

Deborah Howard

University of Cambridge

Manolo Guerci

School of Arts and Architecture, University of Kent

Adriano Aymonino

University of Buckingham

Laura Moretti

University of St Andrews

Guido Rebecchini

The Courtauld Institute of Art

From Italy to Britain. Esperienze di ricerca a confronto

From Italy to Britain: Research Experiences in Comparison

Deborah Howard

Ripensando alla mia carriera, rifletto spesso su come sono stata coinvolta nello studio dell'architettura italiana. Quando ero studentessa all'università di Cambridge negli anni '60 sono rimasta sedotta dalle lezioni di Howard Burns, allora giovanissimo ricercatore al King's College. Le sue incantevoli diapositive dell'architettura rinascimentale italiana mi hanno affascinata e in seguito ho deciso di specializzarmi in quest'area per il dottorato. Con mia grande sorpresa, mi piaceva lavorare negli archivi veneziani e, poiché ho sempre pensato che l'architettura sia una dimensione della storia piuttosto che una disciplina autonoma, mi pareva facile fare scoperte oltre le solite questioni di attribuzione e cronologia.

Le differenze di metodo e di approccio tra i nostri due Paesi nello studio della storia dell'architettura mi hanno colpita fin dall'inizio. La tradizione marxista italiana mi ha ispirato a riflettere sul contesto sociale ed economico degli edifici come ambienti dell'attività umana, e rimango grata per lo stimolo fornito da scrittori di sinistra come Manfredo Tafuri e James Ackerman. Allo stesso tempo, grazie alla graduale scomparsa dell'influenza fortemente teorica della metodologia post-strutturale in America e nel Regno Unito a partire dagli anni '70 e '80, la scrittura accademica negli studi anglofoni ora privilegia la chiarezza e la lucidità rispetto agli svolazzi retorici. Al contrario, gli italiani scrivono in modo più elegante ed espressivo, utilizzando frasi più lunghe e complesse. Ogni volta che scrivo un articolo da tenere in italiano sento una maggiore libertà di esprimere idee speculative – o addirittura rischiose. Tuttavia, il carattere più

pragmatico del pensiero accademico britannico mi ha incoraggiata a creare una solida struttura per nuove idee.

Mi è sempre piaciuto correre rischi esplorando aree al di fuori degli stretti confini della "History of Architecture", che, a mio avviso, è una disciplina molto più ristretta della "Architectural History". La "History of Architecture" si occupa dell'evoluzione dell'architettura esclusivamente in termini di forme, stili, attribuzione e cronologia; mentre la "Architectural History" costituisce un ramo della storia generale, in cui l'ambiente costruito nel suo complesso viene studiato nei suoi rapporti con il contesto politico, economico, religioso e culturale. Questo spiega la mia predilezione per la parola "and" nei titoli dei miei libri *Jacopo Sansovino: Architecture and patronage* (1975); *Venice and the East* (2000), *Sound and space in Renaissance Venice* (2009, with Laura Moretti). Sebbene la mia attenzione sia rimasta saldamente incentrata su Venezia e sul Veneto, nella mia ricerca mi piacciono le incursioni in territori inesplorati, più recentemente nel mio libro *L'architettura proto-industriale del Veneto nell'età di Palladio* (2022). Mi dispiace solo che così poco del mio lavoro sia disponibile in italiano.

Durante la mia vita, l'immigrazione di studiosi stranieri ha notevolmente ravvivato il mondo accademico britannico. In Inghilterra (anche se meno in Scozia), il tema della storia dell'architettura è stato tradizionalmente un argomento piuttosto snob, soprattutto quando si tratta dello studio della "Country House". Purtroppo, le opere di stranieri, soprattutto quelle scritte in un'altra lingua, tendono ad essere poco lette.

Un'eccezione fu Nikolaus Pevsner, che lasciò la Germania nel 1933 e in seguito divenne autore della celebre serie di guide architettoniche delle contee inglesi, *The Buildings of England*. Nella sua biografia, Susie Harries racconta che si annoiava ai pranzi offerti dai proprietari di grandi case di campagna, preferendo affrettare i suoi sopralluoghi¹. Due dei quattro studiosi coinvolti in questo forum, Adriano Aymonino e Manolo Guerci, hanno scelto di lavorare su argomenti inglesi che prevedevano ricerche negli archivi di famiglie aristocratiche, ma sospetto che in quanto italiani liberi da associazioni di classe locale potrebbero penetrare più facilmente nel mondo gerarchico della nobiltà inglese.

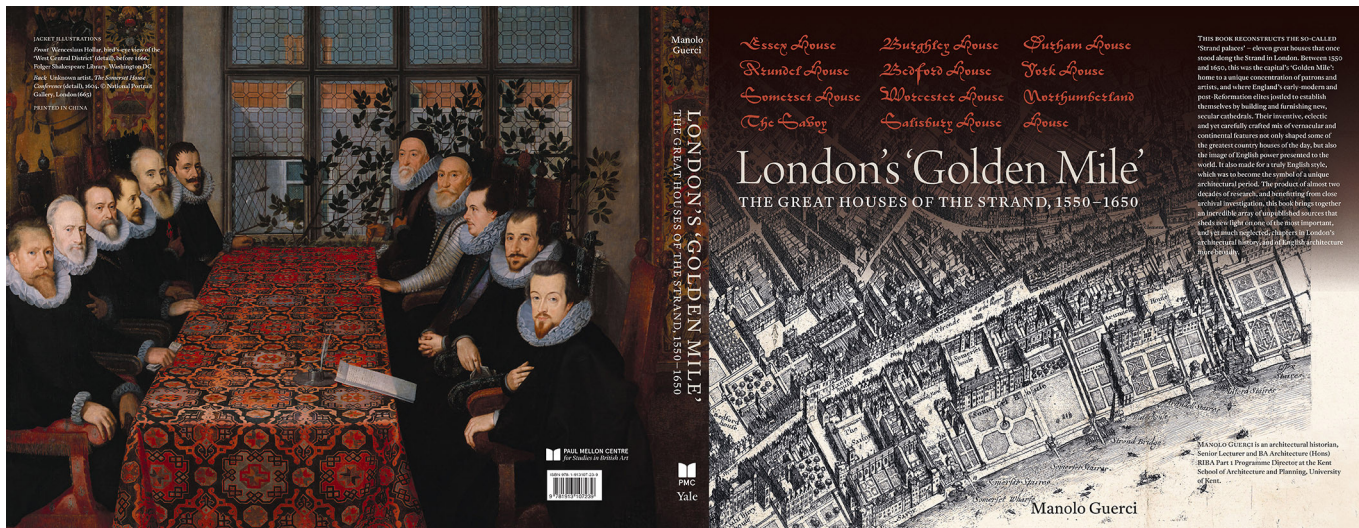
I quattro autori che intervengono hanno tutti incarichi di insegnamento in università britanniche: una scelta che ha comportato per loro conseguenze professionali, non meno che personali, obbligandoli a sottoporsi a prove come il REF (Research Exercise Framework) e a sobbarcarsi del carico della correzione dei compiti e degli esami scritti (nel sistema britannico gli esami orali sono riservati solo alle prove di lingua)². Tutti e quattro hanno pubblicato i loro ultimi libri

in inglese e sono riusciti ad adottare gli aspetti migliori di entrambe le tradizioni, combinando una rigorosa ricerca primaria e una lucida organizzazione dei loro testi con l'estro retorico italiano. In particolare, tutti si sono allontanati dagli stretti confini della storia dell'architettura per affrontare questioni quali il mecenatismo, la biografia, la storia familiare, la cultura materiale, il collezionismo, la storia urbana e l'iconografia. Questo approccio interdisciplinare richiede sia immaginazione che coraggio, ma i risultati finali collocano la storia dell'architettura in un contesto storico più ricco.

