

Fra Giocondo in New York.
La ricezione americana della Loggia del Consiglio
di Verona, tra iconografia e progetto

MICHELA MORGANTE

La vicenda della trasposizione americana di uno dei caposaldi del rinascimento veronese, la Loggia del Consiglio, è stata finora studiata solo in quanto capitolo dell'opera architettonica della triade McKim, Mead & White. L'Herald building, realizzato nel 1893 su commissione di un'importante testata giornalistica newyorkese, solleva invece più ampie questioni interpretative, iconografiche e progettuali, che nel saggio proposto si tenta di illuminare ricorrendo a un lavoro capillare su fonti plurime dell'epoca. Fulcro sostanzialmente inedito del saggio è la costruzione di quella fama internazionale che porterà la Loggia a essere un modello fertile nella pratica professionale statunitense a cavallo tra XIX e XX secolo, contesto culturalmente così lontano. Il rifacimento dell'edificio diventa, in buona sostanza, una lente interpretativa attraverso cui vengono scandagliati i principali nodi concettuali della progettazione in stile americana: falsificazione, canone, adattamento moderno dell'ordine classico, relazioni struttura/ornamentazione. La ricezione del prototipo e le sue successive riletture nella storiografia dell'arte hanno infine evidenziato come la costruzione della replica moderna abbia di rimando funzionato paradossalmente da volano alle fortune del palazzo rinascimentale all'estero.

Fra Giocondo in New York. The American reception of the Loggia del Consiglio of Verona, between iconography and project

The story of the American transposition of one of the cornerstones of the Veronese Renaissance, the Loggia del Consiglio, has so far been studied only as a chapter in the architectural work of the McKim, Mead & White triad. The Herald building, built in 1893 on commission from an influential New York newspaper, raises broader interpretative, iconographic, and design questions, which the proposed essay attempts to illuminate by resorting to extensive work on multiple sources of the time. The essentially new focus of the essay is the construction of that international fame that will lead the Lodge to be a fertile model in American professional practice between the 19th and 20th Centuries. This context is culturally so distant. The renovation of the building becomes an interpretative lens through which the main conceptual issues of American-style design are explored: falsification, canon, modern adaptation of the classical order, and structure/ornamentation relationships. The reception of the prototype and its subsequent rereadings in the historiography of art has finally highlighted how the construction of the modern replica paradoxically functioned as a driving force for the fortunes of the Renaissance palace abroad.



Nell'agosto del 1893 viene inaugurata la nuova sede del *New York Herald*, uno dei quotidiani a maggiore diffusione della metropoli nordamericana. La testata è la prima a trasferire redazione e macchinari dalla ricca *downtown* degli affari a una zona degradata di Broadway. In controtendenza non è solo la localizzazione della nuova sede ma la tipologia stessa dell'edificio: se i concorrenti puntano sull'immagine moderna del grattacielo (si veda il coevo World Building di Pulitzer), il nuovo Herald si caratterizza invece come un volume a sviluppo orizzontale, con un lungo fronte che consente di esibire su strada le rotative in azione. Questo schema distributivo, ritenuto funzionale al ciclo produttivo – dall'illuminazione degli ambienti di lavoro, al sollevamento delle grandi bobine di carta –, rispondeva in realtà principalmente a esigenze d'immagine. Le forme dell'edificio erano infatti desunte da un prestigioso modello storico, cui il progetto si rifaceva esplicitamente, il palazzo del Consiglio in piazza dei Signori a Verona (figg 1-2).

Il giornale intendeva sfruttare dunque il mito del Rinascimento italiano, largamente egemone nelle metropoli statunitensi sin dalla metà dell'Ottocento¹. L'idea di una replica di intonazione classica, così insolitamente calata nel tessuto della Manhattan dell'epoca, era scaturita dalla matita di Stanford White (1853–1906), della McKim, Mead & White, capofila professionale del momento². White sceglie di forzare il prototipo veronese per adattarlo a un sito trapezoidale, più ampio, ciò che comporta non solo il raddoppio del numero delle arcate originarie, ma soprattutto l'invenzione di tre nuovi prospetti sulla falsariga, per completare ogni affaccio su strada. E anche nelle tecniche costruttive l'Herald building si discosta, inevitabilmente, dal modello iniziale: la nuova struttura consta di travi in ghisa, e metalliche sono pure le colonne delle arcate su tutti i fronti. Il ricco apparato decorativo plastico, formalmente ispirato all'originale, viene poi trasposto utilizzando cotto e lapidei artificiali³.

Negli ambienti del settore l'opera non sfuggirà all'inevitabile dibattito, che divide il fronte degli oppositori al falso dai cultori della continuità nel solco del canone⁴. L'edificio risultò comunque mediamente gradito per il raffinato gioco

¹ Si veda l'elenco di opere nei diversi stili in BARSTOW, *Famous buildings*, pp. 235-240.

² Lo studio mantenne il primato sulla progettazione in ambito nord'americano nei decenni 1890-1920. Tra i loro progetti pubblici più noti, tutti nel solco di un colto *revival* neoclassico, ricordiamo il Madison Square garden (1890) e la Pennsylvania Station (1910). La letteratura critica che li riguarda è davvero cospicua, il principale riferimento sono i contributi di Richard Guy Wilson citati in queste pagine.

³ *The New York "Herald" building*, pp. 75-77.

⁴ LANGFORD WARREN, *The use and abuse*, pp. 16-7; *Originality in design*, p. 112; *Borrowed buildings*, p. 8.

di rimandi storici, in particolare al grande pubblico, che vi vedeva un motivo d'attrazione e curiosità, in un clima generale di esterofilia, gusto della novità, amore del classico. Di certo, ricalcando stilemi del passato, progettista e committente intendevano alludere programmaticamente a una fase di "American Renaissance"⁵, il risveglio di un capitalismo illuminato, colto, lungimirante cui si dichiarava pubblicamente di appartenere attraverso un riferimento autorevole.

