degli organizzatori della Triennale e di molti altri architetti contemporanei, Pinsent non vedeva la ricostruzione come una grande occasione lavorativa, ma come una minaccia, che avrebbe potuto distruggere quanto vi era di spontaneo e «pittoresco» nelle città italiane. La ricostruzione era addirittura descritta come una «condanna» sia per l'immagine delle città, che per la vita delle persone che avrebbero dovuto trascorrere la loro esistenza in «case [prefabbricate]

a forma di scatola». In questo contesto, sentiva che anche lui, come architetto, «aveva fatto il suo corso»: in un tempo dominato da «ragioni economiche» e da prefabbricati in cemento armato, aveva la sensazione che non ci fosse più spazio per la sua architettura.

All'inizio del 1948, Pinsent confessò a Berenson che la «pigrizia» che l'aveva assalito dopo la guerra stava finalmente scomparendo. Sentendosi meglio, cominciava ad avere «il desiderio di creare qualcosa»<sup>50</sup>. Su suggerimento dell'amico, che aveva visto in Cecil un particolare talento letterario, aveva provato a scrivere, ma senza successo: «[quando scrivo] s'insinuano riflessioni cosmiche, che poi si rivelano elementari; oppure ribolle una certa magia fiabesca, adatta ad un libro per bambini. Sono abbastanza adulto per riconoscere criticamente l'infantilità [di quanto scrivo], ma non abbastanza adulto per evitarla»<sup>51</sup>. Per Pinsent, erano «le immagini, preferibilmente tridimensionali, il suo mezzo di comunicazione, non le parole» e per questo aveva cominciato a costruire teatrini e scene fisse in miniatura. In queste opere poteva combinare «invenzione, pittura e costruzione, ma senza responsabilità; e se non ha successo può essere immediatamente distrutto, a differenza dei mattoni e della malta che resistono e ti rimproverano (nove volte su dieci) per il resto della tua vita»<sup>52</sup>. Con queste parole, Pinsent sottolineava non soltanto il suo senso di inadeguatezza, ma anche la peculiarità dell'architettura: a differenza delle altre arti, notava come l'architettura avesse una grande «responsabilità» nei confronti della città e della storia. Un edificio, a differenza di un dipinto e di una scultura, resiste al tempo e può «rimproverare» il suo progettista per tutta la vita.

### Ritorno in Italia (1948-1949)

Il timore di venire «rimproverato» dalle sue opere cominciò a venire meno nei mesi successivi. Esortato da Bernard Berenson e Iris Origo, Pinsent decise di tornare in Italia nella primavera 1948: era questa l'occasione perfetta per incontrare gli amici di una vita e per impostare alcuni progetti discussi nell'immediato dopoguerra. Oltre alla richiesta di intervenire sugli edifici colpiti dalla guerra, come Villa Le Balze e Villa Medici a Fiesole, Pinsent aveva infatti ricevuto un'offerta dalla contessa Flavia Theodoli della Gherardesca, amica intima di Iris Origo<sup>53</sup>. Flavia della Gherardesca gli aveva infatti chiesto di progettare un monumento sepolcrale in memoria del marito (Ugolino 'Gogo' della Gherardesca), deceduto nel 1947, da costruire su un'altura a poca distanza dal cimitero di Bolgheri (LI). La simpatia nei confronti della committente e la possibilità di tornare in Italia a spese di Flavia convinsero Pinsent ad accettare l'incarico, insieme ad altri piccoli interventi richiesti da Bernard Berenson a Villa I Tatti e dalla regina Elena di Romania a Villa Sparta, a Fiesole<sup>54</sup>.

Il diario compilato da Pinsent negli anni 1948-1949, acquisito dal RIBA nel 2018 e mai analizzato dalla storiografia, permette di seguire passo a passo gli spostamenti dell'architetto e il suo *modus operandi*. Giunto a Firenze il 3 maggio 1948, dopo un viaggio durato cinque giorni, Pinsent fu accolto calorosamente dai nuovi proprietari dell'appartamento in via delle Terme 17, dove aveva vissuto tra le due guerre. Lo stesso giorno, l'architetto incontrò anche Flavia della Gherardesca, che gli consegnò il compenso pattuito di L. 100.000 e lo accompagnò ad acquistare il materiale necessario per svolgere il lavoro – un tavolo da disegno, una squadra e dei fogli 60x90 cm –, prima di raggiungere Bolgheri in automobile<sup>55</sup>.

<sup>50</sup> «I am very well indeed now. The slackness – war aftermath – seems at last to be passing off, and a desire to create something is returning»; Tatti, 32044162556757, 8 gennaio 1948.

<sup>51</sup> «Cosmic reflections crawl in, and turn out to be elementary, or fairy story magic frizzes up, of a purely children's book kind. I am old enough for the critic to recognize his childishness, but not old enough to keep it out»; Tatti, 32044162556757, 24 ottobre 1947.

<sup>52</sup> «Pictures, preferably solid, are my medium, not words, so I am embarking on a series of model stage scenes, not for the stage, but fantasies depicted and set up on the model stage scene method. This combines invention, painting and building, but without responsibility; and if unsuccessful can be immediately destroyed, unlike bricks and mortar which stand and reproach you (nine times out of ten) for the rest of your life»; Tatti, 32044162556757, 8 gennaio 1948.

