

Cronache di Archeologia

Scavi e ricerche

4
2024

Rivista dell'Università di Catania

Cronache – Scavi e Ricerche

Direttrice: Simona V. Todaro

Comitato di redazione: Giusy Belfiore, Helena Catania, Federico Cosentino, Claudia Devoto, Giulia Raimondi, Martina Anna Sapienza.

Comitato scientifico: Lucia Arcifa, Luigi Maria Calì, Margherita Guglielmina Cassia, Enrico Felici, Marianna Figuera, Gian Michele Gerogiannis, Nicola Laneri, Daniele Malfitana, Pietro Militello, Orazio Palio, Eleonora Pappalardo, Dario Puglisi Cascino

eISBN: 978-88-5491-519-0

© Università di Catania

© Roma 2024 Edizioni Quasar di Severino Tognon s.r.l.

via Ajaccio 41-43, 00198 Roma (Italia)

www.edizioniquasar.it

Tutti i diritti riservati

Il contenuto risponde alle norme della legislazione italiana in materia di proprietà intellettuale ed è di proprietà esclusiva dell'Editore ed è soggetta a copyright.

Le opere che figurano nel sito possono essere consultate e riprodotte su supporto cartaceo o elettronico con la riserva che l'uso sia strettamente personale, sia scientifico che didattico, escludendo qualsiasi uso di tipo commerciale.

La riproduzione e la citazione dovranno obbligatoriamente menzionare l'editore, il nome della rivista, l'autore e il riferimento al documento. Qualsiasi altro tipo di riproduzione è vietato, salvo accordi preliminari con l'Editore.

Il volume è stato realizzato con il finanziamento del progetto di ricerca Storage, linea PIACERI, diretto dal Professore Pietro Maria Militello, Dipartimento di Scienze Umanistiche dell'Università di Catania.

Cronache di Archeologia

Scavi e ricerche 4

Edizioni Quasar

Viaggiatori nordici in Italia: le influenze pompeiane nell'architettura svedese

Mattia Catalano

Introduzione

L'architettura dei paesi nordici venne in parte influenzata dai canoni classici, le cui massime espressioni sono osservabili negli antichi siti dell'Italia centrale e meridionale, tra cui Pompei. Il viaggio in Italia, in una prima fase tappa obbligatoria del Grand Tour degli aristocratici europei, divenne in un secondo momento, per molti architetti europei, la tappa finale della loro formazione. Nell'ambito dello studio dell'architettura antica Pompei divenne, citando il titolo di un contributo di Fabio Mangone, il "Gymnasium dell'architettura europea"¹. Il viaggio in Italia tornò ad essere una tappa obbligatoria dei viaggiatori in seguito al congresso di Vienna avvenuto a cavallo tra il 1814 ed il 1815, che sancì il nuovo assetto europeo e il graduale ritorno ad una vita quieta. Il merito di aver portato all'attenzione degli architetti europei il potenziale e l'antico splendore di Pompei va attribuito a Francois Mazois, il quale operò alla corte francese di Gioacchino Murat tra il 1809 ed il 1815, pubblicando alcuni disegni raffiguranti gli antichi monumenti. Sempre nell'ambito della formazione degli architetti francesi, i primi a studiare sistematicamente le antiche vestigia vesuviane furono i cosiddetti Pensionnaires, architetti i quali dedicarono un triennio della loro formazione allo studio dei monumenti antichi. Tra i più noti vi fu Felix-Emmanuel Callet, il quale nel 1823 disegnò il Foro Civile di Pompei e tutti gli edifici intorno² e Leon Jaussely, il quale nel 1910 dedicò il suo envoi di quarto anno al Foro

Civile di Pompei, suddiviso in ben tredici disegni, tra restauri effettuati e visioni degli edifici secondo il loro stato attuale³. Nel XIX secolo, poco dopo la caduta murattiana, gli architetti inglesi J. Hakewill e J. Goldicutt visitarono Pompei, disegnando gli edifici più importanti della città. Pompei fu anche meta di architetti tedeschi, tra cui Jakob Ignaz Hittorff, il quale visitò Pompei nel luglio del 1823, dedicando particolare attenzione al contesto urbano della città⁴.

