

Il lavoro di ricerca è stato seguito da Rosa R. Tamborrino, Professore Ordinario di Storia dell'architettura presso il Politecnico di Torino (DIST - Dipartimento Interateneo di Scienze, Progetto e Politiche del Territorio) e Fabrizio Nevola, Professore di *Art History and Visual Culture* presso l'*University of Exeter* (Department of Humanities).



“Non ti sei ancora innamorato del posto.
Tu vedi milioni di mattoni instabili, migliaia di grondaie e tubature che rischiano di otturarsi
o di perdere, pietre pronte a creparsi ai primi ghiacci.

E voi cosa vedete?

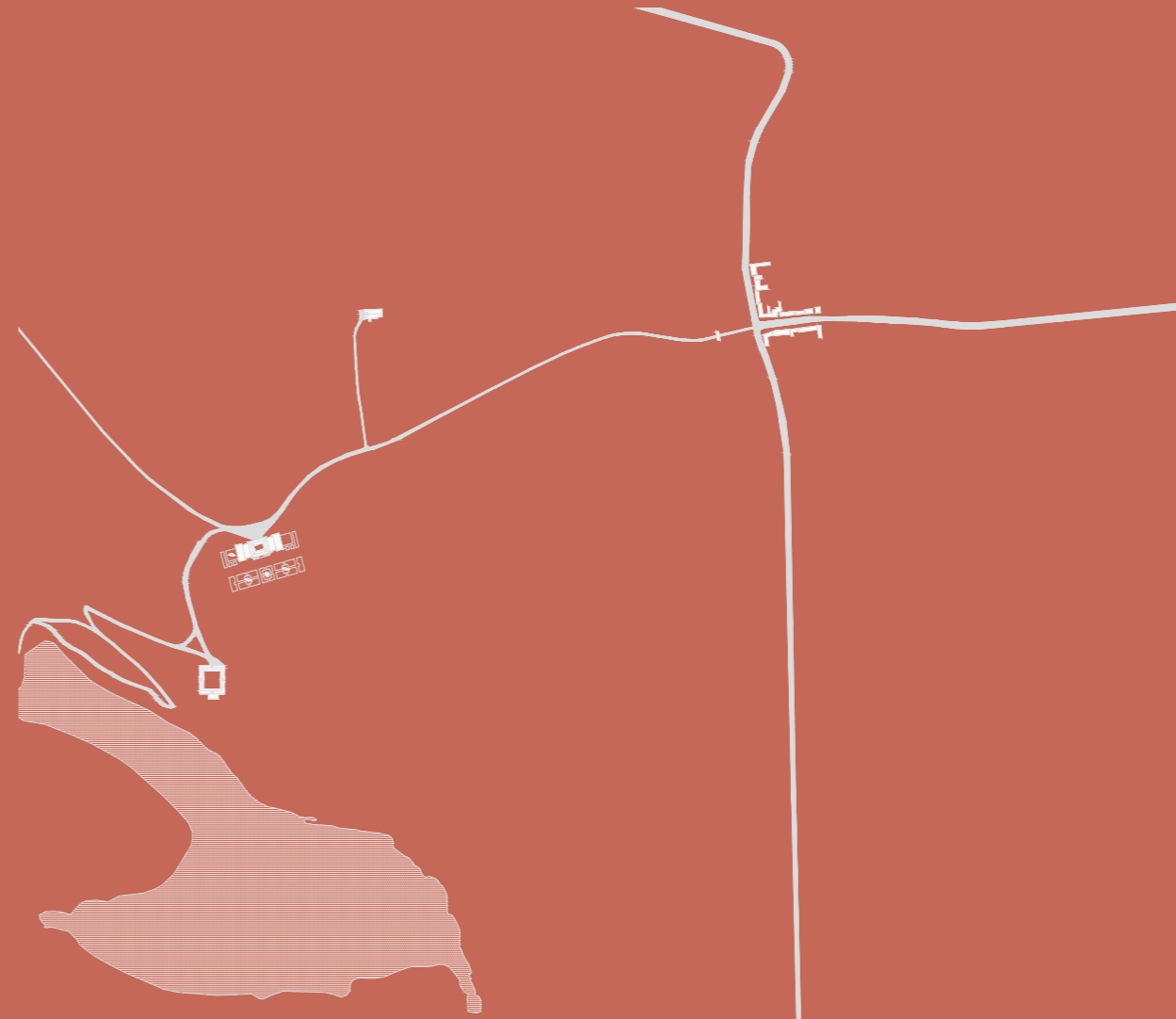
Il lavoro di tutta una vita.”

Downton Abbey



SALVATORE FEMIA

Le country houses inglesi nel contesto delle aree rurali.
Harewood: country house, village and cultural heritage.



Tesi di Laurea Magistrale in Architettura Costruzione Città
Dipartimento di Architettura e Design

POLITECNICO DI TORINO

with

UNIVERSITY OF EXETER

Il lavoro di ricerca è inerente l'ambito disciplinare della storia dell'architettura e del *cultural heritage*.

L'oggetto di indagine della tesi è la *country house* inglese, ovvero la casa di campagna utilizzata dapprima come villa di rappresentanza, poi come dimora permanente dall'alta società britannica indagata nel periodo tra 1714 e 1830 e in particolare approfondita in merito al caso di Harewood House. La ricerca ha inteso dunque studiare tale fenomeno architettonico nel periodo in cui conosce il suo più grande sviluppo con l'avvento degli Hannover sul trono inglese e che diventa il simbolo nel quale inizia a riconoscersi l'intera comunità britannica, soprattutto quella rurale. È al contesto di relazioni con il territorio circostante, infatti, che la ricerca guarda con occhio attento, per comprendere legami e relazioni delle *country house* con le aree rurali, come forma di organizzazione territoriale.

Come primo passo è stato fondamentale tracciare uno stato dell'arte dell'oggetto di ricerca, soffermandosi sugli studi più significativi. Tra questi in particolare restano fondamentali gli studi di J. Summerson, J. Harris e C. Hussey, pur concentrandosi tuttavia più sulla *country house* come prodotto architettonico, orgogliosamente inglese, meno attenti al suo inserimento in un contesto territoriale. L'indagine si è quindi rivolta al paesaggio inglese e in particolare al caso studio scelto, inserito nello straordinario contesto della campagna dello *Yorkshire*, facendo riferimento soprattutto ai testi di T. Sharp e D. Arnold, prove tangibili di come architettura e contesto rappresentino nella realtà britannica un binomio inscindibile. Oltre ad un'attenta indagine bibliografica, sono state utilizzate e studiate fonti d'archivio e digitali, fonti letterarie ed iconografiche, le quali documentano ciò che queste architetture hanno rappresentato e rappresentano tuttora nell'immaginario collettivo, cartografie e documenti legislativi, per consentire una più puntuale contestualizzazione, oltre che pellicole cinematografiche e documentari dei giorni nostri per avere una più corretta interpretazione della realtà.

La tesi consta di quattro capitoli, che seguono una prefazione. Il primo capitolo, attraverso l'analisi della letteratura esistente, vuole essere un'introduzione alla storia della *country house* sottolineando il contributo sostanziale che la dinastia georgiana ha dato per lo sviluppo di quello che diviene un modello architettonico, anche in rapporto alla cultura paesaggista. Il secondo capitolo, a partire dai concetti espressi in precedenza, analizza il paesaggio inglese in rapporto a tale architettura. Il terzo capitolo, entrando nel merito del caso studio preso a riferimento, Harewood, e alle trasformazioni urbane avvenute nell'area, è la riprova del legame che intercorre tra la casa di campagna e l'area rurale circostante, e la sua conformazione testimonia in che modo è stato concepito l'intero sistema. La tesi si conclude con il quarto capitolo che, partendo dal concetto di *cultural landscape*, cerca di comprendere come il lascito storico sia stato preso in carico dalla moderna società britannica, e le azioni nel merito.



POLITECNICO DI TORINO | Dipartimento di Architettura e Design
Corso di Laurea Magistrale | Architettura Costruzione Città | 2018.2019

Tesi di Laurea Magistrale

Le country houses inglesi nel contesto delle aree rurali.
Harewood: country house, village and cultural heritage

with



UNIVERSITY OF EXETER | Department of Humanities | Art History and Visual Culture

Relatrice
Rosa R. Tamborrino

Corelatore
Fabrizio Nevola

Autore
Salvatore Femia

*Accetta i consigli altrui,
ma i tuoi non tralasciarli.*



Ai miei nonni, Rocco e Rosa.
Per tutto ciò che da loro ho imparato e ricevuto.

INDICE

Ringraziamenti	12	III. Harewood	142
Premessa	18	Harewood: "a fortunate place"	148
Introduzione	22	Mutazioni di proprietà: da Gawthorpe Hall a Harewood House	151
I. La country house inglese: genesi di un modello architettonico	26	Gawthorpe Hall ed annessi	158
La country house: toponomastica e origini	30	All Saint's Church	164
I primordi: la greater house	43	Harewood Castle	172
The Golden Age: le town houses ed il secondo tempo della villa palladiana	49	Harewood House e dintorni	176
Le routes e le guide turistiche di campagna	72	L'architettura: creazione di un capolavoro architettonico	177
Il periodo Regency e gli ultimi modelli di country houses	74	Harewood terreno fertile: talenti a confronto	183
II. Prati e colline tra arte e lavoro: fattori di contesto nel Settecento inglese	90	I fase: 1750 - 1771	256
Paesaggi naturali	94	II fase: 1843 - 1850	274
Naturalità e produttività del paesaggio	98	L'insediamento urbano	275
Paesaggi costruiti	110	Il villaggio di Harewood	298
Il villaggio nella tradizione inglese: forma e carattere	111	Il paesaggio	301
La comunità e le relazioni economiche-sociali	122	La componente naturale	312
Paesaggi percepiti	126	Il giardino formale	
Pittorici	127	IV. Harewood nell'ambito del cultural heritage	334
La fortuna di un nuovo genere artistico: la pittura di paesaggio	134	Il declino della country house	336
Narrativi		La rinascita: il dibattito attorno al paesaggio culturale	349
Il romanzo come forma ausiliaria		Il sistema di tutela del patrimonio nel modello inglese	353
		Il National Trust e l'interesse per l'eredità storica e naturale	357
		L'English Heritage	358
		SAVE the Britain's Heritage	359
		Campaign to protect Rural England	360
		L'Historic Houses Association	361
		Treasure Houses of England	362
		Come funziona Harewood?	364
		Harewood House Trust e Harewood House Estate	365
		Conclusioni	376
		Appendice documentaria	380
		Indice delle illustrazioni	382
		Bibliografia e fonti	390

RINGRAZIAMENTI

Mentre mi avvio a chiudere un ciclo fondamentale della mia vita, non posso non ringraziare chi ha contribuito a renderlo tale.

Sento di dover ringraziare la mia relatrice, la Prof.ssa Tamborrino, per avermi seguito in questo lungo percorso di tesi, insegnandomi che fare ricerca storica richiede tempo, pazienza e tanta passione.

Grazie al Prof. Fabrizio Nevola, per avermi dato la possibilità di studiare l'oggetto di questa ricerca in Inghilterra, realizzando un sogno che nutro da tempo, e per avermi dedicato momenti a lui preziosi.

Grazie a Noemi e Maria, per tutti i consigli che avete saputo darmi ogni qualvolta ho chiesto il vostro aiuto.

Grazie al Prof. Manfredo di Robilant, il suo corso è stato illuminante e formativo. Grazie per avermi prontamente aiutato quando l'ho richiesto.

Grazie all'Arch. Beatrice Fracchia, per quel 30 datomi al primo esame della mia carriera universitaria, in

Storia dell'architettura: oggi concludo discutendo una tesi storica, ed il pensiero va anche a lei e alla fortuna che mi augurò quel giorno.

Grazie a chi ha reso questi anni indimenticabili: ai miei colleghi dell'Università, per aver deciso di condividere con me i tanti momenti di gioia mista ad ansia. Grazie ad Alberto: dopo anni di corsi e atelier sempre nello stesso team, ci apprestiamo ad affrontare insieme anche quest'ultimo step. Grazie a Victor e ad Albi Duc: spero che l'amicizia prosegua anche dopo aver lasciato le aule del Castello. Grazie a Francesca e alla sua semplice e solare sicilianità: per non avermi fatto sentire l'unico meridionale del gruppo tra tutti questi polentoni. Grazie a Carlotta, alla sua innata tranquillità e sincerità; un ultimo brindisi alle indimenticabili notti del nostro faticoso atelier insieme e a quel 26 strappato con i denti anche quando tutto sembrava andare per il peggio. Grazie a Marta, alla pazienza dimostrata di recente e a tutte le risate che ci siamo fatti da due anni a questa parte. Grazie ancora a Gillo, Arianna, Serena, Crep, Cerasela, Andrea, Giulia, Ilaria, Jorge,

Maria Elana, Carmine, per avermi dato la possibilità di conoscervi. Quando più in là ripenserò a questi anni, ricorderò voi tutti per il tempo trascorso a confrontarci, ma soprattutto per i nostri felici aperitivi sotto il torrido sole della calda stagione torinese.

Grazie a quella che è stata la mia famiglia a Torino per 4 anni: il Collegio Einaudi. Grazie per avermi aiutato a riscattarmi: là dentro sono arrivato ragazzino e sono uscito più uomo, imparando ad affrontare con più tenacia le mie paure. Grazie a Chiara, per avermi obbligato ad uscire dalla 325 e conoscere quel mondo ricco e variegato che il Collegio mi stava dando l'opportunità di incrociare. Grazie a Valeria, per aver condiviso con me tantissimi momenti di gioia e di sconforto. Grazie a Christian, il fratello che non ho mai avuto: un ingegnere, chi l'avrebbe mai detto. Grazie a Gregorio, per avermi fatto sentire sempre a mio agio, per le stronzate che ci siamo detti in due anni di amicizia e perché ho scoperto che al mondo c'è qualcuno più depresso di me. Non posso non ringraziare Martina, detta anche Zappi, per avermi dimostrato, con la sua spontaneità, che la vita va presa con più filosofia. Grazie a Sara, una delle poche persone in grado di capirmi quando in Collegio aprivo discorsi sofferenti sulle notti

insonni trascorse e sulla vita amara che abbiamo deciso di condurre. Un grazie particolare ad Ilaria, alla sua calma e al suo buon senso: di questi tempi sono rare le persone come te; grazie per avermi sopportato in tutti questi anni. Grazie ad Alice e all'esplosione di vita che rappresenta: amore, un cane, due gatti, il lavoro, la palestra... vorrei avere un pizzico della tenacia che hai tu nel gestire questa matassa di vita che siamo chiamati ad affrontare. Grazie a Rosa, Enea e Pietro, perché anche a Londra ho avuto dei compagni di viaggio su cui poter contare. Grazie a Pat, Babdi, Gigi, Michi, Greta, Nino, Alessandro e tutti gli altri, perché ognuno di voi mi ha lasciato qualcosa dentro che non potrò mai rimuovere.