<sup>53</sup> A conferma del rapporto di amicizia con gli Origo, il marito di Flavia era padrino di battesimo della figlia di Iris, Donata. I della Gherardesca vennero anche ospitati a La Foce nel febbraio 1944. Si vedano alcuni passaggi del famoso diario di guerra: Iris Origo, *Guerra in Val d'Orcia* (Vallecchi, 1968), 43, 136, 168.

<sup>54</sup> «She is what I would professionally call a "good" client; she falls in intelligently with what the architect has in mind, and all her suggestions are to the point»; Tatti, 32044162556757, 4 novembre 1948.

<sup>55</sup> Le informazioni sono tratte dalle pagine del diario, dal 29 aprile 1948 al 6 maggio 1948: RIBA, DA, Diaries, 136.



### 3.5

Bolgheri. Mausoleo della famiglia della Gherardesca, lapide sepolcrale e tempietto, 1948-1949. Foto dell'A.

<sup>56</sup> «Scrub wood partly clear, on hill falling two ways. Big field like apron in direction of plain and sea»; RIBA, DA, Diaries, 136, 4-5 maggio 1948.

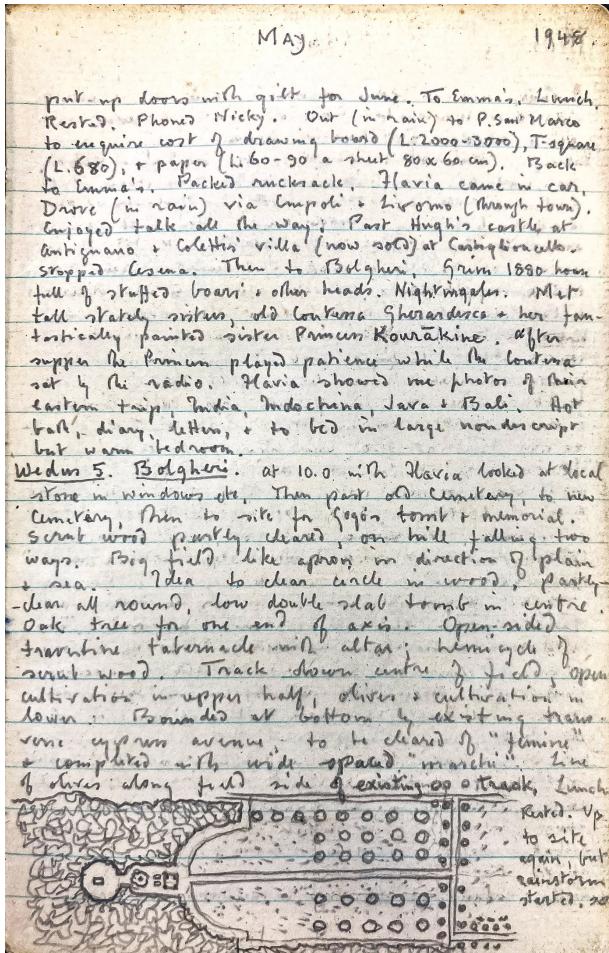
<sup>57</sup> La quercia in questione è ancora viva ed è visibile nelle foto d'epoca: RIBA, PC, A594 1941-1952, «Feb. 1949». In particolare, si veda l'immagine pubblicata in Clarke, *An Infinity*, 99.

<sup>58</sup> «Ideal to clear circle in wood. Partly-clear all round, low double slab tomb in centre. Oak tree for one end of axis»; RIBA, DA, Diaries, 136, 5 maggio 1948.

<sup>59</sup> «Open sided travertine tabernacle with altar; hemicycle of scrub wood. Track down centre of field, open cultivation in upper half, olives and cultivation in lower. Bounded at bottom by existing transverse cypress avenue [...]. Line of olives along field side of existing track»; RIBA, DA, Diaries, 136, 5 maggio 1948.

### 3.5

Durante il primo sopralluogo, effettuato il 5 maggio 1949, l'architetto annotò le caratteristiche del sito a disposizione e, in particolare, rilevò la presenza di «una macchia, parzialmente libera, su una collina che scende su due lati [e] un grande campo, come se fosse un piazzale, in direzione della pianura e del mare»<sup>56</sup>. Mentre camminava nella proprietà della famiglia della Gherardesca, Pinsent cominciò ad appuntare alcune idee, come se il dialogo con la vegetazione e il paesaggio gli potesse suggerire le forme e le dimensioni dell'architettura che avrebbe progettato in quel luogo. In mezzo alla macchia, Pinsent individuò una quercia, a circa 150 metri dal viale di cipressi che ancora oggi conduce al cimitero di Bolgheri, e decise di rendere questo albero il punto focale del progetto, l'asse principale attorno cui si sarebbe sviluppato il disegno<sup>57</sup>. Alle spalle della quercia, immaginò di liberare uno spazio circolare all'interno della macchia e di porre al centro di questa radura la lapide sepolcrale di 'Gogo' della Gherardesca<sup>58</sup>. Di fronte alla quercia, invece, pensò di costruire un «tabernacolo» in travertino, aperto su tutti i lati, con un altare per le celebrazioni. Dal tabernacolo sarebbe partita una strada rettilinea che avrebbe attraversato un'altra radura e avrebbe raggiunto il viale di cipressi. A fianco della strada, Pinsent intendeva mantenere una parte a «coltivazione libera» e una parte ad ulivi, piantati secondo una griglia regolare, come si può notare nel piccolo schema planimetrico disegnato sul margine inferiore di un foglio del diario<sup>59</sup>. Queste prime annotazioni, scritte velocemente nel corso di una mattinata, rimasero i punti fermi del progetto. In questo modo, Pinsent immaginava un percorso segnato da una sequenza di spazi ritagliati nella natura, che si svelano poco alla volta, man mano che i visitatori si muovono dal viale di cipressi alla radura circolare in cui si trova la lapide sepolcrale, attraversando i campi



### 3.6

Pagina del diario di Cecil Pinsent, con schizzo del mausoleo di Ugolino della Gherardesca a Bolgheri, maggio 1948. RIBA, DA, Diaries, 2018.23, 136.