Anche se non ho mai avuto un posto fisso in Italia, i miei colleghi italiani sono stati esemplari nella loro generosità intellettuale, nonostante le differenze di approccio. Deploro l'atteggiamento negativo, perfino ostile, delle autorità britanniche nei confronti dei residenti europei nel Regno Unito. L'esclusione dall'UE che ci siamo autoinflitti è stata un disastro sotto tanti aspetti, e resto profondamente grata che colleghi come i quattro stimati studiosi che partecipano a questo forum abbiano scelto di superare questa xenofobia e di fare carriera in Gran Bretagna.

¹ Susan Harries, *Nikolaus Pevsner: The Life* (Chatto & Windus, 2011): 657-664.

² <https://2029.ref.ac.uk/about/what-is-the-ref/>, consultato il 16 gennaio 2025.



M. Guerci, *London's Golden Mile* (2021), copertina.

Manolo Guerci

London's 'Golden Mile'. The Great Houses of the Strand, 1550-1650 (Paul Mellon Centre for Studies in British Art/Yale University Press, 2021)

Il libro ricostruisce la storia di undici palazzi, chiamati comunemente 'Strand palaces' in quanto ubicati lungo la riva del Tamigi, protagonisti assoluti della storia urbana, quindi politica, sociale, ed artistica, nella Londra del periodo moderno.

L'arco cronologico della narrazione si concentra su circa un secolo, in quanto la maggior parte di queste dimore «nasce o si sviluppa e muore», per così dire, tra la metà del Cinquecento e la metà del Seicento. Ed è a questo periodo che si riferisce la definizione 'Golden', *dell'oro*.

Tuttavia, la storia urbana di questa parte chiave di Londra inizia molto prima, a partire dal Due/Trecento, quando le residenze urbane dei grandi vescovi – note come 'Bishops Inns' – cominciano a popolare questa parte della città come complessi autonomi ed indipendenti, associabili a delle vere e proprie abbazie in miniatura. Lo *Strand* – insieme alle aree limitrofe, soprattutto nella parte Nord – costituisce una parte strategica di Londra, di cui il fiume rappresenta il principale accesso fisico ma anche simbolico, un aspetto fondamentale per gli sviluppi e le fortune future. Connette infatti – ed è una via obbligata se non si passa per il fiume – la City, il centro economico e giudiziario della città, a quello politico, Westminster, due entità complementari e legate ma profondamente diverse. In alcuni casi, la storia di queste dimore si prolunga fino agli albori del Novecento, diventando il riflesso degli sviluppi di una cultura e di un popolo e abbracciando, dunque, un periodo molto ampio.

L'aspetto forse più rilevante di questa ricerca, iniziata con il mio dottorato e sviluppatasi per circa due decenni, è stato quello di capire come l'identi-

tà nazionale di un paese in formazione – soprattutto a seguito di eventi chiave come la separazione dalla Chiesa di Roma del 1536, quindi della presa di potere assoluta della dinastia Tudor e di una nuova élite tra cattolici e protestanti, vecchi e nuovi – si rifletta in un linguaggio che potremmo definire eclettico ma che, in realtà, è molto particolare e coerente. Un linguaggio che ho definito come «true English style». Questo linguaggio nasce da una sperimentazione messa in atto nelle cucine dei palazzi dello *Strand*, in quanto concepito e, per certi aspetti, inventato, da un gruppo di mecenati incredibile, tutti concentrati, insieme ad un corpus unico di artisti diversi, nello *Strand*. Di qui l'impatto e gli interscambi con le grandi residenze di campagna – *le country houses* – ma anche e soprattutto lo sviluppo di un linguaggio di rappresentanza identitaria all'alba della creazione dell'impero britannico. Un linguaggio di esportazione di quella che potremmo chiamare 'Global Britain', e che deriva da programmi iconografici precisi, come quello messo in atto per l'inaugurazione di Salisbury House nello Strand nel 1602, abilmente descritto da Matthew Dimmock in *Elizabethan Globalism: England, China and the Rainbow Portrait*³.

Al di là delle differenze metodologiche che si rifanno allo studio di architetture non più esistenti – aspetto in contrasto con gli studi fatti sulle architetture romane e, in parte, francesi, dove in genere si hanno sia i documenti che il manufatto – da un punto di vista personale questi aspetti 'identitari', in riferimento a questioni di identità nazionale, esprimono forse più di altre cose la mia posizione personale, che si basa su una formazione a cavallo tra diverse culture. Una posizione personale – direi – alla ricerca di identità, che abbraccia, tra le altre cose, aspetti storiografici. Questa ricerca ha visto, da un lato, la necessità di apprendere e comprendere diverse culture che pur tuttavia rimangono isolate. E non mi riferisco qui a questioni di 'iso-

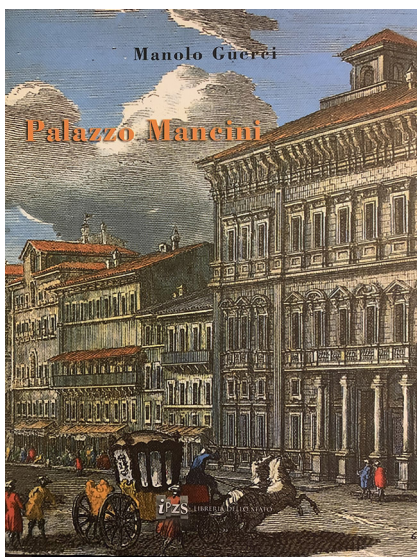
³ Matthew Dimmock, *Elizabethan Globalism: England, China and the Rainbow Portrait* (Paul Mellon Centre for Studies in British Art/Yale University Press, 2019).



Georg Braun e Frans Hogenberg, *Londinum fertissimi Angliae Regni Metropolis*, 1572. Wikimedia Commons.

Hardwick Hall, Derbyshire, 1590-1597. Chris Heaton, Wikimedia Commons.