Tragitti iconografici della Loggia

Il modello ripreso era solidamente radicato nel canone artistico del Bel Paese, eppure risultava meno scontato di altri, tra innumerevoli capolavori italiani troppo riconoscibili o troppo apertamente simboli di antico potere. All'origine della conoscenza e dell'apprezzamento della Loggia fra studiosi, viaggiatori e progettisti americani vanno poste due eminenti figure europee della critica d'arte dell'epoca: da un lato il francese Hypolyte Taine, dall'altro l'inglese John Ruskin⁶. Quest'ultimo in particolare cita l'edificio veronese in una pluralità di suoi scritti e occasioni diverse, fatto di cui resta annotazione sul retro di un acquerello realizzato dall'assistente John Bunney⁷, e giudizi encomiastici fra le pagine de *Le pietre di Venezia* e dell'*Arianna fiorentina*⁸. Il palazzo del consiglio (*Senate House*, nella peculiare terminologia adottata dall'autore britannico) era stato da lui visitato nel 1869, in occasione di una delle sue tante permanenze nella città scaligera. Ruskin, dunque, osserva la Loggia prima dei restauri del 1870-1873 con cui si era ripristinato il colore di facciata, trasferito all'interno il gruppo dell'Annunciazione di Girolamo Campagna e allestita la protomoteca dei veronesi illustri. Ruskin si era pubblicamente rallegrato di aver conosciuto la versione precedente dell'edificio, esprimendo dure critiche sugli effetti di falsificazione operati con questi interventi⁹.

Stante il giudizio del più autorevole foggiatore del gusto nel mondo anglofono del decennio 1870, non stupiscono le fortune del monumento lungo i due decenni successivi. Nella stampa d'arte in lingua inglese la Loggia compare con

⁵ Sulla speciale identificazione degli americani con il Rinascimento: WILSON, *Architecture and the Reinterpretation of the past*, pp. 69-87.

⁶ TAINÉ, *Italy: Florence and Venice*, p. 338.

⁷ WHITE, *The principles of art*, p. 301.

⁸ *The works of John Ruskin*, p. 207.

⁹ Si veda la foto di Stephen Thompson, *The upper storey of the Loggia del Consiglio, Verona*, in catalogo Ashmolean Museum, <<http://ruskin.ashmolean.org/object/WA.RS.ED.096>>.

una certa frequenza, almeno citata. L'edificio risulta d'interesse per un'editoria specialistica all'epoca più spesso dominata da studi britannici, o da fonti francesi e tedesche pure circolanti oltre Oceano. A queste si aggiungevano diverse testimonianze visive: alle prime incisioni dedicate erano via via seguite le impressioni fotografiche, di epoca post-unitaria; le riprese erano delle maggiori ditte dell'Italia settentrionale o di editori in prevalenza austro-tedeschi, per ovvie ragioni di contiguità geografica e culturale con Verona¹⁰.

Tra i disegni circolanti all'estero, la più riprodotta è un'incisione inglese, in perfetta veduta frontale e ritagliata per ragioni che stiamo per analizzare su due sole campate-tipo (fig. 3); il disegno è già compreso in un volume di Roger T. Smith del 1880¹¹, con l'intento di evidenziare, del monumento, i delicati intagli a candelabre delle paraste e i motivi affrescati delle pannellature. Le fonti anglosassoni definivano questi decori, con termine ruskiniano diffuso all'epoca di tocco esotico, "arabescati". Gli specialisti internazionali citavano poi spesso l'edificio veronese a proposito dell'antica tecnica dello *sgraffito* (pittura murale non dissimile dall'affresco), motivo dell'inclusione del lussureggiante ornato della Loggia in alcuni manuali ottocenteschi destinati agli studenti di architettura¹². Sull'inglese *Magazine of Art*, nel 1887, compare invece un dettaglio di un pilastro presente all'interno dell'edificio¹³, scelta non del tutto isolata nel panorama iconografico dedicato. Il disegno proviene, ancora, dalla cerchia di Ruskin: si tratta infatti di un appunto di viaggio del fotografo Stephen Thompson, forse sensibilmente anteriore alla pubblicazione citata¹⁴.

Interessa infine sottolineare un fatto legato alle proporzioni allungate dell'edificio: a differenza dei disegni, le fotografie del prospetto forzavano a soluzioni discrepanti dal bilanciato canone aureo della fotografia di architettura "stile Alinari" (fig. 4). La prima ripresa frontale *rettificata* della Loggia è relativamente tardiva, databile intorno al 1918¹⁵. Prima di allora il monumento risultava imprevedibile dalle focali dell'epoca, alla massima distanza consentita dal palazzo dei tribunali sul lato opposto della piazza. La veduta anteriore risultava dunque inevitabilmente parziale, e portava spesso a sacrificare l'arco d'accesso

¹⁰ A parte quelle di Lotze e Sommer, fotografi entrambi naturalizzati italiani, al MAK di Vienna ritroviamo scatti di Johannes Nöhring e Andreas Groll.

¹¹ SMITH, *Architecture. Gothic and Renaissance*, p. 171.

¹² *Ibidem*, p. 170; FLETCHER, *A history of architecture*, p. 214; 207.

¹³ THOMPSON, *Verona la degna*, p. 254.

¹⁴ L'autore del disegno è anche il fotografo della ripresa citata in nota 9, catalogata per la prima volta nel 1871. Si può ipotizzare che i due documenti, ricollegabili allo stesso viaggio di Thompson, siano coevi.

¹⁵ Archivi Alinari, Archivio Anderson, Firenze, ADA-F-019332-0000.

a vicolo Fogge sormontato dalla statua di Girolamo Fracastoro. In alternativa, si ripiegava su una vista angolata, dallo sbocco di via della Costa: posizione del treppiede che consentiva di abbracciare il tutto, ma comportava deformazioni e includeva nell'inquadratura svariati elementi di contesto, con l'effetto di depotenziare l'oggetto rappresentato. Ulteriore opzione di ripresa – comunque angolata – era la serie dei punti di vista sopraelevati, dai piani superiori di palazzo della Ragione e Cansignorio, con molti dei limiti appena ricordati¹⁶.