Viaggiatori nordici a Pompei

La presenza di viaggiatori nordici a Pompei fu prima sporadica, tra la fine del XVIII e l'inizio del XIX secolo, per poi diventare una tappa obbligatoria tra la seconda metà dell'Ottocento e il primo ventennio del Novecento. Sul finire del XVIII il re svedese Gustavo III visitò Pompei, precisamente nel 1784, quando ancora le ricerche archeologiche nel sito erano allo stato primordiale. Egli non rimase colpito dagli edifici visibili, tra cui il quartiere dei teatri, rifiutando, inoltre, l'acquisto di un modello in scala dell'unica grande abitazione visibile⁵. Nonostante ciò, il modello antico della casa vitruviana venne ripreso spesso nell'architettura neopompeiana di Stoccolma, come nel caso della realizzazione della sala da pranzo del padiglione Haga, in cui la sala da pranzo venne posta subito dopo il vestibolo (fig. 1). Come sottolinea giustamente Anne Ma-

¹ MANGONE 2015.

² MOSTRA POMPEI 1981, p.11.

³ MOSTRA POMPEI 1981, pp. 128-129.

⁴ MAGLIO 2009, p. 136.

⁵ LEANDER TOUATI 2018, pp. 213-215.

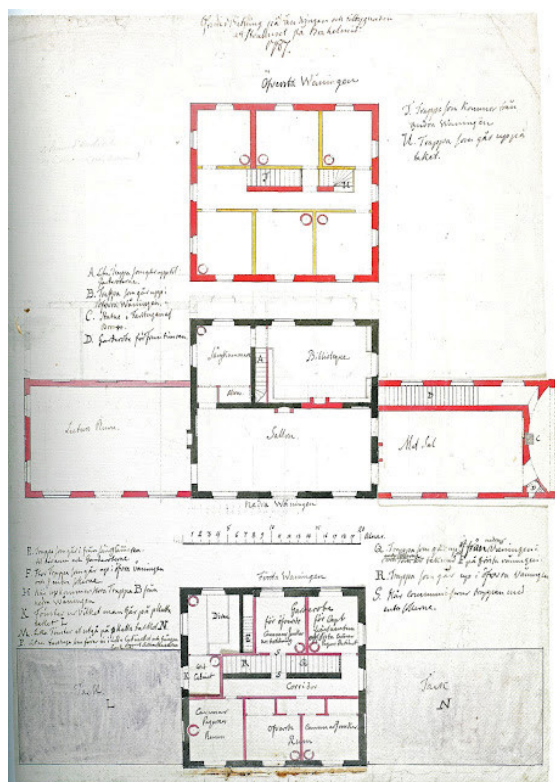


Fig. 1 - Pianta del Padiglione del Re Gustavo III (da LEANDER TOUATI 2018).

rie Leander Touati, la visita pompeiana può aver in parte influenzato questa scelta, senza però esser presa come rigido modello spaziale⁶. Il viaggio in Italia di Gustavo III segnò inoltre una nuova fase dell'arte e dell'architettura svedese. Infatti, secondo alcuni storici dell'arte tra cui Sigurd Curman e Alex Gauffin, la visita in Italia del re svedese segnò l'inizio dello stile neoclassico, da intendere come una fase secondaria del più ampio "Gustavian Style"⁷. A partire dalla metà del XIX secolo l'antica città vesuviana venne visitata e studiata da un nutrito gruppo di architetti provenienti dalla Finlandia, dalla Svezia e dalla Danimarca. Ciò avvenne in più fasi, così suddivise da Fabio Mangone: il periodo degli itinerari eclettici (1850-1875), la fase delle "Sensibilità tardo-romantiche (1875-1900) e il periodo dei cosiddetti "Viaggiatori moderni" nel primo venticinquennio del Novecento⁸.

Per quanto concerne il movimento di architetti provenienti dalla Finlandia, Pompei fu meta dei coniugi finlandesi Hilding ed Eva Hekelund, i quali dedicarono particolare attenzione allo studio della decorazione delle abitazioni⁹. Nel contesto danese invece va menzionato senz'altro il viaggio italiano di Martin Nyrop, il quale appassionato di architettura policroma e di edilizia, si dedicò con attenzione allo studio dei sistemi costruttivi antichi, tra cui l'*opus testaceum*, ben visibile nei contesti edilizi pompeiani¹⁰.