Grazie a chi mi ha ricevuto quando, stanco della città, ho cercato rifugio nelle campagne alicesi: mi avete sempre dimostrato vicinanza, anche quando non eravate tenuti a farlo.

Grazie molte ad Anna e Antonio: continuo a ripetermi che, se voi foste ancora su questa terra, sareste felicissimi di gioire insieme a me.

Grazie a Giovanna, perché ogni volta che ho bussato alla sua porta ha saputo accogliermi. Ancora diciottenne, in una realtà lontana e diversa dalla mia,

hai saputo farmi sorridere, rendendo il percorso meno tortuoso. Non lo dimenticherò mai.

Grazie a Fabiana, la persona di cui so di potermi fidare ciecamente anche tra cent'anni. Un giorno vorrei poterti ripagare per tutto quello che mi hai trasmesso sin da quando ti sei ritrovata a dovermi sorbire.

Ed ora non posso non ringraziare la mia famiglia, sempre presente, anche a diversi km di distanza. Non saprei come fare se non vi avessi.

Grazie a miei zii, Vincenzo e Luisa.

Grazie a mia sorella Valentina, un'amica e una confidente. Al rapporto che abbiamo costruito nel tempo. A Martina, perché ogni giorno mi insegna che forse vale la pena lottare. A Serena: spero che anche tu possa trovare presto la tua strada.

Ringrazio con il cuore coloro ai quali ho dedicato questa tesi: i miei nonni, la mia vita. Siete per me inesauribile fonte di esperienza, un porto sicuro nel quale approdare quando mi sento stanco e perso.

Grazie a mio padre e agli anni che ha trascorso lontano da casa: questo

traguardo è anche rivolto a te.

Infine, non per importanza, grazie alla persona che più d'ogni altra stimo: mia madre, ai sacrifici di una vita, per avermi reso l'uomo che sono. Spero che questo lavoro possa renderti ancora più orgogliosa di me.

Sasà

PREMESSA

Questa tesi è stata svolta nell'ambito del progetto di Mobilità per Tesi su Proposta: essendo l'oggetto di questo lavoro la *country house* inglese ed il suo rapporto con le aree rurali, si è ritenuto indispensabile studiare l'oggetto *in loco*. Dietro la vincita di una borsa di studio universitaria, quindi, mi è stato consentito di svolgere due mesi di ricerca presso l'*University of Exeter*, dove sono stato seguito dal Prof. Fabrizio Nevola, laureato magistrale in *History of Architecture* al *Courtauld Institute of Art* di Londra e attualmente docente di *Art History and Visual Culture* presso l'ateneo di *Exeter*. Partendo dalla consapevolezza che non è mai semplice organizzare ed interpretare la moltitudine di fonti su cui deve lavorare colui che prova a dar forma a qualcosa di già trattato, si è cercato di impostare un metodo di lavoro che consentisse di restringere il campo d'indagine focalizzandosi su un periodo storico ben preciso: l'epoca georgiana. Dagli studi preliminari effettuati, infatti, è emerso come sia in questo momento storico che il tipo architettonico della casa di campagna conosce il suo più grande sviluppo, non soltanto in termini puramente architettonici, ma anche in relazione

all'assetto del territorio, fenomeno che la mia tesi intende sottolineare. La bibliografia redatta riguarda, dunque, quasi interamente testi ed opere in lingua originale, consultate presso il sistema bibliotecario universitario e presso quello londinese durante la permanenza in Inghilterra: in tal senso, la *British Library* mi è stata di aiuto basilare ed indispensabile. Agli studi d'oltremarina si è poi deciso di affiancare alcuni romanzi, riportati invece nella versione italiana tradotta, che narrano la vita all'interno di queste residenze, sullo sfondo del particolare e caratteristico paesaggio inglese. Momento fondamentale per lo sviluppo di questa ricerca è stata la definizione del caso studio, individuato tra molti: Harewood. Il suo inserimento in un contesto paesaggistico come quello dello Yorkshire, difficilmente rintracciabile altrove, la sopravvivenza di un sistema territoriale locale incontaminato, non di meno il coinvolgimento di maestranze e figure di primo piano nella sua realizzazione, sono stati tutti elementi che ho ritenuto di primaria importanza prendere in considerazione. La visita e l'indagine *in situ* mi hanno dunque consentito

di trovare un riscontro oggettivo con quanto appreso sui libri. Aver avuto la possibilità di addentrarmi in un tema di studio di lunga tradizione, dal fascino eterno, gettato nell'oblio per qualche periodo ed ora riemerso nel dibattito contemporaneo, mi ha fatto riflettere sul valore aggiunto di una ricerca quando allo studio manualistico si affianca l'osservazione diretta di un'architettura. L'aver studiato la conformazione di Harewood, l'aver toccato con mano propria tali manufatti e aver potuto fotografarli restituendo le emozioni provate, hanno dunque rappresentato il passo successivo all'indagine storica, condotta per conoscere più a fondo i processi generatori di tale sistema architettonico-urbano.

Ho dunque redatto questa tesi spinto da un profondo interesse verso la ricerca storica e dalla personale volontà di conoscere più a fondo un tassello fondamentale dell'architettura inglese, di tendenza neoclassica e contraddistinta da austera eleganza e somma bellezza, tanto cara agli Inglesi ma indubbiamente ancorata alla realtà architettonica italiana. In conclusione, questa esperienza mi ha ricordato come la bellezza dell'arte, dell'architettura e della natura sia in grado di attraversare i secoli e di parlare un linguaggio universale, nonostante le barriere

spazio-temporali. Alla luce di ciò, credo che come Italiani abbiamo proprio l'onere di trasmettere costantemente questo senso di bellezza; come architetti, ancor più, quello di imparare a darle forma.

INTRODUZIONE

Il lavoro di ricerca si muove nel settore disciplinare della storia dell'architettura e di quello che è definito *cultural heritage*, ed è stato condotto presso l'*Univeristy of Exeter* (UK) vincendo una borsa di studio nell'ambito del progetto di Mobilità per Tesi su Proposta.

Un capolavoro architettonico oltremaricano

La prima parte del titolo inquadra l'oggetto di indagine della tesi: il tipo della *country house* inglese, ovvero la celeberrima casa di campagna utilizzata dapprima come villa di rappresentanza, poi come dimora permanente dall'alta società britannica¹, “compresa nell'insieme di una vasta proprietà o di un grande stabilimento rurale”². Essendo questa un'architettura domestica sviluppatasi entro un lungo periodo di tempo si è ritenuto di restringere il *focus* temporale al periodo georgiano, vale a dire al secolo che precede la moderna società vittoriana e che, specificatamente, corre tra il 1714 ed il 1830. La ricerca intende studiare tale fenomeno architettonico nel periodo in cui conosce il suo più grande sviluppo con l'avvento degli Hannover sul trono inglese e che diventa il

simbolo nel quale inizia a riconoscersi la comunità britannica, soprattutto quella rurale. È al contesto di relazioni con il territorio circostante, infatti, che la ricerca guarda con occhio attento, per comprenderne il legame e verificarne aspetti e cause. Proprio attorno a queste residenze si raccolgono le aree rurali, dal momento che si configurano come *places of employment*, cioè come veri e propri luoghi di lavoro, assurgendo a divenire il fondamento della società dell'epoca in quei contesti. Nella realtà delle *rural areas* si celano poi le ragioni di quella cultura del consumo³ prodotta e sostenuta dai signori inglesi per più di un secolo e mezzo e nel quale una tale architettura troverà la sua ragion d'essere.

Harewood come caso rappresentativo

Harewood, eletto dal consorzio patrimoniale del *Treasure Houses of England*⁴ tra i dieci “più straordinari edifici [case, palazzi e castelli] dell'Inghilterra”⁵, è stato scelto come caso studio rappresentativo del fenomeno architettonico oggetto di ricerca. *Rural area*, uno dei più importanti prototipi dell'architettura

georgiana inglese di campagna tanto da essere classificato come “Grado I” dall'*Historic England*⁶, è collocato nello *Yorkshire*, dove convivono paesaggi naturali incontaminati e paesaggi costruiti poco mutati. La Harewood House funge da filtro tra le due realtà, si inserisce in un mondo che serve a sostenere tanto l'*élite* dell'epoca quanto le *lower classes* della società inglese. Una tale architettura accresce il prestigio dei propri possidenti e diventa la linfa vitale per coloro che dimorano accanto; guida verso un incessante perfezionamento, genera spunti di riflessione, si svela ricco laboratorio di storia e creatività, dove collaborano le più prestigiose personalità dell'Inghilterra georgiana: dalla metà del Settecento John Carr di York, a cui è attribuita la progettazione della residenza e di molti edifici della tenuta, i fratelli Robert e James Adam, tra i “maggiori interpreti del neoclassicismo”⁷ inglese celebri nella decorazione degli interni, Thomas Chippendale, mobiliere inglese ed inventore dello stile d'arredamento ritenuto il più famoso d'Inghilterra⁸, Lancelot “Capability” Brown, l'architetto paesaggista artefice dei giardini e dei parchi all'inglese, a cui segue negli ultimi decenni del secolo Humphry Repton, “l'indiscusso successore di Lancelot Brown come miglioratore di terreni della nobiltà

terriera inglese”⁹, e poi Sir Charles Barry, “tra gli architetti più celebri del Gothic Revival di inizio Ottocento”¹⁰ e Sir George Gilbert Scott, “tra i più notevoli architetti neogotici e tipico rappresentante dell'epoca vittoriana”¹¹. Harewood è quindi un'opera che, a cavallo tra due secoli, narra la complessità dei lavori condotti, si dimostra cantiere in continua evoluzione, che sa guardare al futuro senza però rinunciare al passato e nel quale ognuno si racconta nelle sue plurime sfaccettature: l'architetto appare qui nella figura di progettista, decoratore e poi paesaggista, il ricco proprietario è l'icona di una società convintamente a struttura piramidale che si fa modesto datore di lavoro garantendo l'ordine preconstituito, il popolo soggetto attivo che partecipa alla messa in scena di questo teatro per poi rivelarsi semplice ma indispensabile strumento che assicura la continuità di una tale realtà. Venire a contatto con un caso studio del genere, studiarlo, sviscerarlo, aiuta a comprendere la complessità del fenomeno, l'abilità dei soggetti coinvolti e l'istituzione di un modello che sarà la base per la creazione di un patrimonio oggi universalmente

Approccio metodologico e fonti

Come primo passo è stato fondamentale tracciare uno stato dell'arte dell'oggetto di ricerca, soffermandosi nel testo sugli studi più significativi. Tra questi vale la pena citare John Summerson, John Harris e Christopher Hussey, che hanno prodotto gran parte della trattazione esistente, pur tuttavia concentrandosi maggiormente sulla *country house* come prodotto architettonico, orgogliosamente inglese, che non sul suo inserimento in un contesto connotato dalle forti connessioni territoriali. L'indagine intende quindi rivolgersi al paesaggio inglese e in particolare al caso studio scelto, inserito nello straordinario contesto della campagna dello *Yorkshire*. L'interesse dello storico dell'architettura Nikolaus Pevsner per questa residenza, al punto da inserirla nella famosa raccolta di guide turistiche *Buildings of England*, ha guidato tale scelta. Si è quindi affrontato il concetto di *landscape* facendo riferimento a scritti come quelli presi in considerazione di Thomas Sharp e Dana Arnold, prove tangibili di come architettura e contesto rappresentino nella realtà britannica un binomio inscindibile. L'indagine bibliografica è stata abbozzata presso le biblioteche torinesi (Sistema bibliotecario del Politecnico di Torino, Biblioteche civiche torinesi) ma poi perfezionata in quelle inglesi (*University of Exeter's Library, British Library,*

National Art Library, Barbican & Community Libraries), ragion per cui la bibliografia contiene quasi interamente opere e testi in lingua originale. Sono state poi utilizzate e studiate fonti d'archivio e digitali (*West Yorkshire Archives Service, RIBApix*) ma allo stesso tempo fonti letterarie ed iconografiche, le quali documentano in forma eloquente ciò che queste architetture hanno rappresentato e rappresentano tuttora nell'immaginario collettivo. A queste è risultato necessario associare cartografie (*Old Maps Online, Magic Map Application*) e documenti legislativi, per consentire una più puntuale contestualizzazione, oltre che pellicole cinematografiche e documentari dei giorni nostri per avere una più corretta interpretazione della realtà.

La ricerca si suddivide in quattro capitoli: ognuno di essi viene introdotto da una citazione tratta dai testi consultati o dai diversi romanzi che ho avuto il piacere di leggere, con lo scopo di rendere ancor più l'idea di ciò che sta per essere illustrato. A seguito di una premessa, viene presentato il primo capitolo: quest'ultimo, attraverso l'analisi della letteratura esistente, vuole essere un'introduzione storica alla *country house* sottolineando il contributo sostanziale che la dinastia georgiana ha dato per lo sviluppo di questo modello architettonico e per

la nascita della cultura paesaggista. Il secondo capitolo, a partire dai concetti espressi in precedenza, analizza il rapporto che lega il paesaggio inglese ad un'architettura di questo tipo, a volte sfociando in ambiti altri, come quello pittorico. Da qui si apre il terzo capitolo, dove entro nel merito del caso studio preso a riferimento e alle trasformazioni urbane avvenute nell'area: Harewood è la riprova del legame che intercorre tra la casa di campagna e l'area rurale circostante, e la sua conformazione testimonia in che modo è stato concepito questo sistema di relazioni. Si conclude con un quarto capitolo che, partendo dal concetto di *cultural landscape*, cerca di comprendere come il lascito storico sia stato preso in carico dalla moderna società britannica, evitando che potesse in qualche modo scomparire, grazie alla creazione di opportuni sistemi di tutela. Si esamina, dunque, cosa è stato fatto negli anni in risposta alla crisi compulsiva che ha riguardato la *country house* nel corso del XX secolo e che ha condotto, in molti casi, alla sua distruzione.

Finalità

La finalità del lavoro realizzato è dunque quella di ricostruire il senso della *country house* inglese, il suo sviluppo storico e quello paesaggistico,

fornendo così le basi per personali ed ulteriori approfondimenti.