Il nuovo secolo porterà soluzioni tecniche più funzionali alle esigenze di una rigorosa rappresentazione degli edifici a uso del metodo filologico di indagine storiografica. Anticipatrici, al riguardo, le osservazioni del conservatore museale bavarese Hans Stegmann sull'uso delle immagini di palazzi italiani – compreso quello di cui ci stiamo occupando –, recensendo un'importante volume del 1907¹⁷. Mentre un ventennio prima, all'epoca della realizzazione dell'Herald building, la restituzione fotografica con tutti i vincoli e le deformazioni citati offriva al progettista più spunti generali che una reale documentazione tecnica di lavoro.

La fama internazionale del monumento

Il mito della Loggia nel mondo anglofono si alimentava dunque attraverso diversi canali e fonti a stampa. Dei restauri era giunta eco all'estero, nel 1873, tramite la rivista inglese *The Architect* – poche righe di cronaca incentrate soprattutto ai lavori su Santa Maria Antica – altro celebre mito ruskiniano –, e senza riscontri visivi¹⁸. Punto nodale che veniva evidenziato era il ripristino del cromatismo di facciata, elemento che appassionava osservatori esperti e non. In generale, l'apparato decorativo del monumento veniva per lo più interpretato come retaggio di origine bizantino-medievale di matrice veneziana, giustapposto a un limpido impianto architettonico classicista, "alla toscana". Più precisamente il riferimento andava a Brunelleschi per la scelta dell'arco su colonne, divergente dalle prescrizioni albertiane sull'arco retto da pilastri. Il giudizio degli studiosi stranieri, in questa fase, sottolinea quindi – della Loggia – i caratteri anticipatori e una transizione ancora incompleta al rinascimento maturo, sottolineando sempre e comunque l'uso del colore e la ricchezza della decorazione,

¹⁶ Ringrazio l'amico fotografo Giovanni Peretti per aver facilitato queste riflessioni condividendo le sue conoscenze tecniche.

¹⁷ STEGMANN, A. *Haupt, Palast-Architektur*, p. 928.

¹⁸ *Notes from the continent*, p. 281.

forte motivo di attrattività, soprattutto, per gli osservatori comuni. Negli ambienti vittoriani dei *connoisseurs* non mancavano peraltro perplessità verso quello che veniva giudicato un eccesso decorativo: si veda il commento, nel 1887, sull'inglese *The Art Journal*¹⁹.

Oltre oceano, nello stesso anno, il critico d'arte di *Harper's Bazaar* ben descriveva lo *shock* culturale dell'americano davanti a una loggia con apparati policromi e dettagli dorati, contraria ai *cliché* di una classicità data generalmente per candida, nonostante le tesi labroustiane sulla policromia dei templi antichi²⁰. Ovviamente nella seconda metà dell'Ottocento piazza dei Signori risultava a pieno titolo segnalata tra i *must-see* della Penisola, inserita nelle guide turistiche a maggior diffusione, tra cui ci limitiamo a ricordare il Baedeker del 1874 e la guida Thomas Cook per il Nord Italia, prima edizione 1875. Dobbiamo poi a Honoré Mereu, attivissimo divulgatore in campo artistico, e alla sua serie di corrispondenze nel Nuovo continente sulle città d'arte italiane (1888-1889), alcune ulteriori note descrittive sulla leggerezza delle colonne, la rotondità dei balaustrini, la raffinatezza delle bifore del palazzo²¹.

Nel flusso di informazioni che alimenta in questa prima fase la rinomanza transatlantica della Loggia ricompare carsicamente, e per più decenni, anche l'incerto riferimento vasariano alla figura di Fra Giocondo – condito di miti "romantici" e clamorose imprecisioni: ricordiamo al proposito il lungo, ispirato, resoconto di viaggio sulla rivista letteraria *The Manhattan* in cui l'autore immagina Dante seduto sotto le arcate rinascimentali (sic!), a interrogarsi tristemente sul proprio esilio²². Negli stessi anni l'archeologo inglese John Henry Middleton attribuiva senza incertezze al frate umanista il ricalco delle bifore dalle aperture superiori di porta Borsari, supponendole all'origine di una lunga serie di finestre centinate con timpano curvo, fino alle opere neo-gotiche di Gilbert Scott²³.

Nel 1891 il prospetto della loggia confluisce poi nel catalogo fotografico, tutto incentrato sull'architettura italiana del rinascimento, dello storico Tuckerman²⁴. Inclusione, questa, che del monumento veronese attesta – per così dire – l'elevata "iconicità", potenziata dalla solenne inquadratura Alinari²⁵. Sullo scaffale del cultore americano di architettura dobbiamo peraltro immaginare una vasta collezione di repertori visivi, in particolare fotografici: ausilio

19 PHILLIPS, *Verona*, p. 370.

20 CHILD, *Summer holidays*, p. 164.

21 MEREU, *Italian cities. Verona*, p. 17.

22 DAVIS, *Fair Verona*, p. 5.

23 [MIDDLETON], *Verona*, p. 173. Tesi ripresa da AITCHISON, *The Florentine Renaissance*, p. 227.

24 TUCKERMAN, *A selection of works*, tav. XXVII.

25 FRATELLI ALINARI, *Venezia e il Veneto*, p. 18; 20b.

professionale imprescindibile, pronto all'uso, soprattutto nel campo del *revival* eclettico. La stessa storiografia dell'architettura negli Stati Uniti nasce, intorno al 1870, come strumento di servizio al mestiere di progettista²⁶. Ogni architetto *à la page* doveva poter attingere dalla propria biblioteca di lavoro la grammatica di un certo stile – invito lanciato dalle pubblicità degli editori, sulle riviste specialistiche²⁷.

Il progettista e il modello

Le informazioni sulla Loggia, acquisibili dal progettista dell'Herald building per i canali appena citati, potevano integrarsi con una quasi certa conoscenza diretta. La permanenza di White per un anno e mezzo in Francia, con ripetute puntate in Italia tra 1878 e 1879 sembrerebbero confermarla²⁸.

La circostanza dell'"incontro" dal vero con la Loggia va ovviamente inquadrata nel contesto del classico viaggio d'immersione prescritto dal metodo *Beaux Arts*. E subito dopo il periodo in Europa, nel 1880, White sarebbe entrato nel prestigioso triumvirato di progettisti che connoterà la sua carriera.