I viaggi studio a Pompei degli architetti svedesi e le influenze dell'antico nella progettazione di opere architettoniche

Entrando ora nel vivo della questione, tra i vari architetti/viaggiatori scandinavi vi fu un nutrito gruppo di svedesi, che tra il XIX ed il XX secolo ebbe l'occasione di visitare le antiche vestigia di Pompei, in una fase in cui la ricerca archeologica aveva fatto già grandi passi in avanti, grazie al contributo importante dei reali francesi. Nella fase eclettica, gli allievi del professore Fredrik Wilhelm Scholander, docente all'Accademia di Stoccolma, seguendo l'esempio del proprio maestro, dedicarono parte del loro percorso di formazione allo studio dell'architettura e della pittura di Pompei. Scholander fu infatti molto attento nello studio delle decorazioni pompeiane, come testimonia un suo taccuino ancora oggi conservato all'accademia di Stoccolma. Egli si recò a Pompei tra il 1843 ed il 1844, in una fase precedente rispetto all'eclettismo del terzo venticinquennio ottocentesco. Il primo impatto che Scholander ebbe rispetto alla vista dei resti di Pompei fu la seguente: "La prima impressione di Pompei è piuttosto appiattita che sollevante; vedi una moltitudine di mezze colonne, dipinti sporchi e cancellati a metà"¹¹. Durante la sua permanenza egli ebbe modo di descrivere gli edifici pubblici e privati sino a quel momento scavati, realizzando planimetrie e soffermandosi sulle decorazioni parietali. Uno dei principali esempi fu la ricostruzione in pianta di

⁶ LEANDER TOUATI 2018, p. 213.

⁷ MARDH 2017, p. 112.

⁸ MANGONE 2002, pp. 23-62.

⁹ MANGONE 2002, p. 56.

¹⁰ MANGONE 2002, p. 36.

¹¹ SORLING 2012, p. 27; SCHOLANDER, Den italienska resan, Pompeji 30 september 1843. Kungliga biblioteket.

Scholander della casa dei Capitelli Colorati, dissepolta un decennio prima, nel 1833¹². L'allievo e parente di Scholander Axel Fredrik Nystrom, il quale trascorse circa due anni in Italia per perfezionare la sua formazione, fece tappa a Pompei, dove ebbe occasione di disegnare quella che Mangone definì “una natura morta di elementi decorativi pompeiani”¹³. Oltre l'esperienza pompeiana, durante la sua permanenza italiana l'architetto svedese ebbe l'occasione di visitare Roma, Assisi, Firenze e Mantova¹⁴. Al periodo eclettico va ascritta anche l'esperienza italiana di uno dei massimi esponenti dell'architettura svedese, Gustaf Dahl. Egli, incaricato per la progettazione della biblioteca reale di Stoccolma, nel corso del suo viaggio quinquennale dedicò spazio allo studio dell'antico, in cui si inserì ovviamente la visita delle antichità pompeiane. Nel corso della sua permanenza in area vesuviana si soffermò sui temi decorativi antichi. Nella fase delle sensibilità tardo-romantiche gli architetti Claes Grundströms e Isak Gustaf Clason ebbero l'occasione di svolgere alcuni viaggi studio in Italia. Claes Grundströms, vincitore di una borsa di studio di perfezionamento triennale, girò tutta la penisola, inserendo tra le sue tappe obbligatorie Pompei. Egli, ultimo allievo di Scholander, ebbe l'occasione di ricevere preziosi consigli da parte del suo maestro, il quale in una lettera del 1° ottobre 1877 gli riferì che “Per un architetto la Lombardia, la Toscana, Pompei e un salto ad Atene sono molto più importanti dell'antica città papale”¹⁵. L'architetto svedese, in merito alla sua breve permanenza nell'antica città vesuviana, scrisse in una lettera indirizzata a Scholander quanto segue: “ho corso come un matto per tre giorni interi dalla mattina alla sera, fuori e dentro, strada dopo strada e non lasciavo nascosto un angolo. Poi ho disegnato come sa fare solo chi vuole trascinarsi dietro tutta la città a casa in un attimo”¹⁶. Egli ebbe modo di osservare alcune antiche abitazioni della città, realizzando in alcuni casi acquerelli accurati e dettagliati ed in altri casi piante degli edifici. Tra le abitazioni studiate da Claes Grundströms vi fu la casa del Centauro, abilmente disegnata