M. Guerri, *Palazzo Mancini* (2011), copertina.



lazionismo' di una determinata cultura, aspetto tra l'altro presente e complesso, ma al fatto che si può diventare, o cercare di diventare intra-culturali, senza mai davvero esserlo. Questo, tra l'altro, è un punto che mi interessava discutere e che in un certo senso mi ha spinto, con Marco Folini, ad organizzare questo dibattito in occasione del primo appuntamento del Forum.

Da un punto di vista inerente la critica stilistica, ad esempio, mi trovo spesso a dover 'difendere' non solo la scelta di un tema, quello dell'architettura inglese – io, 'straniero', che avrei potuto continuare a studiare Roma –, ma anche ad argomentare come quello stile che ho imparato a conoscere e decifrare, quel 'truly English style', non sia 'inferiore' o 'backward' se confrontato con esperienze coeve continentali. Al contrario, è il risultato di un fabbricare, cosciente ed erudito, di una particolare cultura identitaria, in un momento in cui questo, e mi riferisco sempre allo Scisma da Roma, diventa essenziale. Un momento in cui non si costruiscono più cattedrali, ma il loro equivalente laico. Mi sono trovato dunque a difendere, ma anche a riflettere su scelte in fondo personali, anche se il 'personale' nelle carriere accademiche va sempre misurato con la contingenza.

Decisi di studiare Roma, quindi un particolare palazzo – il Palazzo Mancini – perché mi interessava la storia dell'architettura come elemento non solo fondamentale nella preparazione di un architetto ma forse anche più aulico, per così dire, in quella stessa preparazione⁴. In realtà io volevo studiare Le Corbusier, ma la persona cui chiesi di dirigere la mia tesi di laurea, Giorgio Ciucci, il cui corso sull'architettura del Novecento mi aveva assolutamente affascinato, disse che lui di disoccupati non ne voleva più creare, quindi rifiutò. Mi rivolsi così a un altro professore, Pier Nicola Pagliara, il quale a sua volta si consultò con Claudia Conforti, che letteralmente 'tirò fuori dal cappello' Palazzo Mancini:

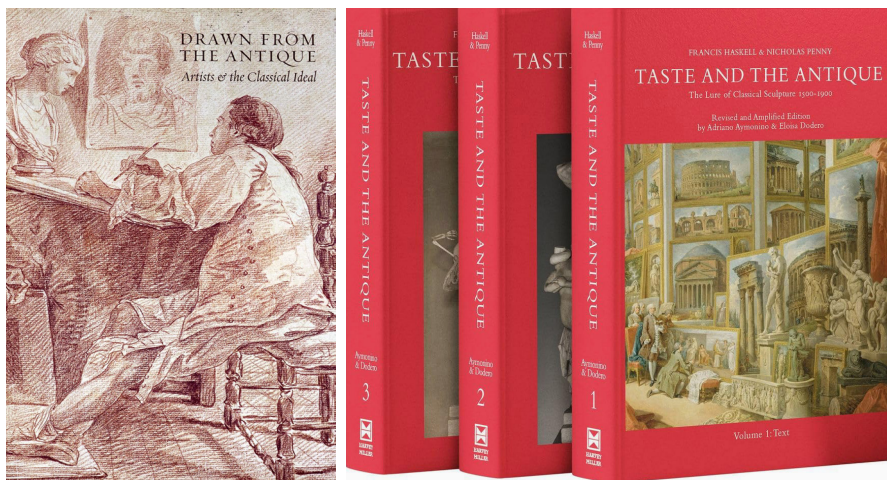
l'avrebbe voluto studiare lei, ma tutto non si può fare e gli allievi ci sono per questo. Si tratta di un palazzo che è stato per secoli una culla della cultura francese (oltre che romana): di lì sono nati i miei rapporti con Parigi, con Pier Nicola e con Claudia; e di lì sono poi arrivato a Deborah Howard, quindi a David Watkin, e a Mark Girouard. Mi sono dunque mosso per decenni in un circolo virtuoso fatto di maestri unici, forse senza mai decidere, tuttavia, a quale dei diversi orientamenti accostarmi. Questo è normale, ma si accentua notevolmente quando si vive, sia materialmente che professionalmente, tra culture e luoghi diversi.

Questo sedere sul bordo, o a cavallo, è diventato quello che per me significa 'From Italy to Britain'. E con il passare del tempo questo essere 'in between' si accentua sempre di più, con forze sempre più magnetiche, a tratti in direzioni opposte. Allo stesso tempo, tuttavia, mi piace pensare che questo consente un costante questionare, quindi un'apertura e forse una leggerezza obbligata che consente di rimanere allertati, e di non adagiarsi mai. Si colgono altresì aspetti di una cultura adottiva e adottata, quella Britannica, che non si coglierebbero altrimenti, ovvero se non si fosse mantenuto, come è inevitabile che sia, un occhio esterno, quindi una sorta di estraneità, che fanno vedere le cose. Ricordiamo qui illustri 'stranieri', come Nikolaus Pevsner, che ha saputo cogliere e raccontare 'l'inglesità' dell'arte inglese agli inglesi stessi in *The Englishness of English Art* (1955)⁵ – poi pubblicato con lo stesso titolo nel 1956 – nonché produrre opere come la celebre serie di guide delle contee della Gran Bretagna, *The Buildings of England* (1951-74)⁶. Non a caso, la storiografia inglese, vista da occhi stranieri, è un ambito di ricerca che mi interessa e concerne sempre di più. Altro aspetto, questo, che collego al significato e agli effetti di una formazione e attività a cavallo – *in between* – tra diverse culture.

⁴ Manolo Guerri, *Palazzo Mancini* (Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 2011).

⁵ Nikolaus Pevsner, *The Englishness of English art* (Reith Lectures, 1955).

⁶ Nikolaus Pevsner, *The Buildings of England* (Penguin, 1951-74).



Adriano Aymonino

Enlightened Eclecticism. The Grand Design of the 1st Duke and Duchess of Northumberland (Paul Mellon Centre for Studies in British Art/Yale University Press, 2021)

Mi sono formato nel Dipartimento di Storia dell'Arte della Sapienza a Roma, a cavallo tra la fine degli anni Novanta e l'inizio degli anni Duemila. Non ho avuto maestri e questo ha costituito sia un vantaggio, in quanto un percorso individuale alla conoscenza stimola una certa libertà intellettuale e spirito di contraddizione, sia uno svantaggio, perché è indubbiamente più laborioso trovare una voce critica e una metodologia personali.

In quegli anni il curriculum accademico della Facoltà di Lettere promuoveva un approccio interdisciplinare: accanto agli esami di storia dell'arte e dell'architettura, erano previsti esami di storia, letteratura, linguistica, archeologia, storia della filosofia, estetica e varie altre materie umanistiche. La storia dell'arte era dunque in generale insegnata come storia della cultura, partendo tuttavia sempre dall'analisi degli aspetti formali dell'opera d'arte, intesa come imprescindibile approccio filologico al manufatto e come strumento di metodo che distingue la storia dell'arte dalle altre discipline storiche.