### 3.7

Bolgheri. Mausoleo della famiglia della Gherardesca, tempio, 1948-1949. Foto dell'A.

3.7

coltivati e il tempietto. Come nei giardini formali progettati tra le due guerre, le diverse parti del complesso erano distribuite in modo tale che «passeggiandovi si ven[isse] colti da una serie varia di impressioni, più che da un solo colpo d'occhio»<sup>60</sup>.

L'architetto trascorse qualche giorno a Bolgheri, alloggiando in una villa che aveva progettato nel 1935 per la famiglia Antinori (Le Sabine): qui, ebbe modo di lavorare al monumento sepolcrale e di effettuare gli ultimi sopralluoghi insieme al figlio di Flavia<sup>61</sup>. Dopo aver discusso alcuni dettagli con la committente, Pinsent decise di tornare a Firenze, per sviluppare il progetto in un ambiente in cui si sentisse a completo agio, ovvero a Villa I Tatti, a stretto contatto con il salotto culturale allestito quotidianamente da Bernard Berenson. Tra l'8 e il 10 maggio 1948, mentre incontrava intellettuali e vecchi amici (come l'interior designer Sybil Colefax, le scrittrici Sylvia Sprigge, Joan Haslip e Rosamond Lehmann e lo storico dell'arte Frederick Hartt), cominciò a realizzare disegni d'insieme e di dettaglio. Durante una cena a Villa I Tatti, ebbe modo anche di conoscere Roberto Papini, che Pinsent definì un «ex-architetto vivace e chiacchierone»<sup>62</sup>. Dopo aver consultato nella biblioteca di Villa I Tatti un libro sui Sangallo, elaborò l'idea di trasformare il «tabernacolo» in un tempietto ottagonale coperto da una cupola<sup>63</sup>. Una volta stabiliti alcuni aspetti del progetto, passò alla creazione di un modello tridimensionale in plastilina. Pinsent spese più di una settimana sul plastico del tempietto, modellando giorno e notte le colonne, i pilastri, la trabeazione e la cupola utilizzando attrezzi di fortuna, armature in fil di ferro e supporti in cartone. Il 17 maggio, in piena notte, scrisse di aver quasi finito il modello e di essere pronto a mostrarlo alla committente. Il giorno successivo, presentando il tempietto sopra ad una sedia, poggiata su un tavolo della biblioteca, Pinsent fu estremamente

<sup>60</sup> Queste sono le parole di Pinsent, in un saggio dedicato alla progettazione di giardini formali: Cecil Pinsent, «Giardini moderni all'italiana, con i fiori che più vi si adattano», *Il giardino fiorito*, 5 (giugno 1931): 69-73.

<sup>61</sup> Galletti, «A Record», 65.

<sup>62</sup> «Lively talkative ex-architect»; DA, Diaries, 136, 10 maggio 1948.

<sup>63</sup> «Pulled out a book on Sangallo. Looked at photos»; «hit on an idea for an octagonal domed tempietto. Made sketch»; RIBA, DA, Diaries, 136, 7, 8 maggio 1948.

<sup>64</sup> RIBA, DA, Diaries, 136, 8-17 maggio 1948.

<sup>65</sup> «Tues. 18. Tatti. In car to Florence [...] took model (in box held in hands to avoid knocks) to formatore, Niccolai, in Via Laura»; RIBA, DA, Diaries, 136, 18 maggio 1948.

<sup>66</sup> «I finished that last rhyme at 3 a.m. Since then, nine days have passed, and I've been doing sponge stone mosaics at BB's. continually every day. What fun it is doing baroque mosaics! Handling fantastic stalactites sometimes like grease dropping from a candle, and sometimes like joint of a man's arm or leg: always with some queer shape reminding you of something – like seeing dragons in the embers of a fire»; Hull History Center, 15 febbraio 1916.

<sup>67</sup> «Architecture (of the kind I can do) is going very slow, so I'm turning sculptor and have executed one or two rough garden figures in sponge-stone for Strong. The novelty of it is amusing, and practically it serves to bridge the gap between this and my next move, which may be – anything!»; Hull History Center, 1º febbraio 1922.

<sup>68</sup> Sulla esperienza nello studio di Mallows: Clarke, *An Infinity*, 41-42. Sull'importanza di Tankard per i giardini Arts and Crafts inglesi: Judith B. Tankard, *Gardens of the Arts and Crafts Movement* (Timber Press, 2018), 72-87.

<sup>69</sup> Prima di compiere il viaggio in Italia, Pinsent lavorò come disegnatore nello studio di Edwin Thomas Hall, oggi conosciuto soprattutto per aver progettato il grande magazzino londinese Liberty's (1924), ma che ai tempi era un esponente di punta dello stile edoardiano. Sul revival dell'architettura barocca in Inghilterra: G.A. Bremner, *Building Greater Britain* (Paul Mellon Centre for Studies in British Art, 2022).