OI

La country house inglese:
genesi di un modello architettonico



“Di tutte le grandi cose che gli Inglesi hanno inventato e fatto parte del merito del carattere nazionale, la più perfetta, la più caratteristica, l'unica che hanno completamente dominato in tutti i suoi dettagli tanto da farla diventare dimostrazione compendiosa del loro genio sociale e delle loro maniere, è la casa di campagna, ben arredata, ben amministrata, ben riempita”.

Cook, Olive. *The English Country House: an art and a way of life*. London: Thames and Hudson, 1974, pag.6.
Traduzione dell'autore.

“La Francia ha i suoi *châteaux*, l'Italia le sue ville storiche, la Spagna i suoi giardini, la Germania i suoi castelli dei nobili predoni, ma l'esatto equivalente di quello che intendiamo per dimora di campagna inglese non si trova da nessun'altra parte”¹².

Così esordisce la scrittrice Vita Sackville-West all'interno del volume *English Country Houses*, a voler sottolineare già dal principio che ciò a cui darà voce attraverso le parole è un qualcosa di unico ed esclusivo, di raro ed introvabile altrove, qualcosa che sa orgogliosamente di inglese. La ragione per cui si arriva a condividere tale argomentazione sta nel fatto che il sistema della *country house* così come è stato pensato, può sussistere soltanto in un contesto come quello inglese, caratterizzato da paesaggi naturali sconfinati e unici al mondo, esteticamente appaganti ma al tempo stesso produttivi. È in questi paesaggi, infatti, che l'architettura della residenza e dei piccoli villaggi acquisisce significato: gli studi di Dana Arnold dimostrano infatti che fu soprattutto a partire dalla rivoluzione agraria inglese che si crearono le condizioni ideali che diedero vita ad un sistema non solo di controllo sociale ma anche e soprattutto economico.¹³

Letteralmente casa di campagna, la *country house* è una villa solitamente di grandi dimensioni che, ininterrottamente, per quasi ottocento anni, ha rappresentato l'oggetto che ha consentito "lo sviluppo architettonico, sociale, economico e culturale di una nazione"¹⁴, la Gran Bretagna, mostrandosi agli altri sotto forme e caratteristiche diverse dal XII al XX secolo. Il nome indica chiaramente la sua collocazione: la campagna, luogo ideale in cui famiglie privilegiate, appartenenti a quella famosa ruling class che dominava appieno le strutture politiche, economiche e culturali nella società dell'epoca, potevano vivere circondati dal lusso e dalla ricchezza. Dopo questa breve premessa, è importante dunque sottolineare che essa non raffigura soltanto un edificio, ma è stata e "rimane un elemento essenziale della campagna; un caposaldo della produzione architettonica ed un emblema del sistema sociale"¹⁵. Come in qualsiasi altro contesto territoriale, anche nel Regno Unito l'architettura rappresenta il mezzo attraverso il quale esibire prestigio e potere: già a partire dal Medioevo cominciarono ad apparire nell'entroterra le prime *manor houses*, cioè le abitazioni di coloro a cui era demandato il controllo feudale di uno

specifico maniero. Architettonicamente parlando queste ultime apparivano molto semplici e spesso circondate da mura o fossati, tanto da sembrare più delle fortezze che non delle dimore appartenenti a famiglie d'un certo livello (Fig.1).



Fig.1 | Baddesley Clinton, Warwickshire
Maniero di epoca medievale circondato da un fossato.

Gli spazi interni, naturalmente, riflettevano la consuetudine dell'epoca dal momento che erano poco curati: i pavimenti erano battuti a terra, mentre le pareti potevano essere esclusivamente ricoperte di calce o al massimo con assiti di legno. Lo spazio principale era la cosiddetta *great hall*, la stanza in cui la famiglia si riuniva a cena e dove si svolgevano le grandi feste, rinomata perché molte volte contraddistinta da un soffitto particolare: il tetto a carena di nave, elemento architettonico simbolo delle grandi costruzioni di questi anni.¹⁶ Baddesley Clinton¹⁷, appartenente a questa prima categoria di dimora, è

riconosciuta come l'antesignano della casa di campagna: fu infatti una delle prime *country houses* inglesi ad apparire sul primo numero della famosa rivista *Country Life*¹⁸ (Fig.2) negli ultimi anni dell'Ottocento, quando la tematica cominciò a stuzzicare la curiosità di



Fig.2 | Country Life

Baddesley Clinton è una delle prime *country houses* che vengono illustrate nelle riviste di fine Ottocento. A raccontarla il settimanale *Country Life*, nell'immagine soprastante.

storici dell'arte e dell'architettura. La volontà di rendere visibile la propria condizione privilegiata, in un contesto più curato e sicuramente più piacevole, si manifestò maggiormente sotto la dinastia *Tudor*¹⁹, quando si raggiunse quel periodo di stabilità che era mancato nei secoli precedenti. È proprio durante la metà del Cinquecento che in Inghilterra si crearono i presupposti per quel tipo di architettura – la *country house*, appunto – che smise di essere parte dell'architettura fortificata per assurgere a divenire vero e proprio *status symbol* dei suoi utenti, in poche parole costruita per impressionare.²⁰ Questo processo fu indubbiamente favorito dalla politica di soppressione dei monasteri, delle abbazie e dei priorati attuata da Enrico VIII: tutti questi edifici, molto spesso indebitati nei confronti del regno, passarono sotto il controllo della Corona e poi, da questa, a coloro che decidevano di ristrutturarli impiegando il materiale presente.²¹ Banalmente, è proprio grazie a tale spinta che nacque il primo modello di *country house*. La riconversione delle proprietà religiose in case private di campagna venne così tanto gradita dai cortigiani che le avevano ricevute in dono dalla Corona stessa al punto tale che, ancora oggi, a distanza di così tanti secoli, molte sono ancora riconoscibili nella loro origine

per il fatto di recare nei nomi ufficiali i termini *Abbey* o *Priory*. *Anglesey Abbey*²² (Fig.3), *Forde Abbey*²³ (Fig.4), *Mottisfont Abbey*²⁴ (Fig.5), *Newstead Abbey*²⁵ (Fig.6), *Nostell Priory*²⁶ (Fig.7) e *Woburn Abbey*²⁷ (Fig.8) sono i resti di alcune architetture monastiche ancora esistenti perché



Fig.3 | Anglesey Abbey, Cambridgeshire
Ex convento agostiniano trasformato in una casa di campagna nel XVII secolo.



Fig.4 | Forde Abbey, Dorset
Ex monastero cistercense ceduto pacificamente alla corona nel 1539 dall'abate Chard.



Fig.5 | Mottisfont Abbey, Hampshire
Ex convento agostiniano, sciolto e ceduto ad un favorito del re che la trasformò in una casa di campagna nel XVI secolo.

1485
beginning

Inizio della dinastia *Tudor*
Enrico VII

Enrico VIII
1509

Atto di Supremazia
Fondazione della Chiesa d'Inghilterra
1534

Soppressione dei monasteri
1536

Cessione alla Corona di molte proprietà religiose come *Anglesey Abbey*, *Forde Abbey*, *Mottisfont Abbey*, *Newstead Abbey*, *Nostell Priory* e *Woburn Abbey*, solo alcune di quelle trasformate poi in residenze di campagna nobiliari

Inizio dell'età Elisabettiana
1547

Fine dell'epoca *Tudor* con la morte di Elisabetta I

1603
ending

convertite in residenze di campagna dai suoi acquirenti proprio in quello che è stato il periodo di soppressione dei monasteri attuato da Enrico VIII fra il 1536 ed il 1540. Recentemente prese in carico da diverse associazioni nazionali in accordo con i legittimi proprietari – quando ancora sopravvivono – queste costruzioni possono essere ammirate in tutto il loro antico splendore, che rinvia a quando furono edificati i primi muri in epoca tardo medievale. Difatti, non sono pochi gli edifici che, nel corso del Cinquecento, furono depredati di alcuni elementi – vedi *Anglesey Abbey*, nota 10 - o demoliti completamente, per dare spazio e forma ad un'architettura più adatta. E' il caso di *Calke Abbey*, dimora di campagna neoclassica della famiglia Harpur-Crewe per più di duecento anni, ma sita nel luogo in cui sorgeva un priorato agostiniano dell'XI secolo e di cui si sono, ovviamente, perse le tracce.

Ma, a tal riguardo, è bene ricordare che non tutte le case di campagna hanno origine ecclesiastica. Anzi, si sono utilizzati nel corso del tempo molteplici termini per descriverle: *Manor*, *Castle*, *Court*, *Palace*, *Hall*, *House*; la differenza di nomenclatura risiede generalmente nel punto in cui questi edifici si ergevano o, anche, nella posizione sociale di coloro che ne richiedevano



Fig.6 | Newstead Abbey, Nottinghamshire
Ex convento agostiniano, divenne casa di campagna, tra i tanti, di Lord Byron.



Fig.7 | Nostell Priory, Yorkshire
Ex priorato risalente al XII secolo, sul sito venne eretta poi una casa di campagna di gusto palladiano.



Fig.8 | Woburn Abbey, Bedfordshire
Ex abbazia cistercense fondata nel XII secolo, poi ceduto da Enrico VIII al primo duca di Bedford, che ne fece la propria residenza di campagna.

la costruzione o che vi abitavano già.

Per quanto riguarda il termine *Castle*, è noto come esso indichi storicamente una struttura realizzata per scopi difensivi; eppure a partire dal Seicento questo termine venne applicato per

ricordare la natura storica del sito su cui andava ad inserirsi una nuova casa di campagna. *Castle Howard*²⁸, per esempio, sorge proprio sul luogo in cui, all'epoca del regno di Edoardo III, era stato costruito un castello, poi andato in fiamme e demolito nel 1699 per dare spazio al grandioso edificio di John Vanbrugh.²⁹ Tuttavia, questo termine venne adottato da alcune residenze pur non avendo esse un trascorso da castello: è il caso di *Highclere Castle*³⁰ (Fig.9), il quale assunse questo nome solo nella prima metà dell'Ottocento, quando a *Sir Charles Barry*³¹ gli venne chiesto di progettare un edificio che riprendesse le forme di un castello italiano; per giunta, per tutto il XIX secolo aveva preso piede la moda di costruire case con torrette e merli, molto probabilmente come strascico della ricostruzione del Parlamento inglese avvenuta proprio in quegli anni.



Fig.9 | Highclere Castle, Hampshire
L'edificio risale al XIX secolo e fu progettato da *Sir Charles Barry* sulla scia dei del gusto neogotico.

Court, al contrario, definisce un'architettura che originariamente è

stata costruita attorno ad una corte e che si è ampliata durante gli anni attorno a più cortili, mentre *Palace* precisa la dimora di un principe: nel Regno Unito, infatti, tutte le architetture che recano questo termine nel loro nome ufficiale stanno ad indicare che appartengono ad un membro della famiglia reale. *Hall* o *House*, infine, semplicemente manifestano la presenza di una casa degna di nota, un'architettura di grandi pretese, che può essere stata realizzata in epoca più recente; quasi tutte le *country houses* del periodo elisabettiano e georgiano hanno quindi adottato queste due locuzioni.

Se nel primo periodo *Tudor* queste residenze erano state costruite con materiale eterogeneo e di qualità non eccelsa, nel periodo elisabettiano³² e in quello giacobino³³ questa tipologia architettonica conobbe delle novità, anzitutto dal punto di vista costruttivo. Venne infatti usato principalmente il mattone rosso come materiale da costruzione, lasciato a vista sui prospetti, poi seguito dalla pietra, mentre gli ambienti interni ricevettero una maggiore luminosità grazie all'utilizzo del vetro proveniente dai paesi continentali; iniziò poi a comparire il noto e lungo camino sulle coperture, segno anch'esso che un ricambio d'aria maggiore era divenuto fondamentale, soprattutto a causa del fumo che

stagnava nelle varie stanze. Sebbene questa fase sia dovunque conosciuta come il periodo d'oro dell'Inghilterra per le grandi trasformazioni che interessarono molti dei suoi settori, come scrive J. Summerson fu specialmente l'architettura a rinnovarsi.³⁴ Il Rinascimento italiano, approdato qui con un secolo di ritardo, ebbe un ruolo preminente nondimeno per le *country houses*, che per la prima volta si collocavano in spazi aperti e non su qualcosa di già costruito. Opulenza, esuberanza e stravaganza sono i termini più adatti da attribuire all'architettura delle case di campagna tardo cinquecentesche: queste ultime avevano finalmente fatto la loro prima apparizione, sebbene in una veste non ancora definita³⁵, e per la prima volta erano "la perfetta espressione di ciò che l'uomo aveva costruito per viverci"³⁶. È nel *Midland* inglese che furono costruite quelle che John Summerson³⁷ chiamò *prodigy house*, riferendosi ai palazzi fatti elevare dai cortigiani per un motivo particolare: ospitare il sovrano durante i suoi soggiorni fuori Londra; e ci sono casi, infatti, di residenze realizzate espressamente per la Regina ed il suo seguito.³⁸ Questo *boom* edilizio interessò ogni parte dell'Inghilterra e fece ricorso nel linguaggio all'architettura rinascimentale italiana, nonostante lo stile adottato fosse ancora caratterizzato

da tratti distintivi inglesi: il gusto classico e sobrio di Andrea Palladio³⁹ varcherà la Manica soltanto con Inigo Jones⁴⁰ negli anni Venti del Seicento e si mostrerà in tutta la sua essenza soltanto nel Settecento, con l'architettura georgiana. Pur tuttavia, il legame con l'Italia, e Venezia, fu suggellato dall'ampio uso del vetro, anche per esprimere il privilegio di casta nel poterlo usare: per esempio, di Hardwick Hall (Fig.10), una delle più autentiche *country houses* elisabettiane, si diceva fosse in sostanza "più vetro che muro"⁴¹.



Fig.10 | Hardwick Hall, Derbyshire
Una delle prime case di campagna realizzate nello stile architettonico rinascimentale inglese nel XVI secolo. Da notare la grande quantità di superficie vetrata.

Caratteristiche comuni erano poi l'altezza elevata, l'impianto quadrato con due o più cortili interni, la presenza di torri angolari e soprattutto di uno *skyline* in copertura decorato a motivi, il quale mostrava però più le influenze dell'architettura manierista fiamminga che non quella italiana.⁴² Dal punto di vista compositivo non ci furono enormi cambiamenti: le stanze principali

rimasero ai piani superiori, la cui importanza si ripercuoteva all'esterno con il progressivo accrescimento della superficie finestrata, mentre il piano terra era destinato agli spazi fondamentali (cucine, stalle) e alle dimore dei domestici, aspetto quest'ultimo che non si riproporrà nelle case di epoca georgiana, anzi verrà del tutto ribaltato.