Tra tutti, i testi della tradizione Warburghiana⁷ e quelli di Francis Haskell⁸ hanno avuto un impatto maggiore sulla mia formazione e mi hanno portato prima a laurearmi in iconografia e iconologia con una tesi sul contesto religioso e sociale dell'ultima produzione pittorica di Paolo Veronese⁹; in seguito mi sono iscritto al Master in *Cultural, Intellectual and Visual History* del Warburg Institute di Londra, che ho terminato nel 2004 con una tesi sul *De occulta philosophia* di Cornelius Agrippa¹⁰, la summa della

tradizione magica ed ermetica del Rinascimento. Da allora sono rimasto in Inghilterra, con un'interruzione di circa tre anni tra Venezia e Los Angeles.

Come molti italiani, al Warburg mi scontrai con un approccio intellettuale molto diverso da quello in cui mi ero formato, in quanto l'enorme bagaglio nozionistico e la complessità intellettuale derivanti dalla formazione italiana e dall'influenza della cultura tedesca dovettero fare i conti con l'attitudine più empirica tipica della cultura anglosassone. Mi ricordo ancora quando la mia relatrice, Jill Kraye, un giorno mi disse provocatoriamente che ogni volta che leggeva dei saggi o degli articoli in italiano saltava l'introduzione e la conclusione e si concentrava esclusivamente sulle pagine centrali. Sono ancora convinto che una formazione universitaria continentale filtrata attraverso il rigore e la lucidità di esposizione imparati durante una specializzazione in ambito anglosassone possa costituire un ideale 'compromesso' metodologico.

Molte delle mie esperienze successive si sono concentrate sui temi della ricezione della tradizione classica e dell'evoluzione del gusto, come la mostra *Drawn from the Antique. Artists and the Classical Ideal*¹¹, oppure una nuova edizione interamente rivista e ampliata del fondamentale testo di Francis Haskell e Nicholas Penny, *Taste and the Antique*¹².

Enlightened Eclecticism è il risultato di una lunga rielaborazione della mia tesi di dottorato, che ho discusso a Venezia nel 2010, a conseguimento dell'ora non più attivo Dottorato di Eccellenza¹³. Il libro è sostanzialmente un esercizio di metodo: indagare la nascita di un gusto e di un'estetica normativi attraverso un'analisi dettagliata dei nessi che legano la cultura materiale alla sfera intellettuale. Nello specifico, i vari capitoli ricostruiscono uno degli episodi più significativi di mecenatismo

A. Aymonino e A. Varick Lauder, *Drawn from the Antique* (2015), copertina.

F. Haskell e N. Penny, *Taste and the Antique* (2024), copertina.

⁷ Tra cui, ad esempio, Aby Warburg, *La rinascita del paganesimo antico: contributi alla storia della cultura* (La nuova Italia, 1996); Erwin Panofsky, *Idea: contributo alla storia dell'estetica* (La nuova Italia, 1996).

⁸ Francis Haskell, *Mecenati e pittori. Studio sui rapporti tra arte e società italiana nell'età barocca* (Sansoni, 1985); Francis Haskell, *Le immagini della storia: l'arte e l'interpretazione del passato* (Einaudi, 1997).

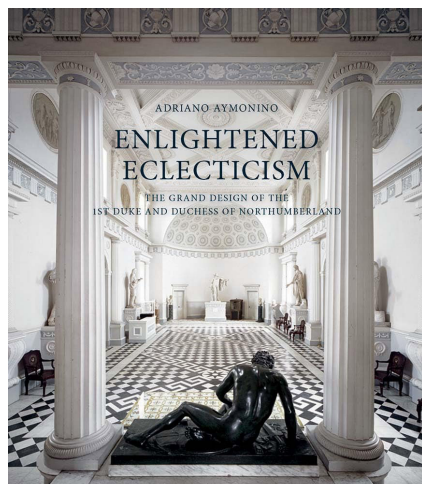
⁹ Adriano Aymonino, "L'ultima produzione di Paolo Veronese. Due esempi nel contesto: la *Pala di San Pantalon* e l'*Assunzione della Vergine* di Santa Maria Maggiore" (tesi di laurea, Sapienza Università di Roma, 2003), pubblicata parzialmente come Adriano Aymonino, "La pala di San Pantalon di Paolo Veronese: immagine devozionale e manifesto politico", *Venezia 500* 15, n. 30 (2005): 159-200.

¹⁰ Adriano Aymonino, "Cornelio Agrippa's *De vanitate* and *De occulta philosophia* (1531-1533): Sources, assumptions and aims" (tesi di master, Warburg Institute, University of London, 2004).

¹¹ Adriano Aymonino e Anne Varick Lauder, *Drawn from the Antique: Artists and the Classical Ideal* (Teylers Museums, Sir John Soane's Museum, 2015).

¹² Francis Haskell e Nicholas Penny, *Taste and the Antique. The Lure of Classical Sculpture 1500-1900, revised and amplified edition*, a cura di Adriano Aymonino ed Eloisa Doderò (Brepols, 2024).

¹³ Adriano Aymonino, "Aristocratic splendour: Hugh Smithson Percy (1712-1786) and Elizabeth Seymour Percy (1716-1776), 1st Duke and Duchess of Northumberland. A case study in patronage, collecting and society in eighteenth-century Britain" (tesi di dottorato, IUAV, Università di Venezia Ca' Foscari, Venice International University, 2009).



A. Aymonino, *Enlightened Eclecticism* (2021), copertina.

e di collezionismo del Settecento britannico, quello del primo duca e della prima duchessa di Northumberland, Sir Hugh Smithson (1712-1786) e Lady Elizabeth Seymour Percy (1716-1776).

Il testo si concentra sulle quattro dimore principali ristrutturate dai Northumberland abbracciando stili architettonici diversi: Northumberland House, Stanwick Hall, Syon House e Alnwick Castle, rispettivamente palazzo urbano, *country house*, villa suburbana e castello baronale. Per circa cinque decenni, dagli anni Trenta agli anni Ottanta del Settecento, le commissioni della coppia introdussero o abbracciarono stili diversi come il Palladianesimo, il Rococò, il Neoclassicismo e il Neogotico. Mecenati di artisti come Pompeo Batoni, Canaletto, Joshua Reynolds, Thomas Gainsborough e Capability Brown, i duchi furono anche tra i maggiori sostenitori di Robert Adam, l'astro nascente dell'innovazione architettonica britannica.