Di nuovo va sottolineata, la connessione tra i viaggi, la padronanza di un vasto bagaglio di riferimenti progettuali e la posizione sul mercato professionale newyorkese. Il repertorio di soluzioni architettoniche apprese all'estero consentiva di soddisfare il gusto oltre Oceano, la volontà di autopromozione di istituzioni pubbliche e alta borghesia detentrica delle leve finanziarie nelle metropoli americane (fig. 5).

Non stupisce che Verona, con la sua intramontabile aura ruskiniana, rientri tra le mete documentate di viaggio del giovane Stanford White, diretto a Venezia nella primavera del 1879 insieme all'amico scultore Augustus Saint-Gaudens²⁹. Nel caso quasi scontato che la visita toccasse anche piazza dei Signori, i due avrebbero quindi conosciuto l'edificio nel nuovo assetto "rinfrescato" dai restauri di fine Ottocento. Non possiamo escludere (anche se mancano a confermarlo specifici riscontri) che l'americano avesse rilevato, metro alla mano, il monumento rinascimentale, come consuetudine tra gli architetti in formazione.

²⁶ MORGAN-CHEEK, *History in the service of design*.

²⁷ Si veda la pubblicità dell'editore Rogers and Manson su «Architectural Forum», xxxv (gennaio 1921), p. 50.

²⁸ BAKER, *Stanny*, p. 56.

²⁹ *Ibidem* e BAKER, *Stanford White and Italy*, p. 159. Augustus Saint-Gaudens (1848-1907), artista di origini franco-irlandesi di formazione *Beaux-arts*, è considerato il principale esponente del cosiddetto "Rinascimento americano" di fine Ottocento nel campo della scultura.

Certamente White, genuino cultore del rinascimento italiano divenuto nel tempo anche collezionista e mercante di antichità spendibili nel *design* di interni³⁰, non poteva che apprezzare gli aspetti dell'ornato e la raffinata estetica della Loggia veronese. Ricaviamo dalle cronache la notizia dell'insistenza esercitata sul committente, l'editore James Gordon Bennett Jr., per forzarlo ad accettare l'edificio veronese come base dell'*Herald*³¹. Bennett avrebbe preteso inizialmente che il nuovo giornale ricalcasse le forme più note del palazzo ducale veneziano, peraltro all'epoca già imitato a Manhattan per la sede della National Academy of Design di Peter Bonnett Wight.

White poteva del resto vantare una consuetudine con larga parte dell'architettura scaligera, variamente inclusa nel suo campionario e riproposta in opere precedenti. Prima della sede del quotidiano di Bennett, la più austera classicità sanmicheliana aveva improntato – nel 1889 – la facciata del Century Club, sempre a New York, modellato su palazzo Canossa. I critici ne ritrovano l'impronta nell'alto basamento bugnato, sormontato da un ordine gigante di paraste, e nella chiusura dell'attico a balaustre³². Ancora una ripresa da opere veronesi, palazzo Pompei e la Gran Guardia, viene citata a proposito dello Yosemite Apartment House in Park Avenue, per le sue ampie proporzioni della zoccolatura a fasce³³.

Al di là di questo, vale la pena evidenziare come l'*italian revival*, ben rappresentato nell'ecllettismo americano, aprisse un campo di questioni non liquidabili nei soli termini commerciali, cioè di conseguimento di grossi incarichi. Una visione della storia di chiara matrice positiva ed evolucionista guidava uno studio dell'architettura del passato impostato per scuole nazionali e fasi stilistiche progressive. In una dimensione collettiva l'approccio acquisiva connotazioni di ordine pedagogico e morale, come già nelle tesi del *gothic revival* inglese. Lo scenario metropolitano veniva cioè descritto come un museo a cielo aperto sul tema dei traguardi artistici della civiltà occidentale³⁴. In quest'ottica viene interpretato anche lo stile citazionista di McKim, Mead & White da parte di Charles Thompson Mathews, architetto-filantropo americano, ma di formazione europea, estremamente critico sulle tendenze estetiche in atto in patria nella stessa epoca.

Per Mathews la riproposizione di modelli architettonici derivati da patrimoni nazionali serviva a educare il gusto medio delle ignare masse americane; e non

³⁰ Si veda CRAVEN, *Stanford White: Decorator in opulence*.

³¹ WILSON, *McKim, Mead & White architects*, p. 50.

³² ROTH, *McKim, Mead and White reappraised*, p. 40.

³³ *The works of McKim, Mead and White*, p. 51.

³⁴ *Borrowed buildings*, p. 8.

andava confusa con le vuote riprese formali, purtroppo frequenti nel mondo statunitense³⁵. L'autore metteva in guardia – non sarà l'unico – sui rischi di iperdecorativismo e sovra-ornamentazione connessi al proliferare di calchi in cotto di motivi originari in pietra, per la loro economicità e facilità di esecuzione. E, per inciso, il dinamico mercato newyorkese delle forniture comprendeva anche ditte in grado di riprodurre le decorazioni a sgraffito³⁶.

Quanto al grado di rielaborazione dei modelli nelle cosiddette *adaptations* di McKim, Mead & White, la storiografia recente ha suggerito l'opportunità di operare dei distinguo, sulla base del grado di aderenza al riferimento – dalle repliche più fedelmente citazioniste, alla rifusione di più modelli, alle libere reinterpretazioni basate su un generico ma comunque riconoscibile gusto derivativo nel solco del classicismo³⁷. Si è sottolineata inoltre la volontà di “americanizzazione” delle fonti esogene operato dalla triade, attraverso soluzioni progettuali come il rafforzamento delle linee orizzontali, la regolarizzazione e semplificazione del numero delle componenti, l'enfasi sull'“attacco a terra”³⁸.

Tale sforzo di contestualizzazione è rinvenibile anche laddove sia letterale la rispondenza al riferimento, come nel caso dell'Herald building, dove il modello era apertamente dichiarato. Potrebbe essere riletta in tal senso anche la teoria di civette in bronzo, lungo il coronamento dell'edificio americano – gioco ironico sul simbolo classico della saggezza e la missione informativa del giornale. Il loro posizionamento ricalca infatti quello delle statue dei sapienti sul cornicione della Loggia, con tanto di piedestalli che prolungano le paraste sottostanti.