dall'architetto, il quale pose particolare attenzione nei confronti della pittura murale. Lo stesso architetto fu anche interessato ad alcuni aspetti edilizi, nello specifico alla conformazione degli elementi in pietra lavica vesuviana¹⁷. Divenuto docente all'Accademia di Stoccolma nel 1881, come successore designato di Scholander, egli inserì nei suoi cicli di lezioni le memorie dei suoi viaggi in Italia. Tra le lezioni proposte, ve ne furono alcune incentrate sullo studio delle architetture pompeiane. Infatti, secondo Grundströms, nella formazione degli architetti edili vi era la necessità di inserire conoscenze relative alle pitture e ai graffiti antichi, ampiamente presenti nell'edilizia antica pompeiana. Isak Gustaf Clason, il quale frequentò la nuova scuola di architettura di Stoccolma, con sede alla Tekniska Högskola, fu uno dei più importanti viaggiatori svedesi ottocenteschi che visitarono l'Italia. Egli fu contrario rispetto alla linea didattica proposta dal suo collega Grundströms, considerando l'ornamentazione degli edifici come un dato utile solo alla datazione. Nonostante ciò, quando giunse in Campania nel 1884, egli fu autore di un ricco contributo su Pompei, corredato di disegni di immensa importanza per quanto concerne lo studio degli intonaci pompeiani. In una lettera egli scrisse la sua prima impressione riguardo l'antica città vesuviana: “Quando si esce per la prima volta, ci si trova come un affamato davanti a un tavolo carico di ogni genere di prelibatezze, una tavola sovraccarica. Non si sa da dove cominciare e quanto si può osare di ogni cosa”¹⁸. Girando per la città notò come alcuni dei motivi decorativi pompeiani fossero presenti anche nelle decorazioni di una porta di un edificio a Stoccolma, lungo la strada Norrlandsgatan¹⁹. Nel corso della sua permanenza realizzò alcuni acquerelli raffiguranti antichi edifici pompeiani, tra cui quello della casa del Centenario. L'esperienza pompeiana di Isak Gustaf Clason lo influenzò nella sua attività da architetto in patria, nell'ambito soprattutto dell'edilizia privata. L'attenzione di Clason nei confronti dello studio dell'abitazione privata è ben testimoniata da una lettera di un suo allievo, Karl Anton Berlins: “La casa classica (greca e romana), anche se non si-

12 https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/nicolini1854bd1/0194/image,info,text_ocr#col_text_ocr

13 MANGONE 2002, p. 27.

14 MANGONE 2002, p. 28.

15 SVENLE 2009, p. 21.

16 SVENLE 2009, p. 46.

17 MANGONE 2019, p. 21.

18 SORLING 2012, p. 36; ISAK GUSTAF CLASON, *brev till Akademien, Pompei* 27 april 1884, Konstakademien.

19 SORLING 2012, p. 38.

mile alla nostra, aveva una disposizione che si può ancora rintracciare negli edifici meridionali, disponendo le stanze intorno a un cortile aperto. Voi invece, come alla maniera inglese, intorno a una sala coperta. L'abitazione greca, così come quella prettamente romana, è poco conosciuta - ma da Pompei ed Ercolano eccellenti testimonianze dell'architettura greca e romana. Pompei era una località balneare in cui vivevano illustri greci e romani. A Pompei, le pareti erano decorate con l'intonaco sui mattoni e poi con la pittura, che veniva sempre fatta al fresco, un metodo ancora comune in Italia. Un altro modo di dipingere è con la vernice, la vernice di caseina, fatta di formaggio e calce; Tale colore veniva utilizzato su giunti, cicatrici, ecc. dove le striature sarebbero state visibili nell'affresco. Un altro modo era quello dei colori a cera²⁰. Isak Gustaf Clason venne raggiunto in Italia dal connazionale Ferdinand Boberg, vincitore di una medaglia d'oro accademica nel 1884. Boberg ebbe modo di visitare varie città, tra cui Pompei, Roma e le città siciliane di Messina e Palermo. Boberg fu il secondo architetto di uno dei più importanti esempi di architettura neopompeiana di Stoccolma, la villa di Bystroms, originariamente edificata dallo scultore Johan Niclas Byström e poi affidata in un secondo momento a Ferdinand Boberg quando l'edificio divenne residenza svedese del reame di Spagna. Nel corso del Novecento, nella fase dei viaggiatori moderni, l'Italia continuò ad essere una tappa obbligata per la formazione di architetti svedesi. Ciò è testimoniato dalla presenza di illustri architetti come Sigfrid Ericson, Sigurd Lewerentz ed Erik Gunnar Asplund.