Quello che accomunò le *country houses* di questo periodo fu, poi, la ricerca della simmetria tanto all'interno quanto sui prospetti esterni, ora ben bilanciati con il disegno dei giardini importati dall'Italia e rigorosamente geometrici. Longleat House (Fig.11) è sicuramente l'esempio massimo dell'architettura di questo periodo: acquistata da Sir John Thynn nel 1541 e progettata da Robert Smythson⁴³, si trova nel Wiltshire e fece da guida per la costruzione delle case di campagna successive. Qui, come in tutte le altre, Smythson lavorò sulla massa cubica, sulla forma quadrata e rettangolare in pianta e sulle torri in elevato: in effetti, in planimetria (Fig.12) l'edificio è un continuo susseguirsi di ambienti di simil grandezza, che si dipartiscono dalla *great hall*, quell'ambiente che già negli anni precedenti aveva ricoperto un ruolo centrale nell'uso e nella funzione della casa, ma che soltanto ora compare al centro sin dal piano



Fig.11 | Longleat House, Wiltshire
L'immagine mostra il legame che intercorre tra l'architettura simmetrica di questa casa di campagna e i suoi giardini all'italiana.

terra innalzandosi per più piani.⁴⁴ Come insegna il Rinascimento italiano, non c'è villa senza il suo giardino, e Longleat è famosa soprattutto per l'insieme del verde formale di cui si circonda: a partire dai frutteti alternati a fontane e piccoli *parterres* voluti dal primo visconte di Weymouth per poi arrivare ai grandi canali d'acqua, alla statuaria ed ai labirinti del periodo più tardo, tutto il giardino è eco del gusto creativo rinascimentale, e si sposa bene con il disegno di facciate realizzato da Smythson⁴⁵, sebbene questo basta comunque a comprendere che l'architettura non è ancora pronta per aprirsi interamente al paesaggio: soltanto l'importazione del modello italiano da parte di Inigo Jones pochi anni più tardi, sotto Carlo I⁴⁶, consentirà gradualmente di guardare allo spazio interno e a quello esterno come ad un *unicum*, pensati e disegnati simultaneamente, e soltanto questo

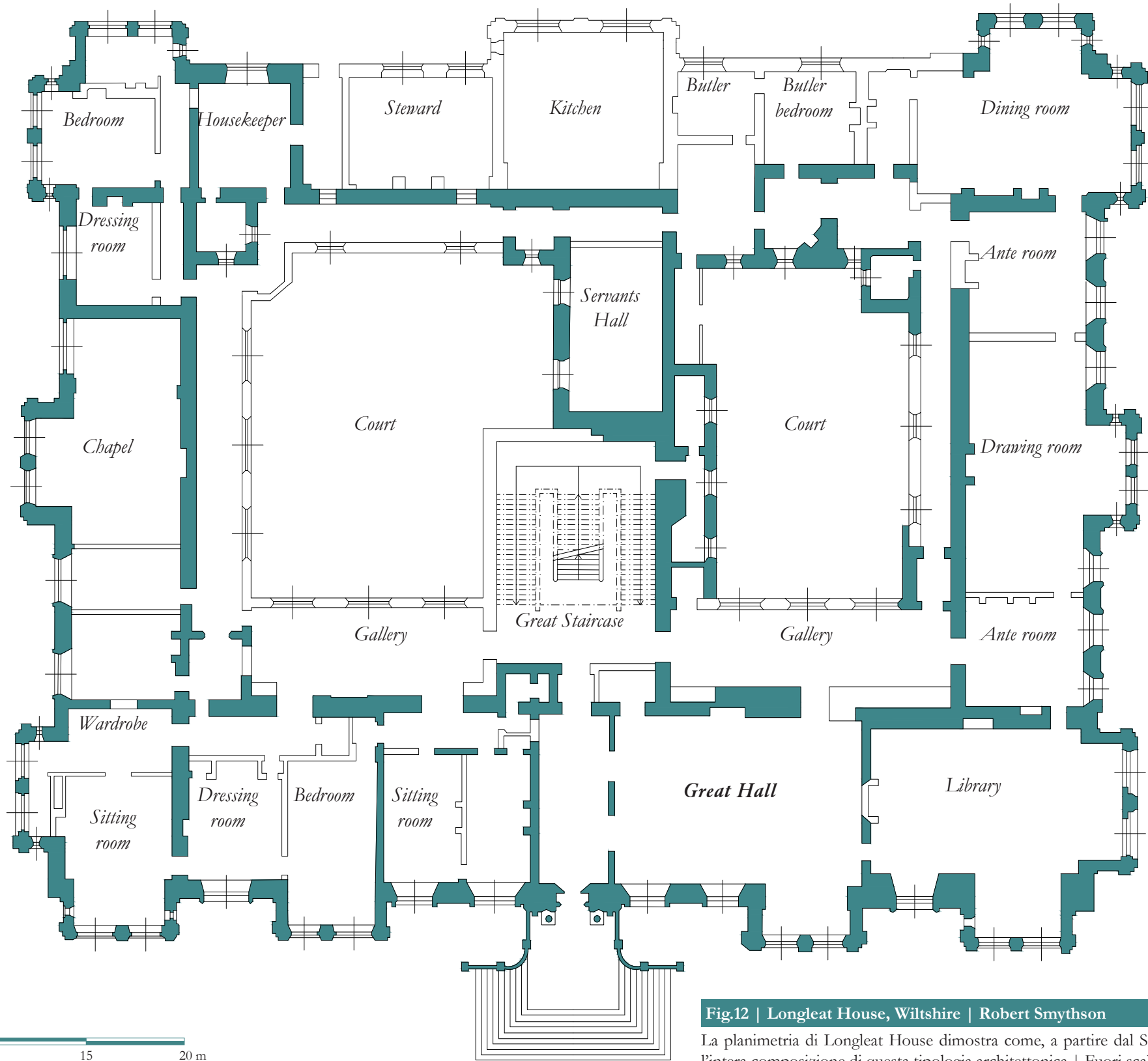


Fig.12 | Longleat House, Wiltshire | Robert Smythson

La planimetria di Longleat House dimostra come, a partire dal Seicento, la simmetria caratterizza l'intera composizione di questa tipologia architettonica | Fuori scala.

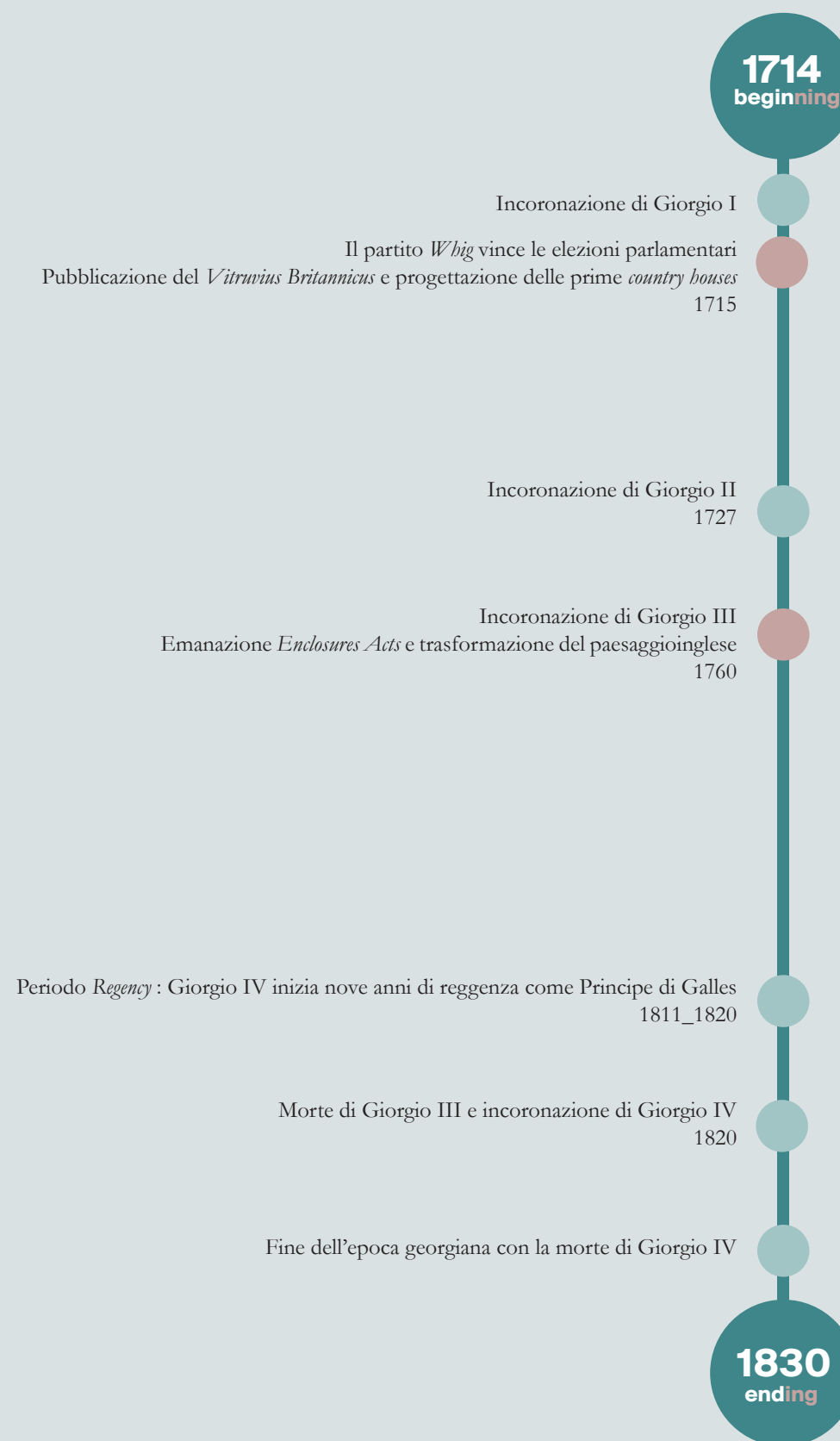
favorirà a sua volta la nascita della cultura paesaggista inglese in tarda età georgiana.

Nonostante questa tipologia residenziale vanti secoli di storia, com'è stato enunciato qualche riga più su, essa conosce il suo più grande sviluppo sotto l'epoca georgiana; ed una delle ragioni di tale successo rientra per l'appunto nella sfera delle vicende politiche che si sono susseguite con il primo dei quattro monarchi inglesi chiamato George.

A tal proposito, occorre contestualizzare storicamente il fenomeno: dopo la morte senza eredi della Regina Anna, la corona di Gran Bretagna ed Irlanda passò all'Elettore di Hannover, George Lewis, che nel 1714 ascese al trono con il nome di Giorgio I. Quest'ultimo dovette difendersi dalla rivolta organizzata dai sostenitori del figlio di Giacomo II⁴⁷, appartenente alla dinastia *Stuart*, tra i quali rientravano molti degli esponenti *Tory*, poi esiliati. Il partito liberalista divenne perciò quello predominante, dando inizio a quella che fu definita *Whig Oligarchy*, periodo durante il quale tutti i suoi più grandi *leader*, volendo esprimere tale potere, cominciarono ad acquistare proprietà terriere e a commissionare agli architetti più in voga dell'epoca la costruzione di *country houses*. Nasceva quindi, con i politici *Whig*, la figura del mecenate inglese, colui che promuoveva un

progetto, studiava il gusto dell'epoca e, soprattutto, pagava l'architetto per la progettazione e la realizzazione dell'opera. Un fatto non secondario, dal momento che prima di questo periodo colui che commissionava un'opera non interagiva direttamente con il suo architetto, figura professionale che, nell'ambito anglosassone, stando a quanto afferma lo storico J. Harris, non si era ancora plasmata in toto, ma seguiva esclusivamente il proprio gusto o quello preferito dai suoi pari.⁴⁸ Inoltre, con lo scoppio della Gloriosa Rivoluzione, che aveva interessato il Regno Unito pochi decenni prima, la corona non era più vista come l'unica detentrica di tutti i poteri: il monarca era sì a capo del governo, ma il suo potere non era più illimitato e smisurato. Dunque, in questo nuovo clima politico, l'*establishment*, specialmente quello riunito attorno al *country party*⁴⁹, assunse il latifondo come "presupposto e ragione di governo"⁵⁰. Le residenze di campagna risalenti ai primi decenni del Settecento appaiono dunque molto più grandi in dimensione rispetto a quelle che si apprestano a sostituire o che verranno costruite successivamente, perché hanno l'arduo ruolo di incarnare ed esprimere contemporaneamente la grandezza e le ambizioni dei suoi possidenti, oltre che il successo ottenuto nella vita pubblica. Essere latifondisti e possedere enormi

GEORGIAN ERA



ettari di terra, infatti, coincideva esattamente con gli interessi politici, e quindi conduceva automaticamente ad instaurare un clima di favoritismi e di scambi clientelari con lo scopo di accrescere il consenso politico e di acquisire maggiore posizione tra gli scranni delle aule parlamentari. L'ascesa politica e la ricerca di uno status sempre maggiore divennero quindi proporzionali alla necessità di apportare migliorie alle proprie dimore: così come era avvenuto secoli prima, in prima epoca *Tudor*, anche in questi anni non pochi sono i casi in cui le *country houses* subiranno grossi rimaneggiamenti o saranno persino distrutte e poi ricostruite.

Certi delle loro profonde convinzioni, i *Lord* costellarono la campagna inglese di dimore all'interno delle quali poter condurre una vita confacente al loro rango sociale, fatta di agi e di comodità, ma anche di erudizione e di sapere. A tal riguardo, come dimostrano gli studi condotti da M. Girouard, appare importante dover notare che, rispetto ai secoli precedenti, verso la metà del Settecento, forti dei mutamenti socioculturali in atto, i *gentlemen* inglesi iniziarono a considerare indispensabile coltivare le belle arti e la letteratura, *conditio sine qua non* per reputarsi degni membri dell'alta società, assumendo così un ruolo nuovo sia come committenti

che come eruditi. Con le loro immense librerie e le gallerie piene zeppe di dipinti, le *country houses* incarnavano la cultura: in tal modo, queste architetture passavano dall'essere esclusivamente mero patrimonio economico a ricco ed antico patrimonio di conoscenze, di relazioni, di competenze.