Il libro analizza il loro mondo e la loro cultura in modo 'olistico', seguendo i legami che connettono i dettagli più minuti all'insieme delle loro attività: dal collezionismo di *naturalia* e *artificialia* all'interno della Wunderkammer della duchessa, alla disposizione di oggetti, dipinti e biblioteche in relazione allo stile scelto per le diverse dimore, alla progettazione di edifici, all'erezione di monumenti funebri, alla costruzione di ponti, strade e ospedali, fino alle strategie economiche e politiche della coppia. Attraverso l'analisi dettagliata del mondo culturale dei Northumberland, il libro cerca dunque di de-

scrivere l'affascinante eclettismo tipico della Gran Bretagna della seconda metà del Settecento, in cui stili come 'greco', 'romano', 'gotico' e 'moderno', per usare la terminologia in uso nei decenni centrali del secolo, potevano coesistere. Il suo obiettivo più ampio è quindi quello di rintracciare nell'ambito della cultura dell'Illuminismo britannico l'emergere di una mentalità 'storicista' che avrebbe permeato l'intera cultura europea nel secolo successivo.

Il libro è dunque l'espressione della condizione liminale di chi, come me, si è formato e opera tra due culture: un tema anglosassone, ma centrato in parte su stilemi architettonici di derivazione italiana e su collezioni concepite e raccolte durante i Grand Tour della coppia. Syon House, che costituisce il capitolo centrale del libro, rappresenta ad esempio uno dei grandi laboratori generativi del Neoclassicismo europeo, in cui modelli romani vennero adattati alle esigenze del pubblico dell'Inghilterra settecentesca. Anche l'approccio metodologico è il risultato di formazioni diverse: una visione unitaria, all'insegna della storia culturale, dei molteplici aspetti di edifici urbani e rurali che nella tradizione anglosassone sono di norma affrontati da esperti con conoscenze specifiche diverse – storici dell'architettura, della pittura, della scultura, delle arti decorative, dei giardini, e così via. Si tratta, dunque, di un 'olismo' ancorato al dato empirico che rappresenta un ponte tra l'Italia e la Gran Bretagna e che riflette in buona parte il mio percorso biografico.

Laura Moretti

In the House of the Muses. Collection, Display, and Performance in the Veronese Palace of Mario Bevilacqua (1536-93) (Brepols/Harvey Miller Publishers, 2020)

Inizio il mio intervento con una breve introduzione di natura biografica per mettere in evidenza le circostanze del mio trasferimento nel Regno Unito.

Sono nata a Treviso, dove tuttora risiede la mia famiglia e dove torno spesso (attualmente circa tre o quattro volte l'anno). Ho compiuto un percorso di studi un po' particolare: fin da piccola sono stata molto attratta dalla musica classica, un interesse che ho coltivato ai tempi dalla scuola primaria e con crescente impegno durante gli studi liceali, in un primo tempo applicandomi al pianoforte e poi al violoncello. All'indomani della maturità scientifica ero intenzionata a proseguire gli studi musicali ma anche quelli universitari; al tempo, la formazione musicale non era equiparata alla formazione accademica e si trattava di due percorsi totalmente differenti. Non ero particolarmente interessata agli studi musicologici e presi quindi in considerazione varie alternative. Dopo una visita alla sede dei Tolentini dell'Istituto Universitario di Architettura di Venezia rimasi affascinata dal contesto e dalla prospettiva di farne parte. Mi sono quindi iscritta ad Architettura – allora non c'era il numero chiuso e l'iscrizione avveniva in maniera immediata – e poco dopo al Conservatorio Benedetto Marcello nella classe di Violoncello.

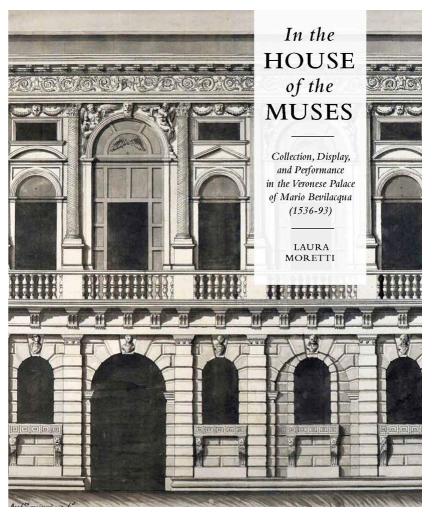
Negli anni successivi ho portato avanti in parallelo gli studi universitari e quelli in Conservatorio facendo (in pratica) una vita da doppiolavorista. Ero un po' una mosca bianca, in quanto questo tipo di doppia formazione non era comune all'epoca. Mi sono presto trasferita al Conservatorio Agostino Steffani di Castelfranco Veneto per studiare con Enrico Egano, diplomandomi in Violoncello. Per qualche anno mi sono dedicata quasi esclusivamente alla musica. In particolare, i corsi dell'Orchestra Giovanile Italiana presso la Scuola di Musica di Fiesole hanno costituito per me un'esperienza entusiasmante che mi ha offerto la possibilità di lavorare con direttori quali Riccardo

Muti, Carlo Maria Giulini, Giuseppe Sinopoli, Luciano Berio, e impegnarmi in gruppi di musica da camera con colleghi che ora suonano nelle maggiori orchestre italiane o che hanno fatto brillanti carriere solistiche.

Con questa *forma mentis* ho deciso di portare a termine gli studi universitari e mi sono laureata in Architettura con una tesi incentrata sui rapporti tra architettura e musica nella basilica di San Marco a Venezia. L'argomento mi entusiasmava, e a quel punto capii che potevo combinare i miei interessi offrendo una prospettiva particolare. Nel frattempo suonavo e lavoravo come architetto e come assistente alla didattica allo IUAV. Ho frequentato il Master Internazionale di Storia dell'Architettura a Roma Tre diretto da Giorgio Ciucci, dove ho conosciuto, fra gli altri, Pierre Gros – con il quale ho lavorato a una tesi sui vasi risuonatori nei teatri antichi descritti da Vitruvio – e Pier Nicola Pagliara, e poi il Dottorato in Storia dell'Architettura e dell'Urbanistica all'IUAV. Master e dottorato si sono rivelati esperienze fondamentali per la mia formazione e hanno fatto crescere in me il desiderio di perseguire una carriera in ambito accademico.

Grazie a Donatella Calabi, nel 2004 ho conosciuto Deborah Howard e Iain Fenlon e a quel punto la mia traiettoria professionale ha preso una nuova direzione. Nello stesso anno è uscito un articolo estratto dalla mia tesi di laurea su *Early Music History*, prestigiosa rivista pubblicata da Cambridge University Press e curata da Iain Fenlon¹⁴, mentre l'anno successivo ho ottenuto un contratto all'Università di Cambridge per lavorare al progetto "Sound and Space in Renaissance Venice" diretto da Deborah Howard, che aveva ottenuto un finanziamento triennale da parte di Arts and Humanities Research Council (AHRC). Queste nuove opportunità mi hanno portato ad abbandonare la carriera musicale – in maniera organica, direi, e senza troppi rimpianti – per abbracciare gli studi accademici, un ambito dove potevo finalmente mettere in campo le mie diverse competenze e coltivare i miei molteplici interessi. Nell'ambiente accademico anglosassone ero in grado di lavorare liberamente in ricerche di stampo interdisciplinare (non esistono infatti i settori

¹⁴ Laura Moretti, "Architectural Spaces for Music: Jacopo Sansovino and Adrian Willaert at St Mark's", *Early Music History* 23 (2024): 153-84.