Erik Gunnar Asplund, nato a Stoccolma nel 1885, laureatosi in architettura nel 1909 presso la Kungliga Tekniska högskolan²¹, fondò insieme al collega Lewerentz la Klara Skola, una scuola indipendente di architettura. Essa fu definita così da Luca Ortelli: "...una sorta di istituzione liberale che attrasse come suoi insegnanti i più grandi esponenti di

quella tendenza". Infatti, dopo aver fondato questa istituzione, Asplund invitò come docenti gli architetti Erik Bergman, Ivar Tengbom, Carl Westman e Ragnar Ostberg²². Nel secondo ventennio del Novecento vi fu un ritorno della moda del classicismo nei paesi scandinavi e alcune delle più importanti opere architettoniche vennero realizzate con importanti influenze classiche. Erik Gunnar Asplund partì per il suo Grand Tour, visitando importanti luoghi simbolo dell'arte e dell'archeologia italiana. Nel corso della sua permanenza italiana ebbe modo di apprezzare l'architettura di Roma, Napoli, Pompei, Paestum, Assisi, Perugia, Siena, San Gimignano, Firenze, Bologna, Ravenna, Venezia, Vicenza e Verona²³. Asplund visitò Pompei nel marzo del 1913, come testimonia parte di un suo taccuino di viaggio. Giunto nell'antica città vesuviana, l'architetto svedese, a primo impatto, la descrisse così: "Pompei. Era tutto così bello e strano... Le strade con i loro vecchi ciottoli e i marciapiedi alti e i pozzi e tutte le case mezze diroccate. Nel museo si possono vedere i calchi delle persone nella loro dolorosa lotta per la vita sotto la pioggia di cenere"²⁴. Nel corso della sua visita poté ammirare i resti del Foro Civile di Pompei e di alcune abitazioni. Interesse degli architetti fu anche quello di studiare le decorazioni pompeiane: "Poi ci sono i famosi dipinti pompeiani, tanto fantastici e divertenti da vedere nella realtà quanto noiosi da dipingere con il vecchio Dahl. La migliore, la villa di Diomede. Lì si aveva la migliore impressione generale perché le volte erano ancora rimaste". Continuando la sua visita delle antiche abitazioni pompeiane si imbatté nella casa dei Vetii, la cui pittura così descrisse: "le pareti sono quasi sempre divise orizzontalmente in tre parti: il plinto, i campi murari e il fregio, di cui il campo murario è il più ampio" (fig. 2). L'esperienza pompeiana influenzò Erik Gunnar Asplund a tal punto da ritrovare elementi classici in alcune delle sue opere architettoniche progettate in patria: il cinema Skandia nel centro di Stoccolma ed il cimitero di Woodland a sud della capitale svedese. Nel cinema Skandia, costruito tra gli anni 1922-1923, Asplund inserì alcuni elementi antichi, memorie

20 SORLING 2012, p. 52; Karl Anton Berlin, *Föreläsningssanteckningar efter professor I.G. Clasons föreläsning vid Tekniska högskolan om "privata bostaden – ang. väggarnas dekoration"*, ur Isak Gustaf Clasons samling, Riksarkivet.