I.2. I primordi: la greater house

Il consolidamento del potere protestante, l'istituzione di una monarchia parlamentare e l'unione dell'Inghilterra alla Scozia sotto un unico regno, furono eventi che facilitarono lo sviluppo - in senso lato - di tutta la nazione ed aprirono ad anni di pace e prosperità. In un clima come questo, un ruolo sempre più preminente lo ebbero le arti e l'architettura, il cui patrocinio passò in mano alla *landed gentry* prima offuscata dalla Corte.⁵¹ Come hanno mostrato gli storici inglesi C. Hussey e J. Cornforth, "la grande maniera continentale"⁵², il barocco, sarà importata ed utilizzata in Inghilterra per il più grande *masterpiece* architettonico di questo periodo: la *country house*, appunto. Christopher Wren⁵³, William Talman⁵⁴, Nicholas Hawksmoor⁵⁵, John Vanbrugh⁵⁶ e James Gibbs⁵⁷ sono tra i principali seguaci di questa architettura che, prima in Italia e poi nel resto dell'Europa, era stata istituita per celebrare ed esaltare il potere ed il ruolo monarchico prima di tutto. "Forza, potere ed enfasi"⁵⁸ sono le parole che più di altre si confanno a definirla. Per dimostrare vicinanza alla corona, anche nel Regno Unito, quindi, alcuni potenti oligarchi vicini al re cominciarono a richiedere fuori dal contesto cittadino la costruzione di sontuosi edifici che ricalcavano i dettami

della moda barocca, sancendo perciò "un trasferimento dell'autorità architettonica dalla corte verso la campagna"⁵⁹. Le prime grandi residenze barocche nella *country* inglese, dunque, di fatto figurano come le "progenitrici" delle centinaia di dimore di prima epoca georgiana e palladiana, seguaci della più fortunata e gloriosa tradizione classica, la cui stagione costruttiva aprirà da lì a poco.

Easton Neston⁶⁰ (Fig.13), Castle Howard⁶¹ (Fig.14), Blenheim Palace⁶² (Fig.15, Fig.16) - definita "la casa d'Inghilterra per l'uomo più grande d'Inghilterra"⁶³ - e Chatsworth House⁶⁴ (Fig.17) sono considerati i capolavori barocchi realizzati tra il finire del Seicento e gli inizi del Settecento, tutti contraddistinti dall'ossessione dei loro committenti per la monumentalità e l'esibizione del potere e della ricchezza. Austere e magnificentemente sviluppate



Fig.14 | Castle Howard, North Yorkshire
Il barocco è evidenziato in questa residenza soprattutto dalla sua scala monumentale, oltre che dalla ricchezza dei dettagli architettonici.

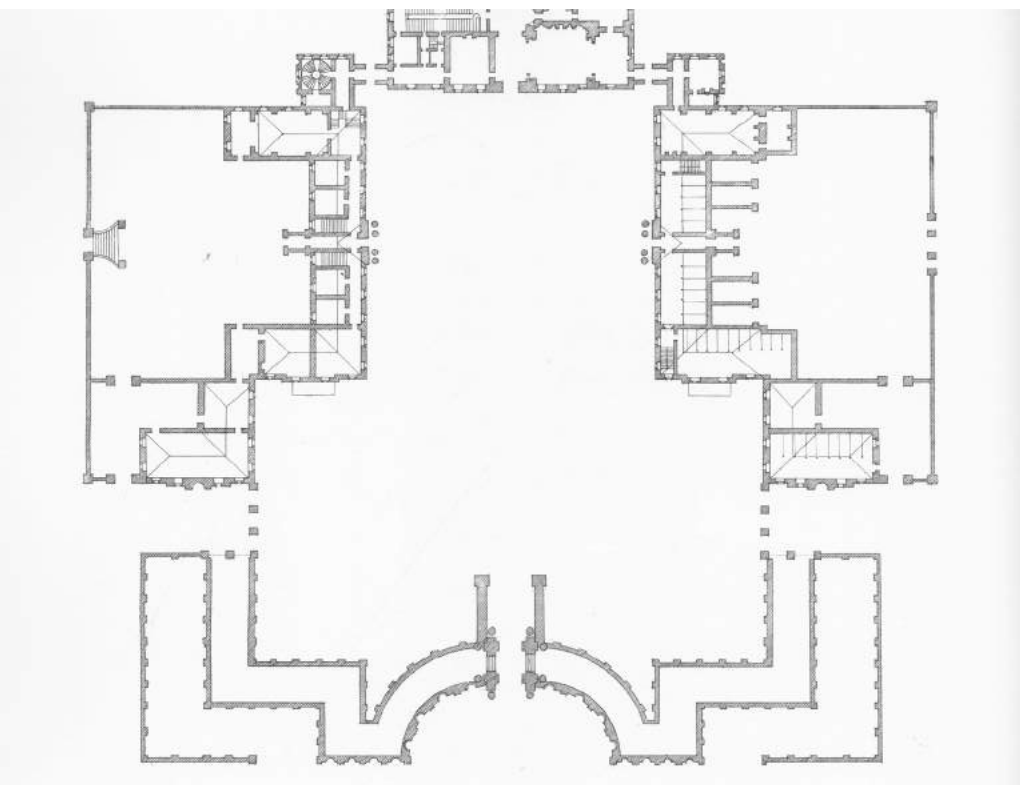
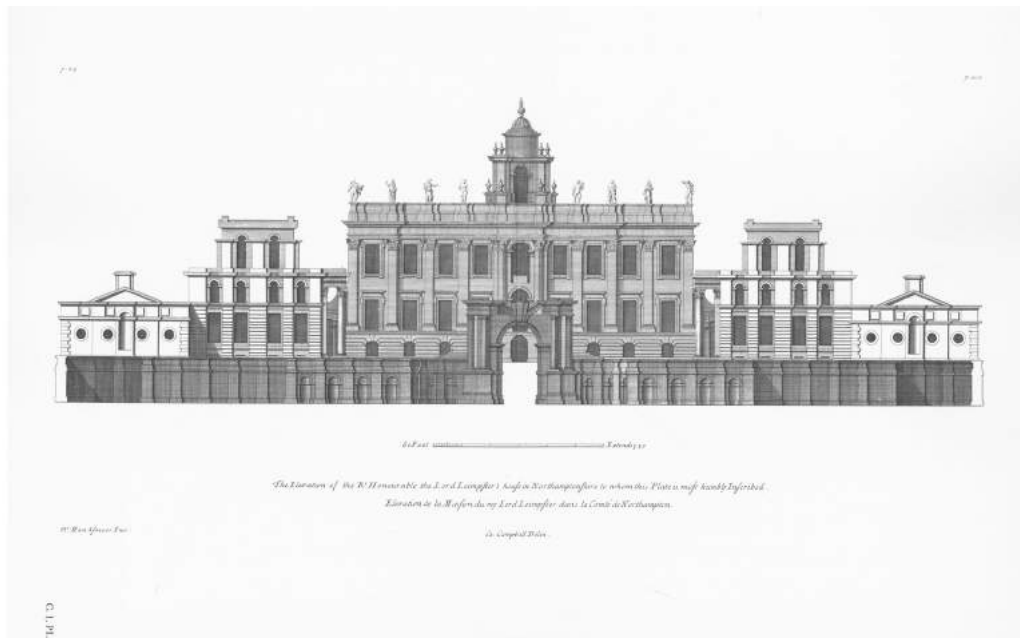


Fig.13 | Easton Neston, Northamptonshire | Nicholas Hawksmoor

Prospetto sud e stralcio di planimetria della Easton Neston House. La residenza barocca si sviluppa su diversi piani fuori terra con ambienti molto grandi

in senso orizzontale, queste dimore si aprono al paesaggio incontaminato e “alle grandi distese pianeggianti che comandano splendide prospettive”⁶⁵: su di esse, le case di campagna prendono forma simmetricamente e con profili netti, manifestando “un crescente apprezzamento per lo scenario naturale, idealizzato nel paesaggio pittorico”⁶⁶. Come evidenziano gli studi di J. Harris condotti nel corso del Novecento, si può constatare che, a partire dal XVIII secolo, si ripete quasi sempre lo stesso modello sebbene in luoghi diversi: “un corpo centrale e due ali perfettamente identiche ai lati, spesso collegate tra loro attraverso colonnati o arcate, un imponente ingresso porticato e sovrastato da un timpano; e poi l’ordine gigante, le robuste finestre trattate a bugnato, i fregi, i ricchi pinnacoli, le balaustre dietro le quali si celano le coperture, le cupole; e poi le grandi facciate, i cosiddetti “*show front*”⁶⁷, i quali con un disegno diverso per ogni lato sono la testimonianza che le masse vigorose e plastiche create dal Bernini e dal Borromini in Italia stanno riscuotendo qui un enorme successo”⁶⁸. Lo stesso avviene all’interno, dove la moda barocca è più evidente in relazione all’organizzazione e alla conformazione degli spazi, soprattutto nell’uso del corridoio - come luogo di accesso indipendente alle altre stanze



Fig.15 | Blenheim Palace, Oxfordshire
Architettura imponente accompagnata da movimenti sinuosi del terreno, primi accenni al nuovo gusto paesaggista inglese.



Fig.17 | Chatsworth House, Derbyshire
Balaustra, statue, pinnacoli, cornicioni, scalinate e ordini giganti accentuano il contesto scenografico entro cui si inserisce la dimora.

- e di pareti interamente colonnate.⁶⁹ Eppure, ognuna di queste residenze sembra studiata e realizzata su misura per la campagna inglese, quantunque essa si snodi con prerogative diverse dal nord al sud del Paese: un fatto bizzarro ma consueto, dal momento che queste abitazioni non sono il risultato di superfetazioni ed aggiunte incongrue, così come era avvenuto in epoca elisabettiana o giacobina, ma si materializzeranno di sana pianta. Rispetto ai miscugli di stile delle epoche precedenti, il XVIII secolo si aprì dunque con una nuova tendenza,



Blenheim Palace is most humbly Inferred to his Grace John Duke of Marlborough, Prince of the Holy Empire, Commander of all his Majesty's forces, and Knight of the most Noble Order of the Garter &c. Design

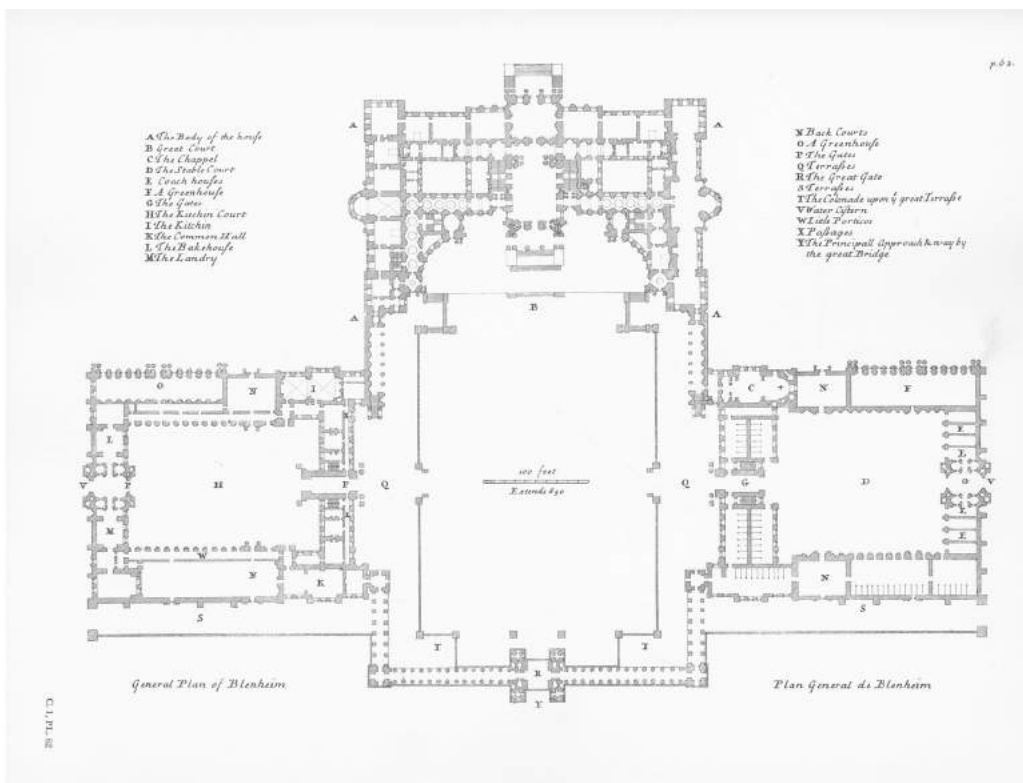


Fig.16 | Blenheim Palace, Oxfordshire | Sir John Vanbrugh

Prospetto sud e planimetria di Blenheim Palace. E' il periodo delle "greater houses", e questo trova riscontro nei disegni delle residenze barocche

tutta improntata alle esigenze di rigore e di ordine, tanto all'esterno quanto all'interno, dando parecchio valore all'apparenza e alla pomposità. Pomposità che fu raggiunta dalla "straordinaria ricchezza decorativa interna"⁷⁰ prodotta dalla schiera di stuccatori italiani che in questi anni verranno attirati in Inghilterra per dare il loro contributo: Antonio Verrio⁷¹, il più famoso tra costoro, ne fu il principale componente.

Dunque, le prime case della grande nobiltà non mancano certo di smodatezza, ma è proprio dalla maestosità di queste ultime che gli architetti - che sono succeduti cronologicamente a quelli prima citati - partiranno per ammorbidire le forme e creare qualcosa di ancor più affascinante e grazioso. Inizia effettivamente da questo momento la vera e "solida Inghilterra georgiana"⁷².

“Sapevano tutti che, oltre a volere una splendida dimora a Londra, Susan si era incamponata su una tenuta abbastanza vicina alla città da poter compiere il tragitto in poche ore. Preferibilmente con una casa grande e moderna, dotata di tutte le comodità. L’antica pietra dorata di Glanville, con le bifore e gli scintillanti pavimenti irregolari, non esercitava alcuna attrattiva su di lei”.

Fellowes, Julian. *Belgravia*. Vicenza: Neri Pozza Editore, 2016, pag. 51.
Traduzione a cura di Simona Fefè.