<sup>70</sup> «Splendid that [Geoffrey] has begun on the Bernini book, he'll enjoy that in Rome»; Tatti, 32044155458946, 1º giugno 1917. La monografia non fu mai ultimata.

<sup>71</sup> «Found president of Cooperativa, and disegnatore. Described and discussed tempietto. Then looked at travertino faces. Then discussed ways and means and making estimate. Good visit, liked people. Flavia satisfied»; RIBA, DA, Diaries, 136, 21 maggio 1948.

<sup>72</sup> «Letter from Flavia Tempietto estimated L. 5,200,000! Plus muratura et ceteras. Work in hand. Wrote long & detailed answer»; RIBA, DA, Diaries, 136, 5 luglio 1948. Altre informazioni: RIBA, DA, Diaries, 136, 20-30 luglio 1948. Le fotografie, pubblicate in Clarke, *An Infinity*, 99, furono inserite in: RIBA, PC, A594 1941-1952, «Feb. 1949».

<sup>73</sup> «Letter from Flavia. Tempietto and all finished, Gogo's "salma" moved into the bosco tomb. Inauguration, with 3 priests, girl choir and 500 people was on Feb. 22nd. Flavia pleased and appreciative»; DA, Diaries, 136, 2 marzo 1949.

<sup>74</sup> «The tempietto at Bolgheri looked harsh and new, but I felt the proportion and detail were all right and that it would require dignity with time»; Tatti, 32044162556757, 2 giugno 1949.

soddisfatto dell'entusiasmo di Flavia per il progetto, ma deluso dai commenti di Berenson, che osservò il lavoro con un atteggiamento «critico e pontificale»<sup>64</sup>. La sua «censura», tuttavia, non influenzò l'opinione di Flavia, che diede il via libera per portare il modello in via Laura dal «formatore», affinché fosse realizzato un calco in gesso destinato alle maestranze<sup>65</sup>.

Dagli appunti sul diario, s'intuisce quanto il modello in plastilina rappresentasse per Pinsent un momento fondamentale nell'elaborazione del progetto, poiché gli permetteva di comprendere i rapporti dimensionali tra le diverse parti, di valutare l'immagine complessiva dell'architettura e di definire anche i più minimi dettagli decorativi. L'abilità manuale di Pinsent era ben nota ai suoi committenti, dal momento che in alcune occasioni aveva lavorato anche come scultore, nei giardini da lui progettati. In una lettera del 15 febbraio 1916, raccontava all'amica Irene Lawley di aver passato un'intera giornata a fare mosaici in pietra «spugnosa» a Villa I Tatti: «Che divertimento fare mosaici barocchi! Maneggiare fantastiche stalattiti, che a volte [sembrano] grasso che cade da una candela e a volte [...] giunte di un braccio o di una gamba di un uomo: sempre con qualche strana forma che ti ricorda qualcosa, come intravedere draghi nella brace di un fuoco»<sup>66</sup>. E, ancora, in una lettera inviata nel 1922, riferiva all'amica di aver lavorato ad alcune statue a Villa Le Balze e di aver pensato a una futura carriera da plasticatore: «L'architettura (del tipo che sono in grado di fare) sta andando molto a rilento, quindi sto diventando uno scultore e ho eseguito una o due figure da giardino in pietra spugnosa per Strong. È una novità divertente e in pratica serve a colmare il divario tra questa e la mia prossima mossa, che potrebbe essere... qualsiasi cosa!»<sup>67</sup>.

Lo strettissimo rapporto tra il progetto di architettura e l'attività manuale/artigianale era senza dubbio un portato dell'ambiente frequentato da Pinsent nelle sue prime esperienze professionali, in particolare nello studio dell'architetto Arts and Crafts Charles Edward Mallows<sup>68</sup>. Ma anche l'interesse per l'architettura barocca, evidente sia nei giardini degli anni Venti e Trenta che nel progetto del tempietto per Flavia della Gherardesca, mostrano quanto gli anni di formazione in Inghilterra, in un momento di rivalutazione dell'architettura del XVII e XVIII secolo (anche conosciuto come *Wrenaissance*), avessero influenzato i gusti di Pinsent<sup>69</sup>. Nella cupola e nella soluzione angolare del tempietto di Bolgheri si possono riconoscere riferimenti, più o meno esplicativi, all'architettura barocca romana, apprezzata da Pinsent e dal collega Geoffrey Scott, che durante la prima guerra mondiale, su suggerimento di Mary Berenson, cominciò a scrivere una monografia su Bernini<sup>70</sup>.

In ogni caso, dopo la creazione del modello tridimensionale, Pinsent si occupò dei materiali per l'effettiva costruzione dell'edificio. Il 21 maggio 1948 visitò le cave delle Querciolae, nei pressi delle Serre di Rapolano (poco distante da La Foce), per discutere con il presidente della cooperativa il prezzo e la qualità del travertino da utilizzare per la costruzione del tempietto<sup>71</sup>. Dopo una breve tappa a La Foce, dall'amica Iris Origo, l'architetto si preparò a tornare in Inghilterra, dove seguì i lavori a distanza, inviando disegni di dettaglio e ricevendo fotografie del cantiere da Flavia<sup>72</sup>. Il 2 marzo 1949, Pinsent annotò sul diario che il tempietto era ormai finito e l'inaugurazione si era tenuta il 22 febbraio, con grande soddisfazione della committente<sup>73</sup>. Qualche mese più tardi, quando ebbe l'occasione di vederlo di persona, scrisse che l'edificio gli appariva «rigido» e un po' troppo «nuovo», ma che le proporzioni e i dettagli erano corretti: soltanto il tempo gli avrebbe dato la «dignità» che l'edificio meritava<sup>74</sup>.