L. Moretti, *In the House of the Muses* (2020), copertina.

scientifico disciplinari come in Italia), e questo si è rivelato essere molto congeniale al mio modo di lavorare.

Ho ottenuto in seguito una posizione post-dottorato a Worcester College, Oxford – la prestigiosa Scott Opler Fellowship, riservata a studiosi di storia dell'architettura – per lavorare a un progetto sugli spazi per musica in ville e palazzi del Rinascimento italiano. Mi trovavo nel mio elemento: gli studi interdisciplinari su architettura e musica sono diventati la mia 'cifra'. In quegli anni, oltre a Deborah e Iain, ho conosciuto molti studiosi che hanno giocato ruoli determinanti nello sviluppo della mia futura carriera. Nel 2008 ho pubblicato *Dagli Incurabili alla Pietà*¹⁵, uno studio monografico estratto dalla mia tesi di dottorato, mentre nel 2009 è uscito *Sound and Space in Renaissance Venice*, scritto insieme a Deborah Howard, un importante biglietto da visita per la mia carriera e un'impagabile esperienza professionale e umana¹⁶. Nel 2010 sono approdata alla University of St Andrews e mi sono trasferita in Scozia con la mia famiglia in pianta stabile. Ho ottenuto una Lectureship in Storia dell'Arte – un posto incentrato sull'area di studi al tempo coperta da Peter Humfrey. Da allora insegno storia dell'architettura, ma anche della pittura, della scultura, e di altri media artistici, principalmente in ambito veneziano nella prima età moderna ma anche in altri contesti.

Questa panoramica mi sembra importante per comprendere le ragioni e i meccanismi alla base del mio trasferimento all'estero e del percorso che mi ha portato alla pubblicazione di *In the House of the Muses*. Nel 2012, grazie ad alcuni fondi di ricerca – fondamentale questo aspetto nel panorama accademico anglosassone – ho avuto la possibilità di recarmi a Verona per lavorare alle lettere dedicate di edizioni musicali a stampa nell'ambito di un lavoro più ampio, che avevo iniziato ad Oxford, sugli spazi per musica in ville e palazzi della prima età moderna. La mia idea era che per studiare tali spazi fosse necessario partire da indagini approfondite sui committenti e sui loro interessi in ambito musicale – avevo già fatto un lavoro simile durante un breve periodo di ricerca a Villa I Tatti focalizzato sui committenti di Palladio e la musica e ne avevo intravisto il potenziale. La quantità e le

specificità di quanto trovai a Verona nelle collezioni dell'Accademia Filarmonica riguardo a Mario Bevilacqua mi spinse negli anni successivi a compiere un lavoro approfondito. Inizialmente ero intenzionata a utilizzare questa ricerca per un capitolo di una monografia sugli spazi per musica in ville e palazzi del Rinascimento italiano, ma ben presto i materiali raccolti si rivelarono di una mole tale da richiedere un lavoro dedicato.

Nel frattempo insegnavo, ricoprivo incarichi amministrativi – con tutte le difficoltà connesse al trasferimento all'estero, anche di natura personale e familiare.

Nel 2013 ho ottenuto una promozione a Senior Lecturer – corrispondente a Professore Associato – e nel 2021 a Full Professor – corrispondente a Professore Ordinario. Nel 2022 sono stata eletta Head of School, un incarico che ricopro tuttora. L'ambiente accademico anglosassone e la mia posizione a St Andrews, istituzione di lunga data fortemente incentrata sulla ricerca, mi hanno consentito di avere una indipendenza pressoché totale riguardo sia gli argomenti affrontati nell'insegnamento, che nella ricerca. Dopo quasi venti anni di lavoro nell'ambiente accademico anglosassone non so bene più come considerarmi in termini di ambiti scientifico-disciplinari: sicuramente nasco come storica dell'architettura ma non sono sicura di potermi più definire (esclusivamente) tale. Questa libertà alle volte può essere anche fonte di dubbi e incertezze, trovandosi a misurarsi sempre al di fuori di una determinata 'comfort zone'.

La monografia su palazzo Bevilacqua è stata pubblicata da Brepols/Harvey Miller nel dicembre del 2020, in piena pandemia, nella collana "In the Shadow of the Lion of St. Mark" diretta da Stefania Mason e William Barcham. Il libro ricostruisce le attività che hanno avuto luogo nelle stanze del palazzo veronese di Mario Bevilacqua, con l'obiettivo di fare luce sulla vita, le relazioni e le aspirazioni di questa eminente figura del mondo del collezionismo e del mecenatismo artistico dell'ultimo quarto del Cinquecento. Bevilacqua, uno dei più grandi collezionisti del suo tempo nei territori della Repubblica di Venezia, era un amante della letteratura e delle arti, che esprimeva una profonda ammirazione per la musica e un'attrazione istintiva per le antichità.

¹⁵ Laura Moretti, *Dagli Incurabili alla Pietà. Le chiese degli ospedali grandi di Venezia tra architettura e musica, 1522-1790* (Leo S. Olschki, 2008).

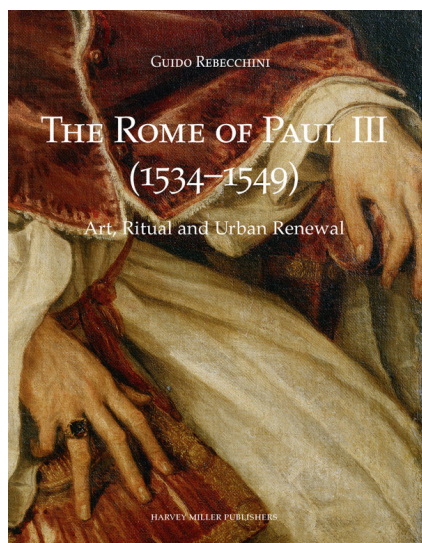
¹⁶ Deborah Howard e Laura Moretti, *Sound and Space in Renaissance Venice. Architecture, music, acoustics* (Yale University Press, 2009).