Un rinnovato interesse internazionale

Il descritto rispecchiamento a distanza, tra Herald building e Loggia, si prolungò ben oltre la realizzazione della replica moderna. A valle della costruzione della nuova sede del quotidiano – appartenente al mondo dell'informazione e dunque inevitabilmente sotto i riflettori – anche la fama del monumento veronese ottiene un ritorno di attenzione a livello internazionale. Fioriscono nuove interpretazioni critiche della Loggia, l'edificio conosce nuove fortune iconografiche. A livello di pubblico generalista, la “copia” americana trascina con sé la pubblicazione di resoconti giornalistici sulla storia del monumento, come l'ampio

³⁵ MATHEWS, *The story of architecture*, pp. 451-452.

³⁶ *The general catalogue of Jacobson & co*, tav. 1.

³⁷ ROTH, *McKim, Mead and White reappraised*, p. 40.

³⁸ *Ibidem*.

servizio del 1901, sull'edizione europea del quotidiano newyorkese, dove si allude a una qualche forma di gemellaggio culturale tra la metropoli e la città scaligera³⁹. Nella cerchia invece più ristretta degli specialisti di storia dell'architettura, mentre si affinano le categorie di analisi, lo sguardo sull'edificio veronese si distacca da alcuni vecchi stereotipi, mettendo a fuoco tratti di unicità finalmente apprezzati. Le riletture più attente della Loggia astraggono dagli aspetti unicamente formalistici, tipici di una cultura dell'imitazione in stile, per concentrarsi sui fondamenti compositivi dell'architettura e l'appartenenza a specifiche declinazioni locali.

A inizio Novecento, per esempio, lo storico dell'arte americano Charles Herbert Moore torna sull'aspetto del colorismo nel monumento, ma rovescia completamente lo schema di lettura consolidato: invece di un loggiato alla Brunelleschi con decorazione di attardato gusto medievale, propone l'immagine di un broletto tardo gotico addobbato all'antica⁴⁰. Altrove si sottolinea un tratto importante della policromia di facciata, l'alternanza di materiali lapidei diversi⁴¹. In un manuale universitario di storia dell'arte, poi, lo storico di Harvard Langford Warren – a suo tempo piuttosto critico sulla traduzione operata con l'Herald building⁴² – esamina sottilmente l'esempio mirabile di *lombard architecture* presente a Verona: la sua complessa composizione di facciata, con gerarchia duplice – sistema maggiore a pilastri, minore ad arcate – e partiti orizzontali del fronte legati tra loro sintatticamente come si trattasse di una trabeazione⁴³.

Quanto alle incertezze riguardanti l'autore, nel primo decennio del nuovo secolo sembra circolare anche all'estero l'infondatezza dell'ascrizione a Fra Giocondo, sulla scorta delle tesi di Gaetano Da Re, rimbalzate negli Stati Uniti⁴⁴, e della traduzione di un contributo di Alfredo Melani del 1905⁴⁵. Anche se l'errata attribuzione continuerà a circolare, comparando per esempio sull'*Encyclopædia Britannica* del 1911, e ancora a più riprese, per lungo tempo⁴⁶.

Dagli anni Novanta dell'Ottocento, emergono sulla Loggia anche alcuni spunti critici, primo fra tutti il tratto dissonante del "pieno in asse", il pilastro

39 *Verona and its numerous beauties*, pp. 1-2.

40 MOORE, *Character of Renaissance Architecture*, p. 163.

41 *Early Renaissance In Italy*, p. 19.

42 LANGFORD WARREN, *The use and abuse*.

43 LANGFORD WARREN, *The fine arts*, p. 101.

44 *Foreign Periodicals*, pp. 310. *The loggia del Consiglio at Verona*, p. 257.

45 MELANI, *Some italian loggias*, p. 139.

46 MIDDLETON-ASHBY, *Verona*, p. 1035. STITES, *The arts and man*, pp. 592-3.

centrale dovuto al numero pari delle arcate⁴⁷ – anomalia sintattica pur presente in modelli antichi come porta Borsari, ma non a caso espunta dal progetto dell'*Herald*. Proprio la presenza problematica del pilastro centrale potrebbe tra il resto aver contribuito – insieme ai vincoli tecnici cui abbiamo già accennato – a diffondere rappresentazioni parziali della Loggia, poche campate-tipo esemplificative di un fronte più lungo e seriale.

La scarsa ortodossia del monumento, «ove non vi è ombra di regole vitruviane»⁴⁸, era da tempo presente ai critici italiani. Il massimo esperto di romano di Harvard, Arthur Kingsley Porter, ribadirà il concetto definendo l'edificio come «illogical and absurd», eppure perciò affascinante⁴⁹. Proprio in quanto poco canonico, il palazzo del Consiglio di Verona era un caso di studio utile ai progettisti americani per aiutarli ad adattare le proporzioni degli ordini classici alle nuove costruzioni. Russel Sturgis, consulente e curatore editoriale di McKim, Mead & White, ne apprezzava i capitelli «eccessivamente allungati» e i piedistalli «in proporzione più alti»⁵⁰. Due decenni dopo, la lezione della Loggia veronese veniva condensata nel suo principio base, ovvero l'effetto pieno/vuoto dato dalla sequenza delle arcate, facilmente applicabile in un volume moderno⁵¹.

E parallelamente anche il *corpus* iconografico inerente all'edificio si adeguava al lento passaggio dal citazionismo all'indagine affrontata scientificamente. Le inconsuete proporzioni della Loggia venivano mostrate da riprese in controcampo, dall'interno del loggiato verso piazza Dante (fig. 6)⁵². Comparsa in America a fine Ottocento, questa tipologia diverrà popolare in più varianti formato cartolina.

La notorietà del monumento procede dunque anche con la produzione di immagini nuove che denotano, più della volontà di una rappresentazione d'insieme, l'esigenza di un'indagine stereometrica ravvicinata. Disegni in scala, schizzi e rilievi quotati del monumento veronese sono la tipica consegna di borsisti inviati in Europa, a ripercorrere il processo progettuale originario. Apparati visivi di questo tipo negli USA partecipavano a concorsi, venivano esposti, erano oggetto di pubblicazioni.