**3.8**

Assisi. Sala della Musica (già Oratorio di San Lorenzo), all'interno della dimora di Molly Berkeley, in una fotografia scattata prima del 1977. Da Gallerie Geri, *Villa S. Lorenzo - Via della Rocca Maggiore, Assisi* (Gallerie Geri, 1978).

**3.8**

Nel frattempo, Pinsent aveva accettato un altro lavoro da una vecchia committente. Nel 1941 la pittrice amatoriale e collezionista Molly Emlen Lowell, contessa di Berkeley, l'aveva contattato in merito ad alcuni lavori da svolgere nella sua residenza ad Assisi. Già nel 1937, l'architetto aveva curato il restauro dell'oratorio di San Lorenzo, che Molly aveva trasformato nella sua dimora italiana<sup>75</sup>. Convertitasi alla religione cattolica, la contessa di Berkeley voleva costruire una piccola chiesa all'interno della sua proprietà, per la devozione privata e degli orfani di guerra che aveva adottato durante il secondo conflitto mondiale<sup>76</sup>. Inizialmente, Pinsent mostrò qualche incertezza, legata a una certa insofferenza nei confronti della committente<sup>77</sup>. Tuttavia, dopo il viaggio in Italia nella primavera 1948, l'architetto aveva riconsiderato l'offerta, poiché il compenso promesso da Molly gli avrebbe permesso di realizzare due progetti che stava valutando da anni: visitare l'Italia in compagnia della nipote Jane e trasferirsi con la compagna Kitty in Svizzera, dove avevano trascorso piacevoli vacanze nell'immediato dopoguerra<sup>78</sup>. Quest'ultimo progetto, tuttavia, non prese mai forma, perché un mese più tardi Kitty morì improvvisamente, colpita da un ictus, destabilizzando Pinsent e mettendolo di fronte a scelte di vita complesse: «ora il problema [...] è ricominciare tutto da capo», scrisse a Berenson il 25 marzo 1949<sup>79</sup>. In questo stato d'animo, dopo essersi trasferito a Bournemouth a casa dell'amico Edmund Houghton, Cecil decise di affrontare comunque il viaggio in Italia con la nipote, nei mesi di maggio e giugno 1949. Si trattò di un tuffo nostalgico nei luoghi della sua gioventù. Pinsent portò Jane a visitare Roma, Tivoli, Firenze, Assisi, Siena, Pisa, Milano e molte ville e giardini che aveva progettato durante il suo soggiorno in Italia: villa I Tatti, Villa Medici a Fiesole, Villa Sparta, Le Balze, Le Sabine, villa Coletti-Perucca, a Castiglioncello, La Foce e Gli Scafari a Lerici<sup>80</sup>. Nell'ultima tappa del viaggio, dopo aver incontrato l'amico Percy Lubbock, annotò sul diario: «stare di nuovo con i propri simili è come tornare a casa»<sup>81</sup>.

Il viaggio fu l'occasione per occuparsi anche della chiesa commissionata da Molly Berkeley. Prima di cominciare a lavorare al progetto, Pinsent si confrontò con il soprintendente di Perugia, che gli lasciò carta bianca, con una sola clausola: «evitare qualsiasi cosa che i visitatori possano scambiare per un restauro o una ricostruzione di qualcosa che apparteneva realmente alla vecchia Assisi»<sup>82</sup>. L'architetto elaborò il progetto durante la sua permanenza ad Assisi, a casa Berkeley, dal 5 all'11 e dal 22 al 27 maggio. Non si trattò di un'esperienza particolarmente piacevole, come s'intuisce dalle annotazioni sul diario: «A cena Molly ha parlato di conversione, di

<sup>75</sup> Nella sua autobiografia, Molly Berkley raccontava di aver acquistato accidentalmente la proprietà per 30.000 lire: Molly Berkeley, *Beaded Bubbles, Un'americana ad Assisi* (Orfini Numester, 2016), 134-135. Alcune informazioni sul complesso di San Lorenzo si possono trovare nel breve saggio di Luigi Sensi in: Berkeley, *Beaded Bubbles*, 185-9.

<sup>76</sup> Berkeley, *Beaded Bubbles*, 153-60.

<sup>77</sup> «Quite confidentially, between you and me, it is really more that I feel no inclination to dive into that sort of work again. The flash of conviction has gone, and in these days there is something quite unreal about turning churches into studios for female amateur painters. But I can't say that to her»; Tat-ti, 32044162556757, 17 gennaio 1947.

<sup>78</sup> «Tempted this time by secondary advantages of getting lire to help Jane and me in Italy, and Swiss francs for Kitty and me in Switzerland. [...]». «Letter from Molly Berkeley accepting my terms for Assisi (SNF. 694 (40 pounds) for trav. Exp. And L. 100.000 (58 pounds) for fee). Dates roughly 1<sup>st</sup> to 15<sup>th</sup> May»; RIBA, DA, Diaries, 136, 9 e 24 febbraio 1949.

<sup>79</sup> «I shan't change my immediate plans for Italy in May, and shall probably go to Switzerland after as well, though alone. The difficulty is not there, but in starting all again»; Tatti, 32044162556757, 25 marzo 1949; RIBA, DA, Diaries, 136, 24 marzo.