Nel palazzo di famiglia sull'attuale corso Cavour a Verona, ristrutturato a metà del sedicesimo secolo dall'architetto veronese Michele Sanmicheli, Bevilacqua allestì quello che le fonti coeve descrivono come un 'museo' aperto al pubblico. Qui era possibile ammirare dipinti, sculture, disegni e stampe, monete e medaglie, manoscritti, libri stampati e strumenti musicali – oggetti raccolti nel corso di circa venticinque anni, ai quali Bevilacqua dedicava gran parte del suo tempo e delle sue risorse. La biblioteca, anche chiamata 'studio', era considerata una delle più ricche della città, mentre la 'galleria' conteneva capolavori come il *Paradiso* di Tintoretto ora al Louvre, così come statue antiche e busti di imperatori romani. Il famoso 'ridotto', in cui strumentisti e cantori retribuiti si esibivano regolarmente, era frequentato da cittadini e stranieri, e godeva di rinomanza internazionale.

Ho concepito un volume diviso in due parti, nella prima organizzando il materiale in capitoli dedicati rispettivamente al committente, alle collezioni e al palazzo, mentre nella seconda parte focalizzando l'attenzione sulle quattro sale principali del 'museo' Bevilacqua, immaginando il percorso che i visitatori avrebbero compiuto entrando nel palazzo per vedere le collezioni e assistere alle esecuzioni musicali. L'utilizzo della lingua inglese mi ha permesso di arrivare a una sintesi formale che ben si adattava agli obiettivi del lavoro, mentre la possibilità di lavorare senza alcun vincolo di natura disciplinare mi ha permesso di affrontare il tema da un'ampia prospettiva. L'editore mi ha dato la possibilità di pubblicare un'ampia sezione documentale in lingua originale, che include materiale archivistico, inventari, trascrizioni

di lettere dedicatorie in opere a stampa, e testi di natura poetica e letteraria in italiano e latino.

La ricerca condotta a tutto tondo sulla vita e le attività di Mario Bevilacqua nel contesto del suo palazzo a Verona mi ha portato a mettere in luce i legami tra collezionismo, mecenatismo artistico e produzione musicale. Attraverso l'analisi delle collezioni presenti nel palazzo e delle attività musicali e culturali svolte al suo interno, ho potuto lavorare su un momento storico in cui l'arte, la musica e la cultura si intrecciavano in un ambiente straordinario. Spero che la pubblicazione di *In the House of the Muses* possa offrire un nuovo tassello alla conoscenza di questo periodo, evidenziando l'importanza di individui come Bevilacqua nel supportare e promuovere l'arte e la musica del proprio tempo. Spero anche che il mio studio possa mettere in luce nuove prospettive di ricerca e sottolineare l'importanza di esplorare le relazioni tra spazi fisici, collezioni artistiche e produzioni musicali per una comprensione più profonda della storia culturale. Lavorare nell'ambiente accademico anglosassone si è rivelata per me un'esperienza fondamentale e stimolante. La libertà di poter compiere ricerche interdisciplinari che viene offerta da questa realtà mi ha permesso di esplorare nuovi orizzonti e sviluppare nuovi approcci metodologici. La posizione a St Andrews, con il suo forte accento sulla ricerca e sull'insegnamento, ha favorito una crescita professionale continua e mi ha offerto la possibilità di affrontare temi complessi da diverse prospettive. Essere eletta Head of School è stato un onore e una sfida che mi ha consentito di dare ulteriore impulso alla mia visione educativa e di ricerca.



G. Rebecchini, *The Rome of Paul III* (2020), copertina.

Guido Rebecchini

The Rome of Paul III (1534-1549): Art, Ritual, and Urban Renewal (Turnhout, 2020)

Vorrei iniziare il racconto del percorso che mi ha condotto alla pubblicazione del libro che giustifica la mia presenza in questa iniziativa, del 28 febbraio 2013, quando, insieme alla mia famiglia, lasciammo l'Italia. Ricordo quell'episodio come un momento di esitazione e trepidazione, perché in effetti si trattava di intraprendere una grande e nuova avventura che – ne eravamo tutti consapevoli – avrebbe cambiato irreversibilmente il corso delle nostre vite. Quel momento era in realtà l'esito di un percorso intrapreso fin dalla metà degli anni '90, quando avevo lasciato l'università italiana per fare un dottorato al Warburg Institute, a Londra, completato poi nel 2000. Nei successivi dieci anni, i tentativi di reinserirmi in un percorso accademico in Italia non ebbero esiti positivi, tra slanci, battute d'arresto, frustrazioni, ma anche importanti stimoli intellettuali sollecitati da incontri e collaborazioni, ad esempio, con antropologi e sociologi presso l'Università di Siena. Le ragioni di questo mancato inserimento sono forse da rintracciarsi nell'essermi collocato, fin da allora, in una posizione liminale tra la tradizione italiana e la cultura accademica anglosassone. Sono, insomma, ad oggi, vissuto a cavallo tra le due culture per quasi trent'anni.

Queste circostanze hanno determinato in buona misura il mio approccio a quello che è rimasto fin dall'inizio il mio principale oggetto di studio: la cultura artistica italiana della prima età moderna, e del Cinquecento in particolare. Tale approccio si articola, per sintetizzare, intorno a due elementi: da un lato, una distanza critica e salutare ottenuta mediante l'inserimento in un contesto intellettuale, come quello anglo-sassone, distante dall'oggetto di studio, che consente di averne una visione sintetica e complessiva; dall'altro la consapevolezza della necessità di conservare uno sguardo analitico, immerso nel contesto, per comprenderne a fondo i processi culturali e artistici. Si tratta di una consapevolezza pervasa dalla nostalgia per una storia vissuta intimamente nel quotidiano grazie al contatto diretto con i monumenti e con i documenti che ne testimoniano la produzione.