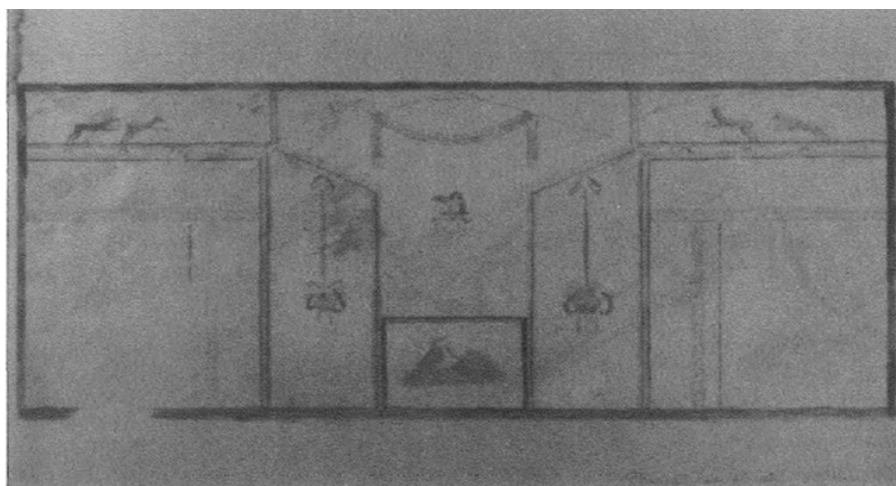
21 STEWART 2018, p. 47.

22 LEJEUNE, SABATINO 2016, p. 329.

23 PEREIRA 2016, p. 5.

24 MANSILLA 2002, p. 323.

Fig. 2 - Acquerello realizzato da Erik Gunnar Asplund raffigurante la Casa dei Vetii (da MANSILLA 2002).



della sua esperienza nell'occidente classico. Nello specifico, le balconate laterali del cinema furono ricoperte di un velluto di colore rosso scuro e decorate esternamente con alcuni motivi pompeiani. Un altro riferimento al mondo classico e al contesto pompeiano inserito da Asplund fu un altoparlante di forma fallica posizionato sul soffitto del cinema. Le scelte decorative di Asplund rientrano in quella fase nota come classicismo svedese in cui la maggior parte dei dipinti pompeiani divennero un modello vero e proprio da seguire per decorare gli edifici pubblici²⁵. Si può parlare quindi di "memorie pompeiane", citando Mangone, il quale parla di un'architettura novecentesca europea, nel progetto proposto da Asplund per la realizzazione del cimitero di Stoccolma, nel sud della città, in cui egli collaborò con Sigmund Lewerentz. In quest'opera, vista come un esempio di naturalismo romantico, vi erano chiari riferimenti ad elementi pompeiani. Sembrerebbe che Asplund si sia basato sullo schema della via delle tombe della città vesuviana per progettare la cosiddetta "way of cross"²⁶, considerato un po' il motto ed il simbolo del loro progetto²⁷. Osservando lo schizzo di Asplund relativo al progetto svedese e la sua cartolina scattata lungo la Via dei Sepolcri, è possibile apprezzarne la netta somiglianza (figg. 3-4). La scelta di un luogo extraurbano di una antica città come modello da seguire per

la realizzazione di un'opera del genere denotò l'interesse maturato da parte degli architetti non solo nei confronti delle antiche abitazioni e delle relative decorazioni parietali in area urbana ma anche in quelli che Mangone definì come "i vuoti urbani"²⁸.

Le influenze pompeiane nell'architettura domestica svedese

Il modello classico pompeiano venne applicato anche in alcuni edifici privati, non attribuibili ad opere di architetti che visitarono in maniera diretta l'antica città vesuviana. Nella città di Stoccolma si svilupparono alcuni salotti culturali della borghesia e dell'aristocrazia, adottando alcuni elementi tipici del mondo antico. L'esempio più interessante è senz'altro quello della Villa Curman, edificata a Stoccolma nell'ultimo ventennio dell'Ottocento. L'abitazione, in cui la famosa scrittrice e femminista Calla Curman ospitò uno dei più importanti salotti borghesi della città, gode al suo interno di alcuni elementi della classicità pompeiana. La casa, della tipologia ad atrio, venne costruita seguendo un modello classico, acquisito dalla lettura delle pubblicazioni archeologiche su Pompei e anche sulla base della visita compiuta a Copenaghen dal proprietario dell'abitazione, Carl Curman. Infatti, nel corso del 1879, il medico venne proclamato dottore onorario nella capitale danese, avendo la possibilità di apprezzare le decorazioni policrome in pieno stile

25 LEANDER TOUATI 2018, p. 231.

26 WREDE 1980, p. 27.

27 DI LORETO 2018, p. 225.

28 MANGONE 2019, p. 110.



Fig. 3 - Ingresso del cimitero di Woodland nel progetto di Asplund (da WREDE 1980).