<sup>80</sup> RIBA, DA, Diaries, 136, 30 aprile-5 giugno 1949.

<sup>81</sup> «Like coming home to be with one's own kind again»; RIBA, DA, Diaries, 136, 30 maggio 1949.

<sup>82</sup> «He wanted to avoid anything the visitors might mistake for a restoration or reconstruction of something really belonging to old Assisi»; RIBA, DA, Diaries, 136, 5 e 24 maggio 1949.

**3.9**

Assisi. Chiesa all'interno della dimora di Molly Berkeley, 1949-1950. Foto dell'A.

**3.10**

Assisi. Oratorio di San Felicianuccio. Foto dell'A.



religione cattolica e dei suoi ragazzi orfani. Un miscuglio sconcertante di egoismo e generosità, di genuinità e di finzione»; «il modo di parlare di Molly la sera è fantastico, caotico, snob e piuttosto disgustoso»; «comincia a essere stufo della stupidità di Molly»<sup>83</sup>. Nonostante l'avversione per la padrona di casa, Pinsent riuscì a creare un'architettura poetica, un tocco tenue e romantico nel paesaggio umbro, in cui espresse a pieno la sua straordinaria capacità di comprendere i caratteri di un luogo e progettare in dialogo con questi<sup>84</sup>. Senza dare troppo peso alle considerazioni del soprintendente, Pinsent disegnò un edificio che ricordava un tipico oratorio di campagna umbro: il suo aspetto derivava chiaramente dalla chiesetta medievale nei pressi del Santuario di San Damiano, San Felicianuccio, che Molly Berkeley aveva fatto restaurare a sue spese qualche anno prima<sup>85</sup>. L'aspetto più inusuale della chiesa era rappresentato dalla sua collocazione, in un angolo

<sup>83</sup> «At supper Molly talked about conversion, about Catholic religion and about her orphan boys. Disconcerting mixture of egoism and generosity, and of genuine and sham». «Molly's talk in evenings fantastic, chaotic, snobbish and rather revolting»; «Beginning to find Molly's foolishness enough»; RIBA, DA, Diaries, 136, 5, 7 e 23 maggio 1949.

<sup>84</sup> È questa una caratteristica tipica dei progetti di Pinsent: Romana Liserre, *Giardini*, 53-90.

<sup>85</sup> Berkeley, *Beaded Bubbles*, 131-4.



3.11

Assisi. Chiesa e giardino della dimora di Molly Berkeley. Da Berkeley, *Beaded Bubbles*, 170.

3.11

appartato della proprietà di Molly. Addossata al muro in pietra che un tempo delimitava i terreni di pertinenza della confraternita di San Lorenzo, la chiesa poggiava una delle pareti esterne sul confine settentrionale del giardino. Immersa nella vegetazione e coperta da rampicanti, la piccola chiesa s'inseriva armonicamente nel paesaggio, mostrando ai visitatori soltanto l'abside semicircolare. Costruito in mattoni e pietra locale di colore rosato, l'edificio contribuiva ad inquadrare la vista sul monte Subasio, dalla terrazza del giardino, lasciando l'impressione che non si trattasse di un'opera moderna, ma di un'architettura medievale, antica quanto l'oratorio di San Lorenzo. Anche negli spazi interni l'architetto tentò di ricreare l'atmosfera di un edificio religioso antico e tipicamente assiate: in un'annotazione dell'8 e 9 maggio, Pinsent scrisse di essersi recato nella Cattedrale di San Rufino e nella Basilica Superiore di San Francesco, per individuare i modelli adatti all'altare e all'arredo liturgico<sup>86</sup>. Qualche mese più tardi, il 17 novembre 1949, l'architetto comunicò a Berenson di aver appena ultimato i disegni esecutivi per la chiesa di Molly, chiudendo la lettera con un caustico commento sulla committente, venato di humor britannico: «Progettare il suo confessionale mi ha creato qualche problema, perché non sono riuscito a scacciare l'immagine di lei che si confessa. Il pensiero di Molly che si confessa è strano, per usare un eufemismo [...]. La combinazione di Molly, della cappella che ha restaurato [...], di San Francesco e San Lorenzo mi fa pensare a lei, in un dipinto fatto da lei stessa – mentre riceve le Stimmate!»<sup>87</sup>.

### In Svizzera: la passione per la geologia e la mineralogia

Prima di tornare in Inghilterra, l'architetto trascorse i mesi di giugno e luglio in Svizzera, nei luoghi in cui aveva pianificato di trasferirsi con la compagna. Furono settimane difficili, in cui si domandò più volte se ripercorrere le strade già battute con Kitty non fosse stato un errore<sup>88</sup>. Tuttavia, in Svizzera, ricominciò a coltivare un interesse che l'aveva travolto negli ultimi anni: quello per la geologia e la mineralogia. Infatti, durante il suo soggiorno a Hoberhofen am Thunersee, Pinsent riprese a tradurre dalla lingua tedesca un libro sulla geologia svizzera (*Geologische Wanderungen* di Heinrich Girard, 1885) e ad osservare con una particolare attenzione le strutture delle Alpi e le sue formazioni rocciose<sup>89</sup>. Tornato in Inghilterra, continuò a studiare e nel 1951 scrisse a Berenson di voler estendere le sue «esplorazioni geologiche»<sup>90</sup>, dal momento che le mappe geologiche delle Alpi avevano, ai suoi occhi, «lo stesso fascino delle vetrate di Chartres». Nelle settimane ad Hoberhofen si era reso conto che, immergendosi nella natura alpina, a stretto contatto le

<sup>86</sup> In una delle ultime pagine del diario si possono vedere i rilievi dell'area presbiteriale, del confessionale e di alcuni mobili della sagrestia della cattedrale di San Rufino. Inoltre, nel diario si legge: «Walked down to upper church of S. Francesco to see new parament in local pink & white marble-stone. Perhaps poor wall linings & altar of pink variety, with some green here & there»; RIBA, DA, Diaries, 136, 7-9 maggio 1949.