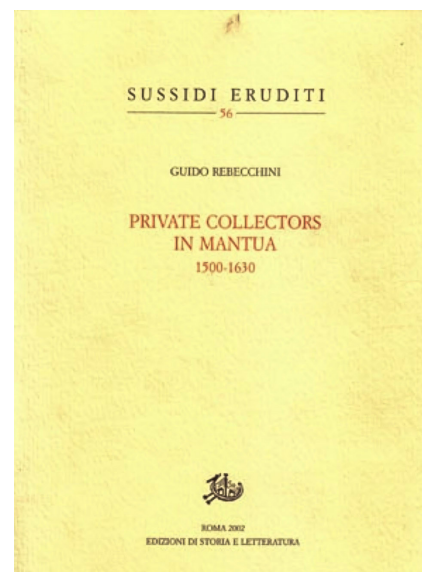
In questo quadro, in cui si intrecciano memoria personale e orizzonti intellettuali, il mio percorso è anche stato segnato da una predilezione per la frequentazione di terreni disciplinari non chiaramente demarcati. Ricordo una frase di Fritz Saxl, letta durante gli studi universitari, in cui lo studioso, assistente di Warburg, qualificava la propria esperienza come quella di un esploratore di terreni di confine: fu una folgorazione e mi sembrò da subito la strada da seguire. Fin dai primi studi, il mio interesse si è rivolto in effetti a contesti che si collocano al confine tra ambiti disciplinari ben definiti, senza mai inquadarsi pienamente all'interno di essi. Quasi senza volerlo, e sicuramente talvolta in maniera un poco azzardata, tutte le mie ricerche sono rimaste ancorate a questa idea di attraversamento di confini disciplinari. La tesi di dottorato ed il mio primo libro, ad esempio, *Private Collectors in Mantua 1500-1630*¹⁷ si occupavano del collezionismo di corte a Mantova, ma non quello dei principi, bensì dei loro sottoposti, di ufficiali e ambasciatori, di nobili e mercanti, di artisti e artigiani, allontanando lo sguardo dai fenomeni più noti del collezionismo principesco dei Gonzaga per svelare le ambizioni e il gusto di coloro che formavano il tessuto sociale della città. Ancora più 'interstiziale' è stato lo studio successivo sul cardinale Ippolito de' Medici: *"Un altro Lorenzo". Ippolito de' Medici tra Firenze e Roma (1511-1535)*¹⁸. Questo si concentra su un personaggio largamente dimenticato, vissuto tra gli splendori di Lorenzo il Magnifico e quelli del ducato di Cosimo, che ha cercato di orientare processi politici, culturali e artistici di grande importanza, senza tuttavia riuscire ad alterarne il corso. La sua sfortuna, anzi, fu tale che il suo archivio non sopravvive e per ricostruirne la carriera mi sono dovuto basare principalmente su testimonianze indirette riguardanti la percezione che ebbero di Ippolito i suoi contemporanei. Questa figura mi ha affascinato per le potenzialità inattuuate del suo percorso, sia dal punto di vista del suo ruolo politico, sia da quello della committenza artistica. Si tratta di un libro interamente concepito in Italia e in archivio, anche se maturato in maniera decisiva durante una *fellowship* a *I Tatti*, nell'ormai lontano 2004-2005, e poi ultimato durante una permanenza a Los Angeles nel 2010.

¹⁷ Guido Rebecchini, *Private Collectors in Mantua 1500-1630* (Edizioni di Storia e Letteratura, 2002).

¹⁸ Guido Rebecchini, *"Un altro Lorenzo". Ippolito de' Medici tra Firenze e Roma (1511-1535)* (Marsilio, 2010).

Per la sua metodologia e l'uso di testimonianze indirette che rendono conto della percezione del personaggio e della ricezione del suo operato, questo libro anticipa il successivo, sulla Roma di Paolo III, un tema assai più ampio che tuttavia ha in comune con il precedente, oltre al particolare uso delle fonti, anche la natura 'liminale' del suo argomento. L'epoca farnesiana, infatti, si colloca in un periodo schiacciato tra i fasti della 'High Renaissance', cioè del periodo compreso generalmente tra i primi del Cinquecento e il Sacco del 1527, da un lato, e la Riforma cattolica e il Barocco, dall'altro. Proprio questa liminalità spiega, a mio giudizio, la singolare assenza di studi in lingua inglese sulla Roma farnesiana che il mio libro intende parzialmente colmare cercando di fare luce su processi architettonici e urbani, sia effimeri, sia permanenti, messi in atto dall'astuto papa Farnese. Riflettendo retrospettivamente su come si è trasformato il mio approccio in questo mio primo libro quasi interamente concepito e scritto dopo il trasferimento in Inghilterra, posso identificare due aspetti distintivi: da un lato, la necessità già accennata sopra di coniugare l'analisi approfondita di episodi specifici con una visione sintetica che interpreti l'insieme dei fenomeni presi in considerazione e, dall'altro, come nel caso dei miei colleghi e amici, l'abbattimento delle barriere disciplinari, quell'attitudine a circoscrivere gli ambiti della ricerca che in qualche modo l'assetto accademico italiano impone. Il nuovo ambiente trovato in Inghilterra mi ha offerto quindi l'opportunità di perseguire linee di ricerca che attraversano la storia dell'architettura, la storia dell'arte, la storia urbana, e la storia *tout court*. Grazie all'assenza di vincoli disciplinari ho quindi potuto spaziare da un approccio antropologico per comprendere il carattere dei cerimoniali urbani alla lettura dello stile artistico e architettonico e della gestione dello spazio urbano in chiave ideologica e politica, senza che il mio profilo di studioso, e la mia carriera, ne risentissero. Affrontando lo studio dello spazio urbano in modo, per così dire, polifonico, il libro riflette sui meccanismi di costruzione dell'immagine della città in un'epoca che costitu-

isce una cerniera fondamentale tra il passato e gli sviluppi futuri del papato e della *forma urbis*. Il testo si organizza intorno a tre aree particolarmente segnate dalle iniziative urbanistiche di Paolo III: la città sacra, intorno a San Pietro; la città dinastica, che si va trasformando intorno a Palazzo Farnese; e la riqualificazione della via Lata, che diventa un nuovo asse cerimoniale e residenziale. In ogni sezione, il testo combina la lettura di iniziative urbanistiche, architettoniche e decorative con l'analisi di strategie urbane manifestatesi attraverso l'uso cerimoniale dello spazio. In maniera speculare al cambiamento del mio punto di vista, come accennato sopra, ho modulato il mio approccio metodologico privilegiando, rispetto alle fonti istituzionali, quelle che rendono testimonianza della percezione della città; lo sguardo, cioè, di osservatori esterni, specialmente agenti e ambasciatori, esse stesse figure a cavallo tra realtà distanti, estranee alle dinamiche locali, ma molto ben informate su di esse e capaci di interpretarne i meccanismi più segreti. In quest'ottica, mi permetto di citare dalla mia introduzione, «diplomatic agents can be considered as cultural mediators, who had the task to make foreign practices 'legible' to their audiences, while advancing the interests of those whom they represented» (pp. 8-9). Mi riconosco, personalmente, nella posizione di questi agenti o, meglio, di traduttore, della cultura rinascimentale italiana in ambito anglo-sassone, e a svolgere questo ruolo dedico buona parte del mio tempo di insegnante. Rileggendo, per concludere, le origini di questo studio nell'ottica del mio percorso intellettuale, non mi è difficile ricondurle al binomio già citato di distanza e nostalgia. Da un lato, esso recupera la memoria del mio abitare lo spazio del centro di Roma, la conoscenza intima e dettagliata di angoli, facciate, incroci, piazze, di distanze e consonanze e dissonanze visive; dall'altro, riconosco che non sarebbe stato possibile senza l'acquisizione di una distanza critica dallo spazio stratificato e immersivo del tessuto urbano, una distanza che mi ha consentito di assumere uno sguardo distaccato e forse più fresco su quella stessa realtà.



G. Rebecchini, *Private Collectors in Mantua 1500-1630* (2002), copertina.



G. Rebecchini, *«Un altro Lorenzo»* (2010), copertina.