Sono anche in questo caso gli studi di J. Summerson a dimostrare che, rispetto alle residenze dei primi anni del Settecento, le case di campagna che le seguiranno a partire dal secondo decennio del secolo lasciano spazio a qualcosa di diverso, “di scala ridotta, con maggiori congegni per il *comfort* e con uno sfoggio molto diverso”⁷³. Se in precedenza, quindi, l’obiettivo di chi abitava tali residenze era quello di mostrarsi colossali, successivamente questa necessità svanì tanto per ragioni di comodità quanto per la nascita di una nuova classe sociale: quella dei “gentiluomini di modesta fortuna”⁷⁴ e della borghesia, coloro che verso il finire del secolo “riuscirono a ritagliarsi un posto nel futile mondo di duchi e duchesse, marchesi e governanti”⁷⁵ e commissionarono i nuovi prototipi di case di campagna. Le abitazioni che l’acquarellista irlandese J. Malton definì ad inizio Ottocento “elefanti bianchi”⁷⁶ apparvero quindi fuori tempo e, dal punto di vista architettonico, ebbe inizio un nuovo periodo durante il quale l’architettura inglese riprese in considerazione l’architettura classica, il canone dell’eleganza e poi l’amore per i dettagli, fatto dovuto anche alla scoperta di Pompei ed Atene e allo studio degli scavi romani che hanno luogo proprio

in quegli anni.⁷⁷ Questo consentì un affievolimento rispetto alla mania di grandezza e di onnipotenza: alla vita sfarzosa e prorompente di campagna delle grandi famiglie aristocratiche si andò a sostituire la vita di città, sebbene i *Lord* continuarono a possedere una dimora in aperta campagna come luogo di ritiro e di riposo. Gli aristocratici latifondisti del XVIII secolo, infatti, trascorrevano più tempo a Londra, dal momento che la loro occupazione principale era la politica. In tal caso, vale la pena citare gli studi condotti da Alan Powers e Clive Aslet, i quali hanno cercato di attribuire come significato a quest’usanza il fatto che “ricoprendo incarichi ufficiali [...] per ovvie ragioni non potevano stare molto lontano dalla capitale”⁷⁸: non appena aveva inizio la stagione parlamentare, le nobili famiglie quindi preferivano ritirarsi per comodità nelle loro case di città, oppure, “affittare una casa relativamente modesta in una delle piazze dirette verso *Bloomsbury*”⁷⁹, com’era d’abitudine dell’epoca in mancanza d’una propria casa in proprietà. Possedere una *town house* significava molto: “per i grandi aristocratici ed i *leader* delle diverse fazioni politiche era una condizione del proprio *status*, il luogo d’incontro con i propri sostenitori”⁸⁰.



Fig.18 | Apsley House, Londra | Town-house del Duca di Wellington | Foto dell'autore, 2018.

Questa propensione all'edificazione di residenze cittadine è legata a dei fatti storici che secondo D. Arnold non vanno trascurati. Già durante gli ultimi anni della Regina Anna, Londra aveva infatti cominciato a trasformarsi, grazie ad una serie di decreti edilizi che avevano per esempio abolito, nel 1704, l'utilizzo delle cornici in legno poste sopra le porte d'ingresso.⁸¹ Con l'epoca georgiana, e in particolar modo al tempo di Giorgio III e Giorgio IV, gli edifici raggiunsero dunque l'omogeneità a causa dei nuovi vincoli posti dai regolamenti edilizi succeduti negli anni (vd nota 73).

L'incendio della città, avvenuto nel 1666 e passato alla storia con il nome di "Great Fire"⁸², aveva posto in essere la questione relativa alla riconfigurazione della città, questione di fondamentale importanza dal momento che quest'evento aveva causato la sua distruzione quasi totale. Nuovi piani regolatori assicuravano l'uniformità dello stile architettonico, strade più ampie, e l'impiego di metodi e materiali innovativi. Se da un lato, dunque, l'incendio aveva gettato Londra in disgrazia, dall'altro pose le basi per lo sviluppo e l'espansione susseguite nel periodo georgiano: furono infatti ratificati diversi Atti del Parlamento⁸³ con l'obiettivo di standardizzare la qualità e la costruzione degli edifici e, a

riprova di ciò, tutte le abitazioni furono costruite in pietra o mattoni, mentre si aggiunsero nuove componenti architettoniche come le tegole, di uso comune dopo la metà del Settecento, i frontoni e le cornici dei palazzi decorati a stucco nello stile dei fratelli Adam, e le finestre distanziate a spazi regolari, proprie di quest'epoca, d'ora in avanti definite "sash-windows"⁸⁴ (Fig.19).

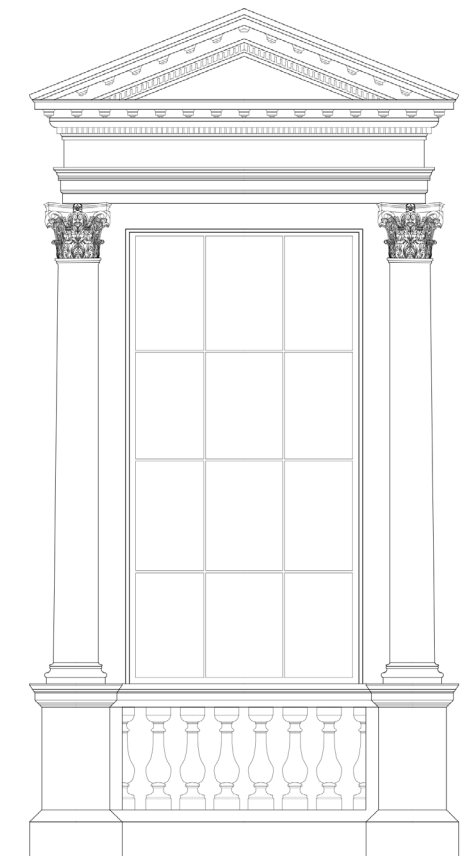


Fig.19 | Sash-windows | Disegno dell'autore. La finestra "a ghigliottina" è un elemento tipico dell'architettura georgiana, rintracciabile tanto nelle architetture di campagna quanto in quelle di città. Come si nota dalla figura soprastante, essa è caratterizzata dalla presenza di una superficie vetrata verticale accompagnata da elementi derivanti dal repertorio classico, come i timpani, le paraste e gli ordini.

Se dall'esterno queste abitazioni potevano sembrare “squallide e monotone”⁸⁵, perché rispondenti ormai quasi esclusivamente ad un unico *pattern*, ciò non si poteva dire degli spazi interni, i quali mostravano un certo fasto a causa degli oggetti e dei manufatti preziosi messi in mostra già a partire dalla *hall* di ingresso. Planimetricamente queste dimore si sviluppavano secondo la tecnica del *double pile* (Fig.21) che interessava i diversi piani, organizzati in seminterrato, piano nobile, piano dedicato alle stanze da letto e sottotetto⁸⁶: in poche parole questa nuova tecnica, di impronta georgiana, prevedeva che la superficie del piano si sviluppasse in profondità al pari di due stanze. Accomunate dal nuovo gusto per la compattezza, saranno questi grandi esperimenti che faranno crescere sempre più il gusto per la “*four-up four-down house*”⁸⁷, divenuto presto il modello che contraddistinguerà l'architettura londinese per oltre un secolo. Tale espressione, fanno notare E. Denison e G. Y. Ren, serviva a connotare l'architettura degli spazi interni, caratterizzati dalla forma quadrata e numericamente quasi sempre quattro al piano terra ed altrettanti al piano superiore: come imponeva il gusto, le stanze formali trovavano posto sul fronte dell'edificio, mentre quelle più private al piano superiore. La *dining*

“L'uniformità georgiana rifletteva un nuovo discorso nazionale sul gusto nel XVIII secolo. [...] Il buon gusto si rifletteva in principi architettonici uniformi, e facilitava le conversazioni tra le classi. Può quindi essere letto come un sistema di valori sociali e culturali centrato [...] sulla regolarità, la gerarchia, l'ordine e la standardizzazione, tutti [...] resi visibili attraverso l'architettura e una magnifica gamma di artefatti e comportamenti sociali”.

Johnson, Matthew. *English houses, 1300-1800: Vernacular architecture, social life.*
Harlow: Longman, 2010, pag. 183.
Traduzione dell'autore.



Fig.20 | Bedford Square, Londra | Alcuni edifici originali di epoca georgiana | Foto dell'autore, 2018.

room, cioè la stanza in cui gli Inglesi si incontravano soltanto per i pasti, “affidandosi all’esposizione del tavolo per spettacolo e magnificenza”⁸⁸, era uno degli ambienti più grandi e giocava un ruolo di prim’ordine dal momento che qui si amava intrattenersi con lunghe conversazioni; il *parlour*, cioè il luogo in cui le persone attendevano di essere ricevute, era l’altra delle stanze formali collocata sul fronte dell’edificio, dominato da una grande scalinata “divenuta più importante in termini di funzione, e di forma più elaborata ed appariscente”⁸⁹; sul retro, invece, *library* e *kitchen*, stanze ad uso privato, così come *withdrawing* e *sitting room*, salotti privati e piccoli soggiorni. Questi quattro ambienti erano separati da un corridoio lungo e stretto, suddiviso a sua volta in *lobby* e *hall* di ingresso, al fondo del quale era collocata solitamente la rampa di scale che conduceva al piano superiore. In alcune abitazioni, inoltre, acquisì sempre più importanza il cosiddetto *salon*, un’imponente stanza alta due piani e riccamente dorata da dipinti ed enormi finestre che andò a sostituire la *dining room* divenendo in breve tempo il “luogo di intrattenimento formale e sontuoso per antonomasia, dove l’alta moda georgiana veniva messa in mostra attraverso abiti, cibo e decorazioni interne”⁹⁰. L’opulenza

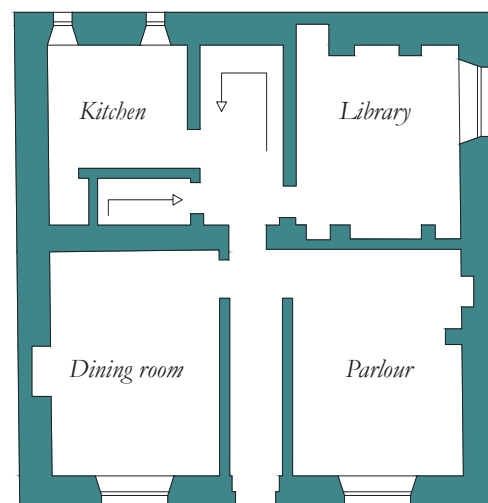


Fig.21 | Double-pile | Disegno dell'autore. Tipico impianto planimetrico di una *town-house* londinese: sul fronte dell'edificio, a sinistra, la *dining room*, mentre a destra il *parlour*. Entrambe sono separate da un lungo corridoio al termine del quale è solitamente posta una scalinata che conduce ai piani superiori. Di fianco ad essa gli altri due ambienti privati, *library* e *kitchen*.



Fig.22 | Craven Street, Londra
Residenze di epoca georgiana | Foto dell'autore, 2018.



Fig.23 | Islington, Londra
Case suburbane: il lessico architettonico georgiano ebbe ripercussioni anche a Islington, quartiere situato a nord di Londra ma luogo di residenza preferito dall'alta borghesia inglese nel XVII secolo. | Foto dell'autore, 2018.

delle famiglie si esprimeva infatti anche attraverso pareti e soffitti, decorati con affreschi, arazzi e carte da parati, semplici o a motivi. Tendaggi in tessuto e modanature divennero presto all’ordine del giorno, così come pannelli in marmo, pietra o ardesia.⁹¹ Le *town-houses* e le loro sontuose stanze, ricche di oggetti di antiquariato, arredi ed argenterie, mobili d’epoca ed antiche opere d’arte⁹², iniziarono con l’essere contraddistinte tutte da una semplice uniformità elegante ed intrise da una fervida devozione all’ideale classico, che rispondeva al gusto dei *gentlemen* e alle esigenze di quel preciso momento storico. J. Stevens Curl trova lecito ribadire, quindi, che la moda di questo periodo sancì la supremazia del gusto classico e palladiano, tanto in aperta campagna quanto in piena città (Fig.22). Ciò interessò anche le case suburbane (Fig.23), la cui costruzione fu poi propugnata dal *London Building Act* del 1774⁹³; queste residenze avevano la prerogativa di essere facilmente raggiungibili dalla città, sia per ragioni lavorative quanto per ragioni mondane: “Londra infatti rappresentava il luogo in cui stringere amicizie, partecipare al gossip e conoscere le ultime tendenze modaiole”⁹⁴. Vivere la città, in più, significava venire a contatto più facilmente con la cultura d’oltremontana, compresa l’arte e l’architettura.



Fig.24 | Harewood House, Harewood, Yorkshire | Foto dell'autore, 2018.

Il gusto per gli elementi classici visibile nelle decorazioni che arricchiscono un camino della residenza | Foto dell'autore, 2018.