<sup>87</sup> «Designing her confessional gave me some trouble, for I could not keep the picture of her confessing in it out of it. The thought of Molly confessing is odd, to put it mildly, but maybe you are more right about it all than I am. As a combination of Molly, the chapel she restored and did the paintings for, and St. Francis, and San Lorenzo, makes me see her as a painting by herself - receiving the Stigmata!»; Tatti, 32044162556757, 17 novembre 1949.

<sup>88</sup> «To familiar Hotel Post, and got the same room as two years ago with Kitty. But memories of Kitty brought great sadness. So many things – walks, flowers, bus excursions – we had done happily here together. Was it a mistake to come back? But everywhere it is the same thing. No escapings»; RIBA, DA, Diaries, 136, 17 giugno 1949.

<sup>89</sup> Tatti, 32044162556757 (CP to BB, 1914-49), 9 novembre 1949; RIBA, DA, Diaries, 136, 23 marzo, 2 luglio 1949.

<sup>90</sup> «My geological explorations»; Tatti, 32044162556765, 16 agosto 1951.

### 3.12

Chiaviana Terme. Elemento lapideo di forma poliedrica, Villa La Foce, 1925-1939. Foto dell'A.



<sup>91</sup> «They almost have the fascination of a Chartres window»; «there one can forget for a moment the follies and tragedies that have happened and are happening in the world»; Tatti, 32044162556765, 27 ottobre 1951.

<sup>92</sup> «The study of mineralogy is only an excuse, of course. The fun is the act of making, and then enjoying the objects made»; Tatti, 32044162556765, 20 settembre 1952.

<sup>93</sup> «And though I have read the latest books on crystal growth, of which still only a little is known, I cannot find anybody to tell me – without calling in Einsteinian mathematics – why one crystal chooses to grow in hairs as thin as ours, while another grows in blocks or thick slabs. Something about the flow of the current of the liquid in which they grow, implying a greater food supply on one side than on another, comes into it, but that is not the whole story. However, not knowing, and therefore trying to find out, is the great thing, and there seems to be an endless and proportionately fascinating supply of things not known in this subject»; Tatti, 32044162556765, 1 marzo 1953.

<sup>94</sup> «When I got back from Italy I had my sight retested and got new glasses, especially a working pair with a spring overlay that gives two focuses, one very close. The result was that I began crystal model making again after a gap of eighteen months. Out of a programme of 99 there were still 41 to make, [...] so that there is a chance of their being at last finished this autumn. They take from 2 to 3 days each to make [...]. Some of them were such a long and complicated chain of reasoning that I can't pick up the links again now»; Tatti, 32044162556773, 30 giugno 1955.

<sup>95</sup> Tatti, 32044162556773, 23 ottobre 1955.

<sup>96</sup> «Not being able to impress the world with my greatness, I retire to a place where there is no world to impress»; Tatti, 32044162556773, 6 settembre 1956.

<sup>97</sup> «On the 16th I at last took the crystallographic models to Zürich and handed them over to the Keeper of the Museum of Mineralogy of the E.T.H., an Englishman who went to Zürich as a student of mineralogy in his twenties and stayed on ever since, much as I went to and stayed on in Florence»; Tatti, 32044162556773, 18 maggio 1956.

<sup>98</sup> Ringrazio Dorothe Zimmermann, responsabile della «Collection of Scientific Instruments» della ETH Library, per avermi aiutato a rintracciare i modelli di Pinsent, che sono visibili online al link: <https://wile-pics.ethz.ch/#>, consultato il 18 ottobre 2024.

meraviglie geologiche della Svizzera, «era possibile dimenticare per un momento le follie e le tragedie che sono accadute e che stanno accadendo nel mondo»<sup>91</sup>.