La concentrazione di nuovi elaborati grafici dedicati alla Loggia nel quinquennio successivo all'inaugurazione dell'*Herald building* a New York è fatto evidente, che non può considerarsi casuale: il rilievo acquerellato dell'architetto

⁴⁷ HAMLIN, *A text-book of the history of architecture*, p. 291.

⁴⁸ PARAVICINI, *Le arti del disegno in Italia*, p. 28.

⁴⁹ PORTER, *The art of the middle ages*, p. 116.

⁵⁰ STURGIS, *How to treat the classical orders*, p. 61.

⁵¹ ROBERTSON, *The principles of architectural composition*, p. 41 (didascalia fig. 48).

⁵² STURGIS, *How to treat the classical orders*, p. 61.

Beaux-Arts Emmanuel Pontremoli (1894), uscito poi su *The American Architect*⁵³, i rilievi corredati da schema-colori inviati da tale L.H. Boynton alla Boston Society of Architects (1898)⁵⁴, la veduta del giovane inglese George Salway Nicol, e il disegno – con sezioni quotate a mano libera – del collega scozzese James Black Fulton, entrambi del 1899⁵⁵. L'apparato plastico decorativo del monumento risultava poi in una raccolta americana di dettagli architettonici quotate, del 1910 (fig. 7)⁵⁶.

Il monumento del rinascimento veronese era soprattutto oggetto di esercitazioni presso l'American Academy in Rome, istituto di formazione sin dalle sue origini legato alla triade McKim, Mead & White, che nello studio degli stili dal vero in Italia vede la sua primaria ragion d'essere. Su mandato dell'istituto George Bispham Page e Harold Van Buren Magonigle avevano ritratto la Loggia nel 1894-1896, seguiti nei decenni successivi da Neils H. Larsen nel 1914 (fig. 8) e da J. Vernon Wilson nel 1920⁵⁷. E, d'altra, parte, l'opera del rinascimento veronese figurava – insieme a una quindicina di altri monumenti scaligeri – nel programma di studio della *Academy*, incentrato sul patrimonio d'arte nella Penisola⁵⁸.

Conclusioni

La vicenda della trasposizione moderna di uno dei capolavori dell'architettura veronese, finora studiata solo in quanto capitolo della vasta produzione di McKim, Mead & White, solleva molteplici e più ampie questioni interpretative, iconografiche e progettuali. In queste pagine si è tentato di illuminarle, attraverso un lavoro paziente su una molteplicità di fonti a stampa degli anni 1890-1930 (tra cui repertori fotografici, note di cronaca, articoli su riviste di settore, resoconti di viaggio, cataloghi e manuali di storia dell'arte, opuscoli commercia-

⁵³ *Relevé de M. Emmanuel Pontremoli*, pubblicato su «The American Architect» nel 1896, ma in realtà esposto due anni prima, si veda ROMAIN, *Les envois de Rome*, p. 3.

⁵⁴ *Rotch travelling-scholarship report*, p. 29.

⁵⁵ Per Nicol si veda *Sketches in Italy*, p. 835. Per Fulton: disegno NMC/0293, in Glasgow School of Art, Architectural studies (Italy and Scotland) <<https://gsaarchives.net/catalogue/index.php/nmc-0293>>.

⁵⁶ *Italian Renaissance*, p. 29.

⁵⁷ Si vedano, rispettivamente: *Catalogue of the T Square Club architectural exhibition*, p. 43; New York Avery Drawings & Archives, NYDA.1939.001.01878 <<https://clio.columbia.edu/catalog/3463290>>; *Envois of the Rotch Travelling Scholarship – Neils H. Larsen*; AMERICAN ACADEMY IN ROME, *Annual report 1920-21*, p. 86.

⁵⁸ AMERICAN ACADEMY IN ROME, *A short guide*, p. 24.

li). Sostanzialmente inedita è infatti la lenta costruzione di quella fama internazionale che porterà la Loggia a essere un modello fertile in un contesto culturalmente così lontano. Ripercorrendo la ricezione del prototipo e la sua collocazione nella storiografia dell'arte e nella pratica professionale newyorkese si è poi di rimando riscontrato come la costruzione della prosaica replica moderna abbia fatto da volano alle fortune del palazzo rinascimentale all'estero. Noto inizialmente in una ristretta cerchia, il monumento si ritroverà catapultato nelle cronache del Novecento, assumendo una notorietà che sfiora, a un certo punto, addirittura la volgarizzazione: negli anni Venti la Loggia diventa una sorta di *brand* commerciale, e della sua immagine stilizzata si appropriano alcune campagne promozionali: icona da figurine nelle sigarette Raydex e tema nella serie "famous windows", per la American window Glass & Co (fig. 9).

In parallelo declinante, invece, il destino del suo duplicato americano: sottoposto ai ritmi incessanti della carta stampata, stretto nella morsa del traffico circostante, scosso dalle vibrazioni della metropolitana, come annota nel 1917 l'artista Weston Henderson, che aggiunge, citando l'Amleto: «Il fantasma del palazzo del Consiglio sembra dirci, in tono di rimprovero: "A quali miseri usi potremmo alfin tornare!"»⁵⁹.

Non stupisce che negli anni Venti la funzionalità dell'Herald building cominci a disattendere le esigenze del giornale⁶⁰, divenuto nel frattempo, dal 1924, il prestigioso *Herald Tribune* attraverso la fusione con la testata concorrente. L'editore stesso aveva avuto modo di confessare alla stampa che l'edificio gli era sembrato, a posteriori, troppo simile a un mercato del pesce italiano⁶¹. Intanto il quartiere intorno stava decollando, l'incrementato valore del lotto spingeva a un suo sfruttamento più intensivo: a fine decennio l'edificio di White veniva riconvertito a usi commerciali, per poi essere progressivamente abbattuto – processo concluso entro la fine degli anni Quaranta. Si chiude così, in modo un po' inglorioso, l'avventurosa parabola della trasmigrazione oltre oceano della Loggia veronese.

⁵⁹ WESTON HENDERSON, *A loiterer in New York*, p. 274 («To what base uses may we return at last!»).

⁶⁰ HORGAN, *Herald building a Bennett blunder?*, p. 49.