Fig. 4 - Cartolina della visita di Asplund nella Via delle tombe di Pompei (da MANSILLA 2002).



Fig. 5 - Ingresso della Villa Curman (da LEANDER TOUATI 2018).

pompeiano dell'università di Copenaghen. Tuttavia, il più chiaro riferimento all'arte pompeiana si trova proprio nell'ingresso dell'abitazione dove venne applicato un pavimento musivo con dei motivi pittorici che ricordano l'ingresso della Casa del Poeta Tragico, con la famosa iscrizione "Cave Canem"²⁹ (fig. 5). Ancora, la già citata villa Byström di Boberg venne in una prima fase edificata dallo scultore Johan Niklas Byström, con un gusto neoclassico e la presenza di alcuni elementi pompeiani, applicati anche in Danimarca nel museo Thorvaldsens. La villa svedese di Byström, edificata tra il 1839 ed il 1844 a Djurgarden accolse al suo interno opere d'arte acquistate in Italia, durante la sua permanenza romana³⁰. È stato possibile apprezzare gli elementi di origine pompeiana nelle foto degli anni Quaranta dell'Ottocento, prima che Boberg intervenisse con un totale restyling dell'edificio. Infatti, nelle foto del 1840 conservate nell'archivio del Nordiska museet erano visibili gli affreschi che adornavano i tetti dell'abitazione (fig. 6).



Fig. 6 - Interni della villa di Byström risalenti agli interventi del 1840 (da LEANDER TOUATI 2018).

Conclusioni

Il viaggio in Italia rappresentò non solo una moda dei viaggiatori aristocratici ma divenne una tappa obbligatoria per la formazione degli studenti delle grandi accademie di architettura del Nord Europa. Il sito di Pompei rappresentò per intere generazioni di architetti un caso studio di inestimabile valore ed un esempio da seguire per applicare all'architettura locale degli elementi decorativi ed edilizi dal gusto classico. Lo studio diretto dei monumenti e delle abitazioni, ma anche dei cosiddetti vuoti urbani, ispirò i maggiori architetti svedesi nella realizzazione di opere pubbliche di vario genere. I modelli abitativi e le tradizioni antiche, legate alla sfera dell'ospitalità, vennero prese d'esempio ma allo stesso tempo stravolte, come nel caso della Villa Curman, in cui la nobile Calla Curman organizzò un vero e proprio salotto gremito di donne. L'architettura neopompeiana si diffuse così ampiamente nei paesi nordici che venne applicata da alcuni architetti senza dover necessariamente raggiungere l'Italia

²⁹ LEANDER TOUATI 2018, pp. 220-221.

³⁰ KLOSE 2023, p. 227.

per osservare direttamente le fonti d'ispirazione. È questo il caso, ancora, della Villa Curman, i cui dettagli che richiamano esplicitamente alle decorazioni pompeiane vennero appresi attraverso documentazione archeologica e attraverso l'osservazione di edifici nordici, come la sede universitaria di Copenaghen. Il viaggio permise quindi agli architetti svedesi di apprendere e trasferire in patria certe conoscenze per poi diffonderle, creando un vero e proprio movimento architettonico che fu in voga in tutto il Nord Europa tra la seconda metà del XIX e la prima metà del XX secolo.

Bibliografia

DI LORETO 2018 = L. DI LORETO, *Sguardi da nord. Il Mediterraneo attraverso gli occhi degli architetti tra Centro e Nord Europa*, Tesi di Dottorato, Roma 2018.

KLOSE 2009 = C. KLOSE, *Johan Niklas Byström and the so-called Venus of Stockholm, New research on a presumably lost sculpture*, in *Opuscula, Annual of the Swedish Institutes at Athens and Rome* 16, Stockholm 2023.

LEANDER TOUATI 2018 = A.M. LEANDER TOUATI, *Pompeji i Stockholm: Historiserande hus som historia*, in *Kungl. vitterhets historie och antikvitetsakademiens årsbok*, Stockholm 2018, pp. 211-234.

LEJEUNE, SABATINO 2016 = J.F. LEJEUNE, M. SABATINO, *Nord/Sud, l'architettura moderna e il Mediterraneo*, Trento 2016.

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

MANGONE 2002 = F. MANGONE, *Viaggi a sud, gli architetti nordici e l'Italia*, Napoli 2002.