“All’inizio del diciottesimo secolo nessun altro paese europeo, ad eccezione della Francia, terreno fertile di cultura, poteva vantare un’aristocrazia così profondamente interessata all’arte classica come lo era la nobiltà inglese.”⁹⁵

Le parole pronunciate dall'architetto A.E. Richardson⁹⁶ spiegano bene il clima che si comincia a respirare nelle stanze del potere: ancora una volta è l'Italia il Paese da cui trarre ispirazione. È ben noto che lo stile architettonico a cui guarda il Regno Unito nel secondo decennio del Settecento è, infatti, il neo-Palladianesimo e tutto quello che ha a che fare con l'architettura classica italiana, uno stile che investe anche e soprattutto l'architettura delle dimore di campagna. Dopotutto, "il Barocco era associato ai *Tory*, all'assolutismo, alla Francia, ed anche al Papismo"⁹⁷. È proprio durante il periodo georgiano che acquisisce sempre più importanza per molti giovani *gentlemen* inglesi recarsi in Italia per il *Grand Tour*, e cimentarsi soprattutto con lo studio della letteratura latina e dell'epoca romana: Plinio, Virgilio, Vitruvio, e naturalmente Palladio. Come osserva J. Summerson, in realtà l'architetto vicentino era già stato introdotto più di cinquant'anni prima in patria da Inigo Jones⁹⁸, tuttavia l'influenza della Francia di Luigi XIV e, soprattutto, il legame che univa l'architettura palladiana a Carlo I⁹⁹, fece del barocco, negli anni successivi alla guerra civile, il linguaggio architettonico prescelto. Col *Grand Tour* i giovani aristocratici inglesi iniziarono dunque a perfezionare il loro sapere osservando,

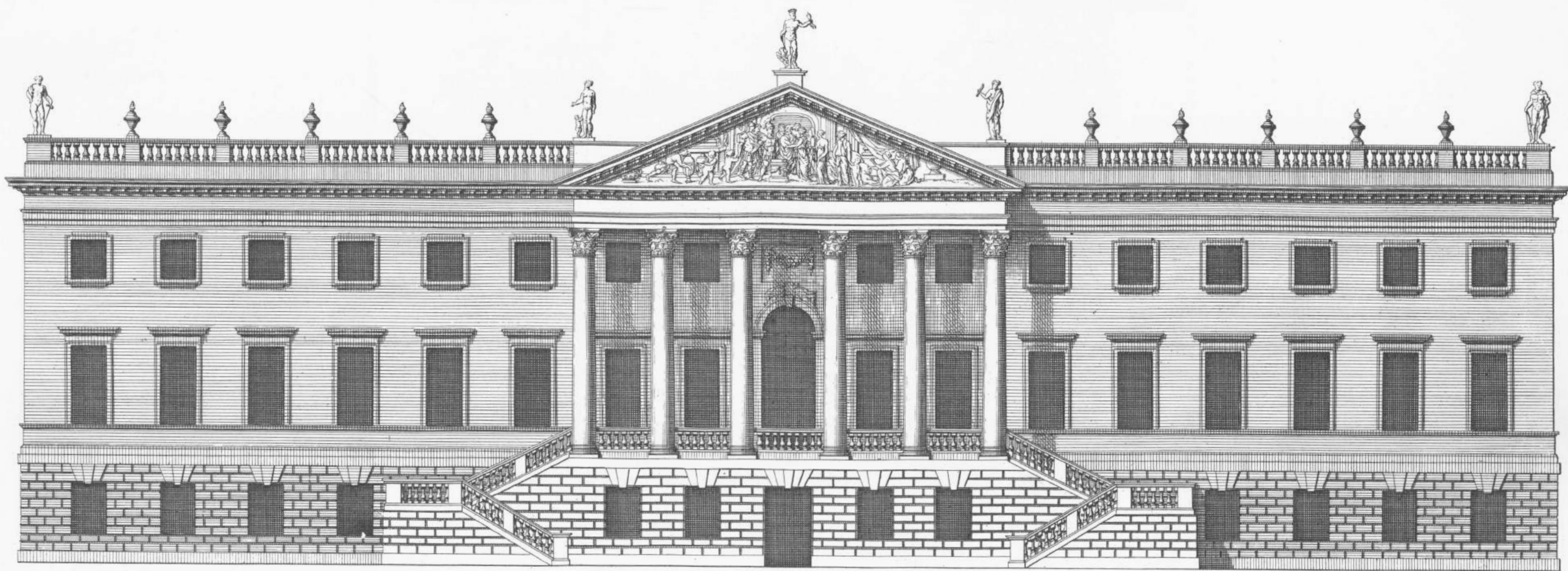
leggendo ed imparando tutto ciò che ritenevano indispensabile e necessario; lo scopo era quello di rincasare con un bagaglio formativo e culturale di ampio respiro. Sarà questa erudizione che farà poi da base all'architettura inglese ancora oggi più famosa ed apprezzata di sempre: il neo-palladianesimo, la cui fortuna è legata alla traduzione inglese de *I quattro libri dell'architettura* di Palladio ed alle incisioni su rame da parte di Giacomo Leoni¹⁰⁰, oltre che alle "affascinanti prospettive a volo d'uccello"¹⁰¹ realizzate dagli olandesi Leonard Knyff e Johannes Kip¹⁰² in *Britannia Illustrata*¹⁰³.

All'interno di queste opere considerevoli si manifesta l'altra grande categoria di case sviluppatasi in quest'era: la villa. Considerata una piccola *country house*, la villa era la scelta degli aristocratici ma anche dei *nouveaux riches* al di fuori di Londra, sebbene sempre posta nelle sue immediate vicinanze, dove potersi ritirare e condurre una vita più informale e più libera dall'etichetta.¹⁰⁴ A tal proposito, la nuova tipologia richiedeva di essere più compatta, più comoda e meno rappresentativa rispetto alla precedente, seppur elegante: Colen Campbell¹⁰⁵ e le 100 incisioni inserite nel *Vitruvius Britannicus*¹⁰⁶ faranno da canovaccio guida per la progettazione di residenze rispondenti al nuovo

modello. Così come Vitruvio nel suo *De architectura*, attraverso vari disegni, aveva mostrato al *princeps* la necessità di una nuova Roma creata su immagine e somiglianza dell'architettura greca, punto di partenza *tout court* per quella successiva, nel primo volume del suo *masterpiece*, pubblicato nel 1715, anche Campbell inserì un insieme di *country houses* britanniche contemporanee, mostrandole al lettore in pianta ed elevato, piuttosto che in prospettiva come si faceva fino ad allora. Lo scopo? Sottolineare la superiorità dell'architettura classica e della sua semplicità rispetto al barocco, definito "stravagante, affettato, licenzioso"¹⁰⁷; tutto tranne che puro e razionale. Inoltre, il barocco legava indissolubilmente il Regno Unito all'Europa continentale: la nuova era invece implicava necessariamente un nuovo stile, che riprendesse "l'*Antique Simplicity*"¹⁰⁸ e, più di ogni altra cosa, che fosse nazionale.¹⁰⁹ L'esempio di come avrebbe dovuto mostrarsi la nuova architettura poteva giungere da Wanstead House (Fig.25, Fig.26, Fig.27), la prima *country house* disegnata dall'architetto scozzese Campbell e la cui costruzione iniziò proprio nell'anno di pubblicazione del *Vitruvius Britannicus*. Commissionatagli da Sir Richard Child, la nuova residenza, costruita tra il 1715 ed il 1722 là dove

prima figurava una semplice dimora, è il primo esempio lampante del nuovo gusto palladiano, più severo rispetto ad altri modelli e con le decorazioni ridotte ai minimi termini. Una casa gigantesca che, con oltre 70 stanze al suo interno ed inserita in un parco di 57 ettari, doveva apparire agli occhi di tutti una mini-Versailles; molti personaggi conosciuti si sono espressi su di essa, da Daniel Defoe a Horace Walpole, mentre uno storico d'allora, Philip Morant, giunse ad affermare:

"Wanstead...per situazione, costruzione, acque e giardini, oltre che per il comando ereditario del bosco, si può dire superi qualsiasi altra [costruzione] in tutta l'Inghilterra".¹¹⁰



Extends 200.
 a Scale of 100 Feet.

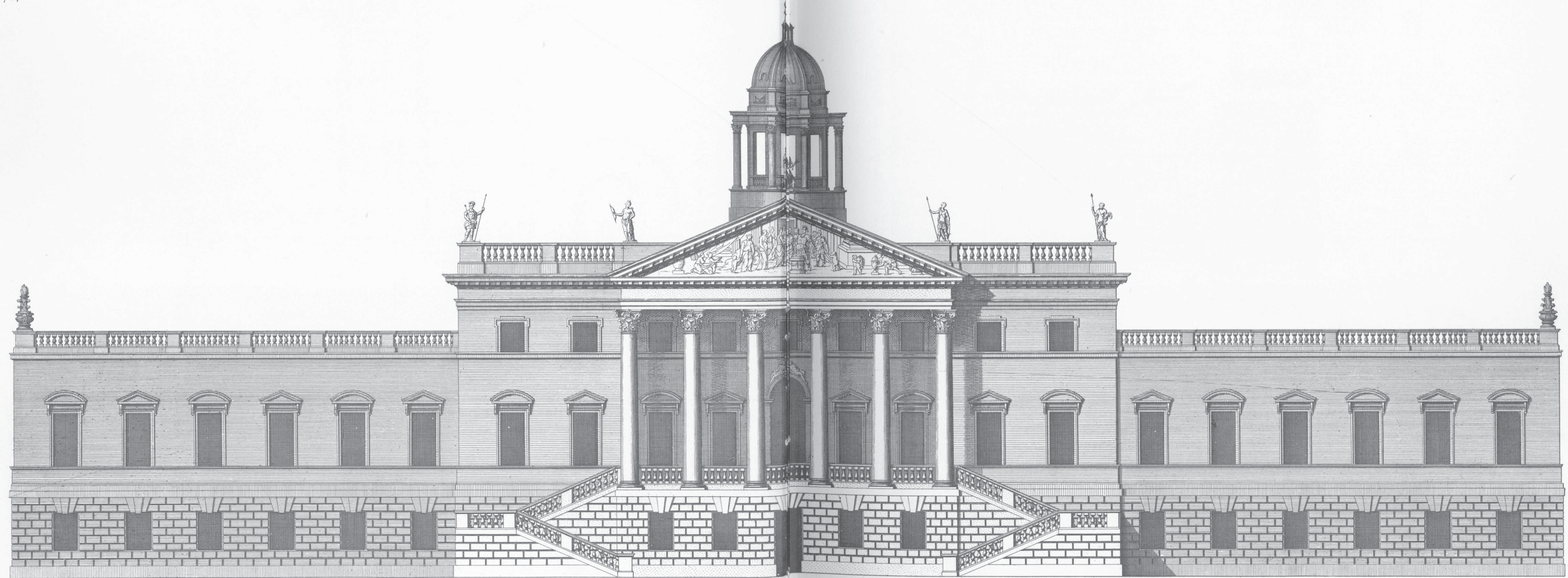
*The first Design of the West Front of Wansted as intended by S^r Richard Child Bar^t
 Is most humbly Dedicated to my Lady Child*

Elevation de la Maison de Wansted: comme esté la Premiere pensè de L'Architecte.

Ca: Campbell Inv: et Delin.

Fig.25 | Wanstead House, Wanstead | Colen Campbell

Primo disegno del prospetto ovest di *Wanstead House*, la prima casa di campagna progettata secondo un impianto classico e da cui deriva il disegno di *country houses* successive



The West Front of Wansted in Essex the Seat of S^r Richard Child Baronet Hereditary Warden of Waltham Forest &c:
 To whom this Plate is most humbly Inscr^{ib}d.
 Co. Campbell Inv. et Delin.

a Scale of 40 Feet .

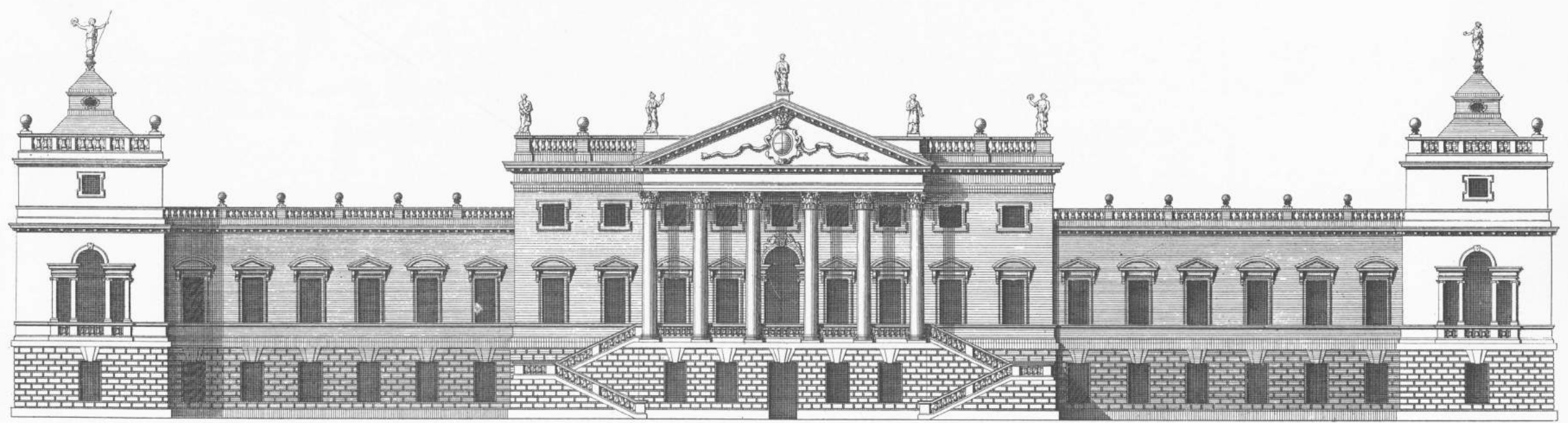
Extends 260.

Elevation de L'Entrée du Chateau de WANSTED dans la Comté d'ESSEX appartenant a M^r CHILD Chevalier.

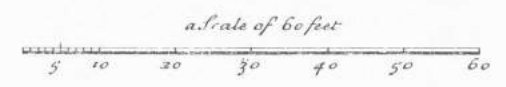
Fig.26 | Wanstead House, Wanstead | Colen Campbell
 Secondo disegno del prospetto ovest di *Wanstead House*

p. 39. 10. 7. 1

p. 40.



The West front of Wansted in Essex with the four new Towers, the Seat of the Right Hon^{ble} the Lord Viscount Castlemain. design'd by Colen Campbell Esq: 1721.



Ca: Campbell Architectus.

H. Hulstbergh Sculp:

Fig.27 | Wanstead House, Wanstead | Colen Campbell
Terzo ed ultimo disegno del prospetto ovest di *Wanstead House*

Un gioiello andato in rovina dopo poco più di un secolo dalla sua costruzione, demolito completamente pietra dopo pietra. Attualmente nulla ci resta dell'edificio, se non i dipinti e le viste realizzate in quell'epoca che mostrano come esso ci sarebbe apparso se fosse giunto ai giorni nostri. Sicuramente ci avrebbe colpito per la vastità ed il rigore con cui fu progettato e costruito, e poi per il suo candore dovuto all'utilizzo della bianca pietra *Portland* a rivestimento; si sarebbe manifestato in tutta la sua bellezza già solo dinnanzi all'ingresso, segnato da un portico posto al centro della facciata, il primo in Inghilterra ad essere costituito da sei colonne corinzie, poggiato su un seminterrato bugnato e dalla forma squadrata. Tutti segni distintivi che appariranno di lì a poco persino "nella casa di campagna più provinciale"¹¹¹ (Fig. 28).