⁶¹ BAKER, *Stanny*, p. 213.

Bibliografia

- AITCHISON G., *The Florentine Renaissance*, «The Builder», LXXIV, 2874, 5 marzo 1898, p. 226-27
- AMERICAN ACADEMY IN ROME, *A short guide in architecture, painting, sculpture, and landscape architecture for Italy, excluding the following cities; Rome, Florence, Venice, Siena, Perugia, Milan, Naples and Pompeii, Bologna, Genoa and Palermo*, Roma 1916
- AMERICAN ACADEMY IN ROME, *Annual report 1920-21*, New York 1921
- BAKER P.R., *Stanford White and Italy in The Italian presence in American art 1860-1920*, ed by I.B. Jaffe, New York-Roma 1992, pp. 158-172
- BAKER P. R., *Stanny. The gilded life of Stanford White*, New York 1989
- BARSTOW C.L., *Famous buildings. A primer of architecture*, New York 1915
- Borrowed buildings. Reflections of Europe in Manhattan and Boston*, «The Arizona Republican», 21 gennaio 1904, p. 8
- Catalogue of the T Square Club architectural exhibition annual architectural exhibition held by the Philadelphia chapter of the American Institute of Architects and the T-square Club of Philadelphia*, IV, Philadelphia 1897
- CHILD T., *Summer holidays, Travelling notes in Europe*, New York 1887, p. 164
- CRAVEN W., *Stanford White. Decorator in opulence and dealer in antiquities*, New York 2005
- DAVIS J.W., *Fair Verona*, «The Manhattan», IV, 1, luglio 1884, pp. 3-17
- Early Renaissance in Italy. Its development in Florence and the Milan district of Northern Italy*, «Through the Ages», II (1924), 4 (august)
- Envois of the Rotch Travelling Scholarship – Neils H. Larsen, Charles Cameron Clark*, in HAGHE L., *Haghe's Sketches in Belgium and Germany*, Boston 1914
- FLETCHER B.F., *A history of architecture for the student, craftsman, and amateur*, London 1896
- Foreign Periodicals*, «The Burlington Magazine for Connoisseurs», XX, 107, febbraio 1912, pp. 309-311
- FRATELLI ALINARI, *Venezia e il Veneto. Catalogo no. 4, parte prima*, Firenze 1894
- The general catalogue of Jacobson & co*, New York 1924
- HAMLIN A. D. F., *A text-book of the history of architecture*, New York, 1896
- HORGAN S. H., *Herald building a Bennett blunder?*, «The American Printer», LXXII, 12, 20 giugno 1921, p. 49
- Italian Renaissance: Sixty measured drawing with details from the Thirteenth – Sixteenth Century*, III, New York [1910]
- LANGFORD WARREN H., *The fine arts. A university course in sculpture painting architecture and decoration in their history development and principles*, I, Chicago 1907
- LANGFORD WARREN H., *The use and abuse of precedent*, «The Architectural Review», II, 2, 13 febbraio 1893, pp. 16-17
- The Loggia del Consiglio at Verona*, «American Journal of Archaeology», VII, 1903, p. 257
- MATHEWS C.T., *The story of architecture: an outline of the styles in all countries*, New York 1896
- MELANI A., *Some italian loggias – II*, «The American Architect and Architecture», LXXXVIII, ottobre 1905, pp. 139-141
- MEREU H., *Italian cities. Verona III*, «The American Architect and Building News», XXVI, 707, 13 luglio 1889, pp. 16-17
- MIDDLETON J.H., *Verona*, in *Encyclopaedia Britannica*, XXIV, New York 1888⁹, pp. 170-174
- MIDDLETON J.H. – ASHBY T., *Verona*, in *Encyclopaedia Britannica*, XXVII, New York 1911¹¹, pp. 1033-1036
- MOORE C.H., *Character of Renaissance architecture*, London New York 1905
- MORGAN K.N. – CHEEK R., *History in the service of design: American architect-historians, 1870-1940. A symposium in celebration of the fiftieth anniversary of the founding of the Society of*

- Architectural Historians*, ed. by E. Blair MacDougall, Washington 1990 [*Studies in the History of Art*, xxxv], pp. 61-75
- The New York "Herald" building*, «The Engineering Record», xxviii, 5, 1 luglio 1893, pp. 75-77
- Notes from the continent. Italy*, «The Architect. A Weekly Illustrated Journal of Art, Civil Engineering and Building», x, 29 novembre 1873, pp. 280-281
- OREFICE P., *Il Palazzo del Consiglio in Verona*, «Arte Italiana Decorativa e Industriale», I, Venezia 1890-1891, pp. 101-104
- Originality in design*, «Scientific American Building Monthly», xxxvi, 6, dicembre 1903, p. 112
- Palazzo del Consiglio Verona 1497*, «Atlantic Terra Cotta», vi, 2, giugno 1923.
- PARAVICINI T.V., *Le arti del disegno in Italia, storia e critica*, III, *L'evo moderno*, Milano 1883
- PHILLIPS C., *Verona*, «The Art-Journal», XLIX (1889), pp. 369-374
- PORTER A. K., *The art of the middle ages*, part 1, *Architectural record*, XLIII-XLIV, 1918
- Relevé de M. Emmanuel Pontremoli* [Additional illustrations], «The American Architect and Building News», LII, 1070, 27 giugno 1896
- ROBERTSON H., *The principles of architectural composition*, London 1924
- ROMAIN, *Les envois de Rome*, «Le Progrès Artistique», 28 giugno 1894, p. 3
- Rotch travelling-scholarship report*, «The American Architect and Building News», LII, 1191, 22 ottobre 1898, pp. 28-29
- ROTH L., *McKim, Mead & White reappraised in A monograph of the works of McKim, Mead & White, 1879-1915*, new edition with an essay by Leland Roth, New York 1973 [1 ed. 1915]
- Sketches in Italy*, «The Building News and Engineering Journal», LXXVII, 2346, 22 dicembre 1899, p. 835
- SMITH R.T., *Architecture. Gothic and Renaissance*, London 1880
- STEGMANN H., [recensione a] A. Haupt, *Palast-Architektur. Von Ober-Italien und Toscana. Vom XVIII. bis XVIII. Jahrhundert. Verona. Vicenza, Mantua, Padua, Udine*, «Monatshefte für Kunstwissenschaft», I, p. 928.
- STITES, R.S. [RAYMOND SOMERS], *The arts and man*, New York 1940, pp 592-593
- STURGIS R., *How to treat the classical orders*, «Architectural Review», VI, 4, aprile 1899, p. 60-61
- TAINÉ H., *Italy: Florence and Venice*, New York, 1889⁴ [1 ed. Paris 1866]
- THOMPSON S., *Verona la degna*, «The Magazine of Art», x, London-Paris-New York-Melbourne 1887, pp. 253-258
- TUCKERMAN A.L., *A selection of works of architecture and sculpture: belonging chiefly to the period of the Renaissance in Italy*, New York 1891 <<https://catalog.hathitrust.org/Record/102637457>>
- Verona and its numerous beauties. The palazzo del consiglio*, «New York Herald. European Edition», 13 ottobre 1901, pp. 1-2
- WESTON HENDERSON H., *A loiterer in New York. Discoveries made by a rambler through obvious yet unsought highways and byways*, New York [1917]
- WHITE W., *The principles of art as illustrated by examples in the Ruskin Museum at Sheffield*, Londra, 1895
- WILSON R. G., *Architecture and the reinterpretation of the past in the American Renaissance*, «Winterthur Portfolio», xviii (1893), 1 (Spring), pp. 69-87
- WILSON R. G., *McKim, Mead & White, architects*, New York 1983
- The works of John Ruskin*, ed. by E. T. Cook and A. Wedderburn, London-New York 1903
- The works of McKim Mead and White*, ed. by R. Sturgis, New York 1895 [*American architects series*, 1, *Architectural record*]