MANGONE 2015 = F. MANGONE, *Pompeii, Gymnasium of European Architecture, 1815-1914*, in M. OSANNA, M.T. CARACCILO, L. GALLO (edd.), *Pompeii and Europe 1748-1943*, Milano 2015, pp. 124-131.

MANGONE 2019 = F. MANGONE, *Pompei nella riflessione degli architetti europei nell'Ottocento e oltre*, in *Quaderni di Architettura e Design* 2, Bari 2019, pp. 13-25.

MANSILLA 2002 = L.M. MANSILLA, *Erik Gunnar Asplund, Cuaderno del viaje a Italia de 1913*, in *Escritos 1906/1940*, Madrid 2002, pp. 271-383.

MARDH 2017 = H. MARDH, *A Century of Swedish Gustavian Style Art History, Cultural Heritage and Neoclassical Revivals from the 1890s to the 1990s*, Uppsala 2017.

MOSTRA POMPEI 1981 = *Ecole nationale supérieure des Beaux-Arts, Ecole Française de Rome, Pompei e gli architetti francesi dell'Ottocento: [catalogo di mostra]: Parigi, gennaio-marzo Napoli, Pompei, aprile-luglio*, Napoli 1981.

PEREIRA 2016 = A.M. PEREIRA, *North and South, the Journey and the Return*, in *Estudo Prévio. Revista de arquitetura* 9, 2016, pp. 1-13.

SORLING 2012 = J. U. SORLING, *"Frestande lockelser..." TVÅ SVENSKA ARKITEKTERS MÖTEN MED POMPEJI 1843-44/1884*, Laurea Magistrale, Visby 2012.

STEWART 2018 = J. STEWART, *Nordic Classicism: Scandinavian Architecture 1910-1930*, New York 2018.

SVENLE 2009 = O. SVENLE, *Lära sig arkitektur av historien, Claes Grundströms Stora resa till Södern och dess inverkan på den svenska arkitekturundervisningen vid 1800-talets slut*, Tesi di laurea, Lund 2009.

WREDE 1980 = S. WREDE, *Architecture of Erik Gunnar Asplund*, Cambridge 1980.

RIASSUNTO - Nel corso del XIX e XX secolo l'architettura dei paesi nordici venne significativamente influenzata dai modelli classici, le cui manifestazioni più compiute si rintracciano nei siti archeologici dell'Italia centro-meridionale, tra i quali Pompei. Inizialmente tappa privilegiata del Grand Tour aristocratico, la città vesuviana divenne in seguito parte integrante del percorso formativo di numerosi architetti europei. A partire da François Mazois si sviluppò una tradizione di studio sistematico dei monumenti antichi che vide protagonisti intere generazioni di studiosi di architettura. In tale contesto Pompei assunse il ruolo di autentico "Gymnasium dell'architettura europea", configurandosi come luogo privilegiato per l'analisi delle strutture antiche e per la definizione di un linguaggio architettonico moderno fondato sul confronto diretto con l'antico. In tal senso l'esperienza pompeiana degli architetti del Nord Europa, e nello specifico degli svedesi, portò alla nascita di un movimento architettonico dai forti connotati pompeiani, ben visibili negli edifici pubblici, religiosi e domestici.

SUMMARY - During the 19th and 20th centuries, the architecture of the Nordic countries was significantly influenced by classical models, the most accomplished manifestations of which can be found in the archaeological sites of central-southern Italy including Pompeii. Initially a privileged stop on the aristocratic Grand Tour, the Vesuvian city later became an integral part of the training of numerous European architects. Beginning with François Mazois, a tradition of systematic study of ancient monuments developed that saw entire generations of architectural scholars involved. In this context, Pompeii took on the role of an authentic 'Gymnasium of European architecture', configuring itself as a privileged place for the analysis of ancient structures and for the definition of a modern architectural language based on direct comparison with the ancient. In this sense, the Pompeian experience of the architects of Northern Europe, and specifically the Swedes, led to the birth of an architectural movement with strong Pompeian connotations, clearly visible in the public, religious and domestic buildings.

Parole chiave: Pompei, Grand Tour, Architettura, Svezia.

Keywords: Pompei, Grand Tour, Architecture, Sweden.