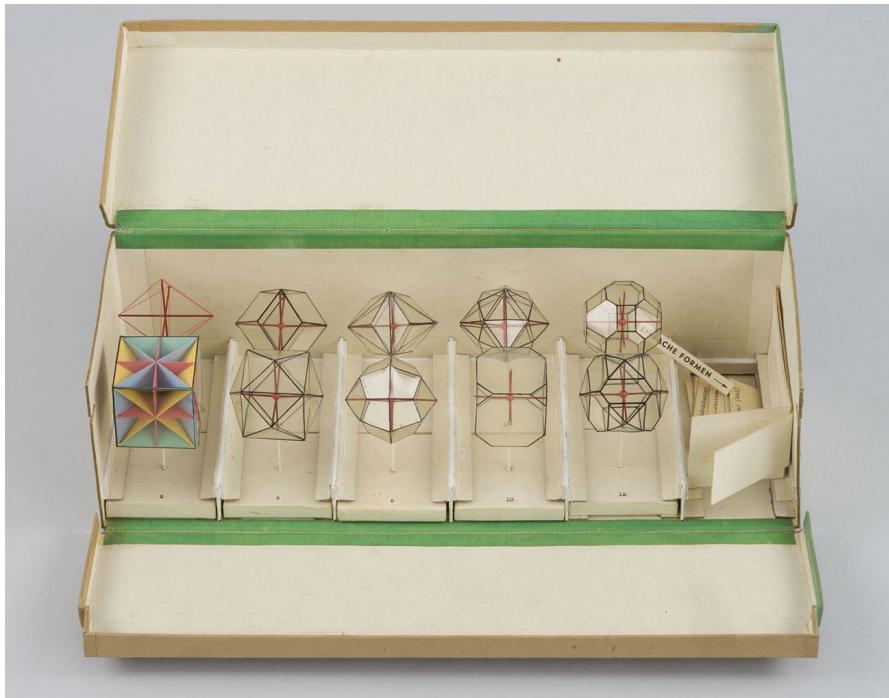
Così, nel settembre 1952, mentre esplorava sui libri e sulle mappe la geologia delle Alpi, scrisse a Berenson di aver iniziato a creare un set di modelli di minerali, in metallo, cartone e vetro acrilico: «Lo studio della mineralogia è solo una scusa, ovviamente. Il divertimento è l'atto di creare, e poi godersi gli oggetti creati»<sup>92</sup>. Presto, tuttavia, la passione per la mineralogia e l'interesse per i modelli cristallografici, si mostraron molto più che un semplice passatempo, come si può intuire da una lettera del 1º marzo 1953:

Anche se ho letto gli ultimi libri sulla crescita dei cristalli, di cui si sa ancora poco, non riesco a trovare nessuno che mi dica – senza ricorrere alla matematica einsteiniana – perché un cristallo sceglie di crescere in peli sottili come i nostri, mentre un altro cresce in blocchi o lastre spesse [...]. Tuttavia, non sapere, e quindi cercare di scoprirlo, è una cosa grandiosa, e sembra esserci una quantità infinita (e quindi proporzionalmente affascinante) di cose che non si conoscono su questo argomento<sup>93</sup>.

In un paio di anni, Pinsent realizzò 99 modelli di minerali, attratto dalle forme geometriche prodotte dalla natura, che erano entrate, forse inconsapevolmente, in quasi tutte le architetture da lui progettate nei decenni precedenti<sup>94</sup>. All'inizio del 1954, dopo la morte dell'amico Edmund, Pinsent trovò il coraggio di trasferirsi in Svizzera, grazie a un lascito testamentario che gli permise di vivere di rendita fino alla sua morte, nel 1963<sup>95</sup>: «non essendo in grado di impressionare il mondo con la mia grandezza, mi ritiro in un posto dove non c'è mondo da impressionare», scrisse a Bernard Berenson<sup>96</sup>.

Mentre viveva in Svizzera, impegnato a leggere trattati di geologia e romanzi vittoriani, ebbe l'occasione di conoscere il curatore del museo di mineralogia dell'università ETH: «un inglese che andò a Zurigo come studente di mineralogia quando aveva vent'anni e da allora vi rimase, proprio come io andai e rimasi a Firenze»<sup>97</sup>. Il curatore s'interessò ai modelli cristallografici e chiese di esporli nel museo, dove si trovano ancora oggi, anche se non associati al nome di Cecil Pinsent<sup>98</sup>.

3.12



**3.13**

Cecil Pinsent. Modelli cristallografici di minerali. Zurigo, ETH Library, Collection of Scientific Instruments, Inventory Number: ETHZ-EWS-M-0082.

Il 26 agosto 1956, l'architetto rifletteva sulla sua «resistenza eremitica» e commentava con queste parole l'inclusione della sua ultima opera nella collezione permanente dell'ETH: «Non so se sono più orgoglioso di questo piccolo traguardo autunnale, che di qualsiasi altro mio precedente lavoro come architetto»<sup>99</sup>.

Era questa l'eredità che Pinsent intendeva lasciare al mondo: non le sue architetture, che ormai gli parevano poca cosa, ma sette scatole in legno e cartone, che contenevano le strutture cristalline di 99 minerali. Era questo il frutto delle sue passioni, dell'instancabile curiosità che l'aveva guidato in una vita avventurosa, da perenne esule, da viaggiatore instancabile, in cui l'architettura svolse forse un ruolo secondario. La sua vita non fu trainata dall'ossessione per la professione, come accadde a molti altri architetti del suo tempo, ma dal continuo inseguimento di una nuova attività, di un nuovo «hobby», di un interesse che lo catturasse completamente, così come lo avevano fatto i minerali. Nella fase «autunnale» della sua vita, abbandonando l'architettura, il paese dove aveva studiato e quello in cui aveva costruito la sua carriera, capì che le sue radici non erano da cercare in un luogo – in Italia, in Inghilterra o in Svizzera –, ma nelle persone a lui care, nei «filii che lo univano agli amici in tutte le direzioni»<sup>100</sup>.

<sup>99</sup> «I'm not sure that I'm not prouder of this small-autumnal achievement than of any of my earlier works as an architect». Tatti, 32044162556773, 26 agosto 1956.

<sup>100</sup> «[Some] days [...] I feel I should not mind if I didn't wake up again, and others when something like a rest in life returns and I enjoy the present and am very conscious of the threads joining me to friends in all directions»; Tatti, 32044162556773, 5 aprile 1957.