1. Dettaglio della facciata dell'Herald building, da «Architectural Record», maggio 1895, fig. 81.
2. Dettaglio della facciata della Loggia del Consiglio, da «Architectural Record», maggio 1895, fig. 82.

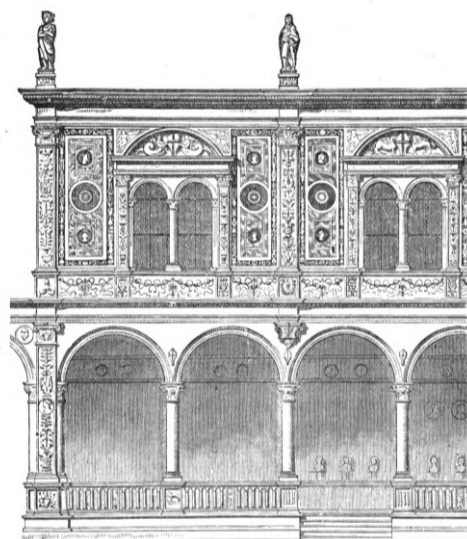


FIG. 62.—PART OF THE LOGGIA DEL CONSIGLIO AT VERONA. (16TH CENTURY.)
Showing the incised decoration known as *Sgraffito*.

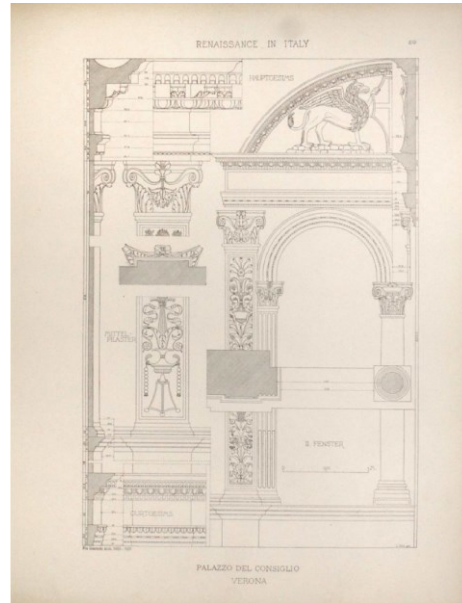
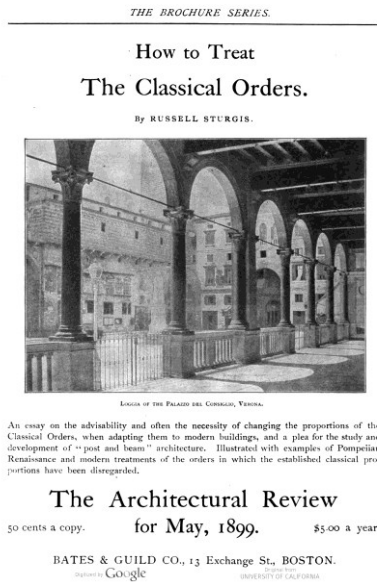
3. Rappresentazione parziale del fronte della Loggia del Consiglio (1880), da SMITH, *Architecture. Gothic and Renaissance*, p. 171.



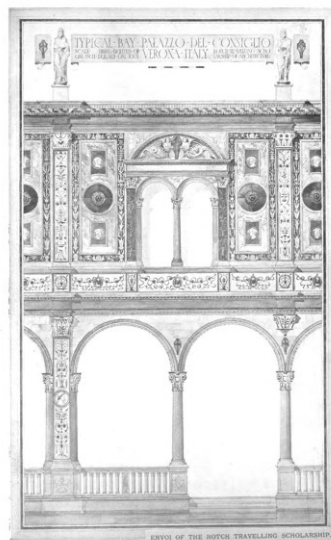
4. Veduta Alinari (1891), da TUCKERMAN, *Renaissance in Italy*, tav. XXVII.



5. Veduta dell'isolato dell'Herald Building (1894) [New York Historical Society, H.N. Tiemann & Co. photograph collection, n. PR129 b-02 068-01].



6. Controcampo dall'interno della Loggia (1899), da STURGIS, *How to treat the classical orders*, p. 61.
7. Dettagli architettonici quotati (1910) da *Italian Renaissance*, p 29.



8. Disegno di N.H. Larsen per la Rotch Travelling scholarship, da *Haghe's Sketches in Belgium and Germany*, Boston 1914.
9. Pubblicità della American Window Glass & co., serie Famous windows, da «Pencil Point», VIII (1927), 3, p. 78.