Dopo aver assistito a questo cambio di rotta nell'architettura dei primi decenni del Settecento, il neo-Palladianesimo si stava ormai affermando e consolidando: i politici *Whig*, assieme ad aristocratici e banchieri, rimasero affascinati dal nuovo gusto che imperversava fuori Londra e nelle campagne inglesi. Com'è stato detto, merito di Colen Campbell e di Giacomo Leoni ma anche dell'interesse dimostrato da Richard Boyle, III Conte di Burlington

e IV Conte di Cork, il quale si recò in Italia per studiare da vicino l'architettura palladiana. Rientrato in Inghilterra decise di continuare i lavori iniziati tempo prima da Inigo Jones, promuovendo un vero e proprio rinascimento delle arti, della pittura, della scultura e dell'architettura, a cui andrà ad aggiungersi poi anche l'arte relativa al paesaggio.¹¹² Stourhead¹¹³, una delle prime ville costruite secondo il nuovo gusto, Mereworth Castle¹¹⁴, Marble Hill¹¹⁵ e la Chiswick House¹¹⁶ (Fig.29) sono alcuni dei prototipi palladiani di *country houses* che riprenderanno in misura ridotta il disegno delle ville palladiane e faranno da modello per la serie di ville costruite negli anni successivi soprattutto da amici e collaboratori di Lord Burlington, tra cui William Kent¹¹⁷ ed Henry Flitcroft¹¹⁸. La vasta letteratura che le riguarda ha posto in evidenza come tutte loro siano accomunate dal medesimo impianto planimetrico, rispettoso delle proporzioni formali: "un corpo centrale posto su un basamento bugnato destinato alle *engine rooms* (vale a dire a tutti quegli ambienti che concorrevano a far funzionare il sistema della villa in sé: cucina, retrocucina, stanze di servizio) e ripartito verticalmente su due piani, uno – il piano nobile - con gli appartamenti e le stanze principali

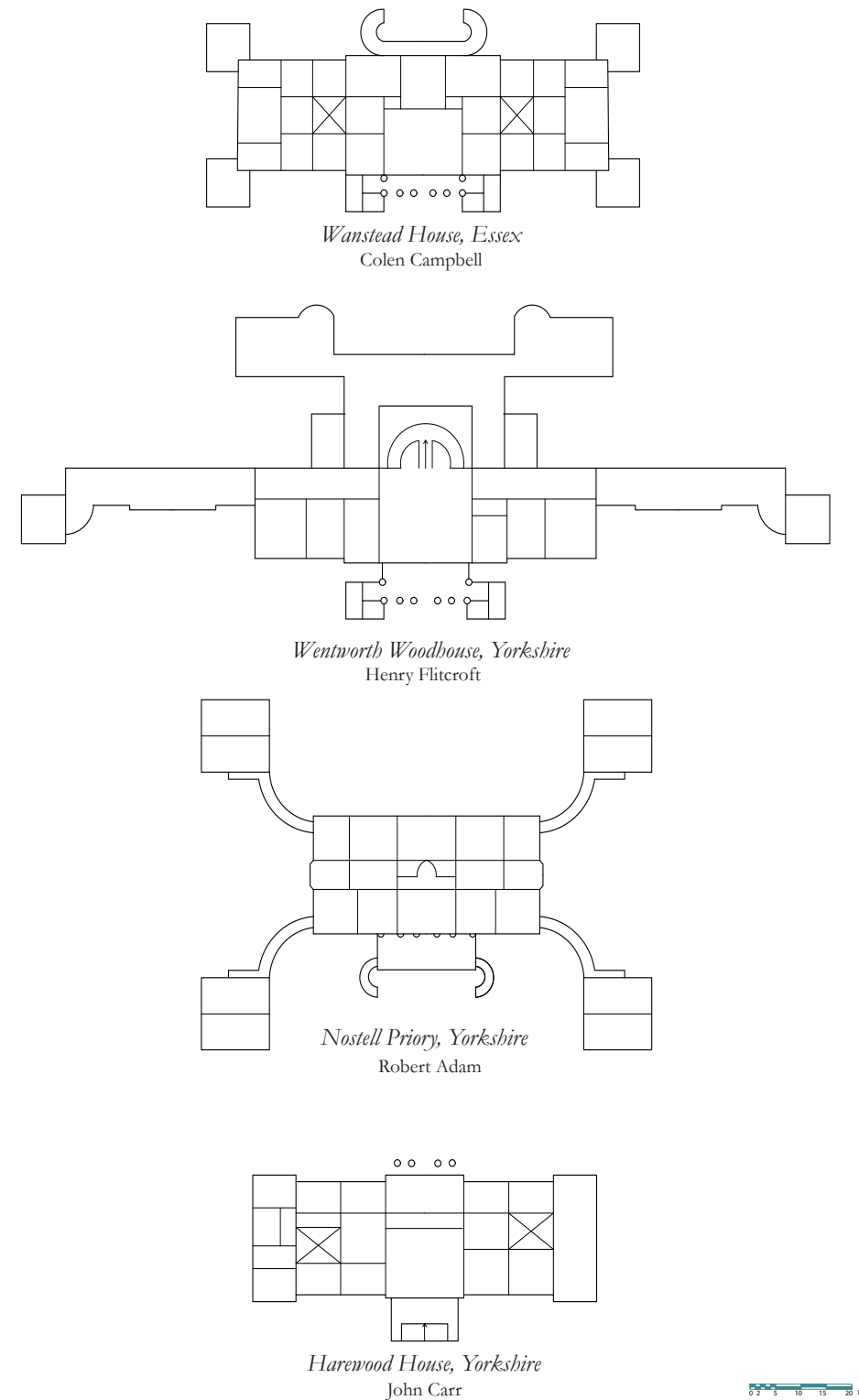
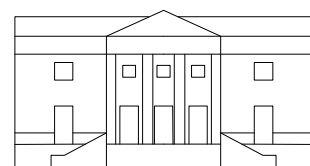


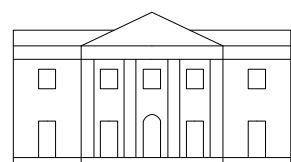
Fig.28 | Confronto tra country house | Disegno dell'autore sulla base di P. Zanker, *Pompei*
Wanstead House, la prima casa di campagna progettata secondo un impianto classico, è confrontata con il disegno di altre *country houses* che riprendono il suo schema | Fuori scala.

della famiglia raggiungibile da una grande scalinata collocata sotto un pronao non integrato nel piano di facciata, l'altro definito da mezzanelli superiori solitamente rivolti alla servitù¹¹⁹. La Harewood House, caso studio analizzato nel terzo capitolo e ancorato a linee sempre più classiche, può essere benissimo associata a questa espressione data da O. Cook dal momento che incarna i dettami di questa nuova tradizione (Fig.30).

Nelle prime battute dell'opera che P. Mandler ha pubblicato sulle cause che hanno portato allo sfacelo del tipo della *country house*, lo storico tiene a sottolineare poi come questo amore passionato verso il classicismo abbia definito non solo il carattere dell'architettura di facciata ma anche quella degli ambienti interni: è infatti molto raro che nelle dimore di campagna di questo periodo non siano presenti stanze dedicate alla musica, alla letteratura ed in generale alle arti. Come verrà evidenziato nel terzo capitolo, anche i conti di Harewood le richiesero dentro la propria residenza ai fratelli Robert e James Adam¹²⁰: “la forma incuriosiva il loro estro tanto quanto l'ornamento: fermamente convinti di intervenire su di un prospetto piuttosto che su una semplice massa, ogni singola parete delle loro creazioni acquisisce grazia



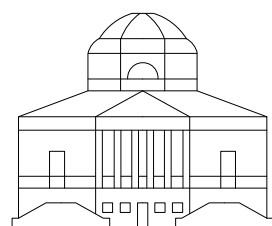
Stourhead, Wiltshire
Colen Campbell



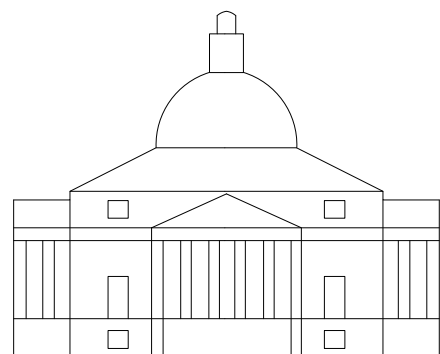
Newby-on-swale, Yorkshire
Robert Adam



Marble Hill, Middlesex
Roger Morris



Chiswick House, London
Lord Burlington



Mereworth, Kent
Colen Campbell



Fig.29 | Prototipi di villa neo-palladiana | Disegno dell'autore sulla base di P. Zanker, *Pompei* | Somiglianza in elevato di alcune ville inglesi con le residenze veneziane di Palladio.

e perfetta proporzione, in memoriam della più antica tradizione classica. Perciò tutto deve necessariamente apparire quasi come fosse un *unicum*, retto da un unico *fil rouge*, in cui sia il costruito che il suo complemento risultino accurati ed originali¹²¹. Tutti gli storici concordano nel dire che la conquista più grande dei due fratelli fu quella di curare personalmente tanto l'architettura quanto l'arredamento e le decorazioni interne delle abitazioni, riuscendo a fondere gli elementi classici alla tradizione britannica. Ciò li condusse a collaborare con *designers* ed artisti di prim'ordine, primo fra tutti Thomas Chippendale¹²², mobiliere ed esponente del gusto neoclassico inglese.

“Lo zelo che l'élite aristocratica anglosassone spese per la formazione umana ed intellettuale è fuor di dubbio, e le *country houses*, scatole classiche dal rigore geometrico, divennero presto il simbolo inconfondibile del gusto e della raffinatezza degli esperti aristocratici. Celebri manoscritti di classici italiani, latini ed inglesi trovavano posto assieme ad incisioni, disegni e stampe all'interno delle spaziose biblioteche arredate con gusto, il cui compito principale era quello di esibire il frutto raccolto durante il *Gran Tour*¹²³ ed evidenziare la grande cultura acquisita nel corso dei propri

viaggi. “L'ambizione dei proprietari di queste ville fu così sfrenata al punto tale che gli stessi iniziarono a farsi visita tra di loro in maniera tale da arricchire le proprie conoscenze ed allentare il *gap* culturale che vi poteva esistere: più un *Lord* si circondava di oggetti simili, più lo stesso si mostrava ai visitatori - e non solo - come uomo intelligente, allenato per governare e coraggioso¹²⁴: fu proprio questa la ragione che, secondo lo studioso inglese, spinse gli aristocratici ad aprire le proprie dimore e questa fu la causa che darà vita al fenomeno della guida turistica di campagna, di cui si tratterà nel prossimo paragrafo.

GLI ELEMENTI ARCHITETTONICI

Finestra con timpano

Tutte le finestre del piano principale di una *country house* sono sormontate da timpani e corredate da elementi provenienti dal repertorio classico.

Comignolo

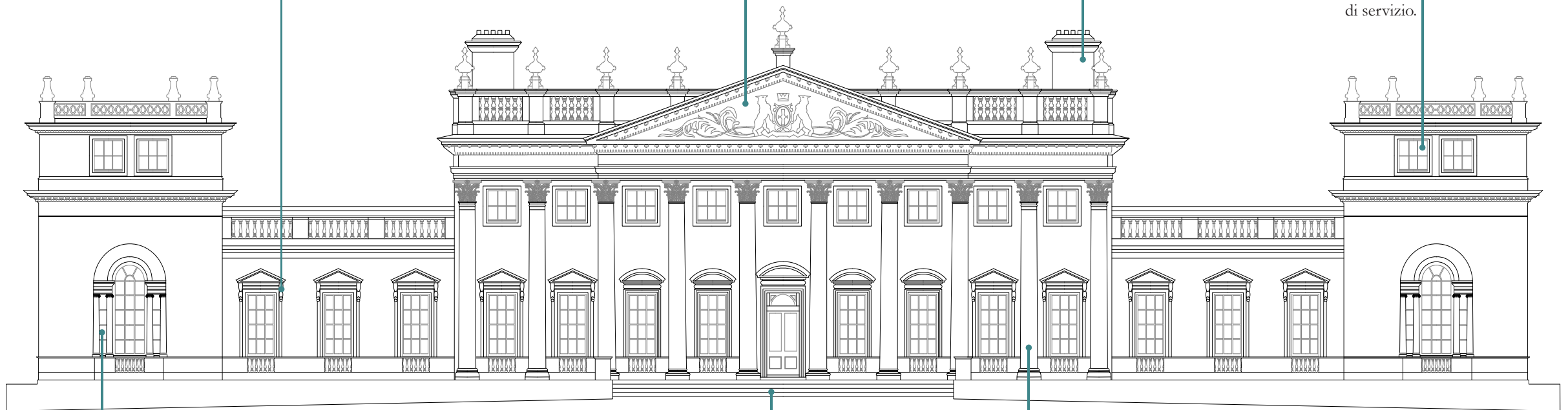
I tipici camini inglesi hanno spesso una struttura rettangolare e sono caratterizzati da un'altezza significativa.

Stemma familiare

Il grande timpano triangolare sorretto dall'ordine gigante ospita spesso lo stemma familiare del casato committente.

Finestra del mezzanino

Finestra solitamente collocata al piano attico sopra la trabeazione o, al contrario, al basamento, per illuminare gli ambienti di servizio.



Serliana

Molte *country house* mostrano sul fronte principale la serliana, finestra trifora utilizzata ampiamente da Andrea Palladio nelle sue architetture.

Ordine gigante

Alta due piani, la colonna di ordine corinzio è un altro degli elementi che caratterizza i fronti di una *country house*.

Scala d'accesso

Come nei templi classici, diversi gradini conducono all'ingresso dell'edificio, enfatizzandolo.



Fig.30 | Harewood House, Yorkshire | Disegno dell'autore.

In figura viene utilizzata la Harewood House per illustrare gli elementi tipo che definiscono l'architettura della *country house* inglese | Fuori scala.

La letteratura di viaggio era all'epoca un genere letterario molto comune tra i ceti più abbienti: le prime guide descrittive inerenti alle case di campagna furono pubblicate proprio durante il XVIII secolo, periodo durante il quale ebbe luogo la consuetudine, avanzata dall'aristocrazia terriera del tempo, di aprire le proprie residenze alla visita¹²⁵. Il contesto, senz'altro utile da ricordare, è quello del *Grand Tour*, vale a dire del "giro delle principali città e zone d'interesse artistico e culturale europee, considerato parte essenziale dell'educazione di giovani di buona famiglia"¹²⁶. Era la curiosità verso la cultura, soprattutto quella classica, a muovere i giovani appartenenti all'aristocrazia britannica verso mete ricche di storia, arte, musica ed archeologia. Molti sfruttarono queste mete di viaggio per acquistare opere ed oggetti d'arte, poi esposti nelle loro residenze come rappresentazione del loro prestigio. Verso la fine del XVIII secolo, sebbene la ricchezza e l'eleganza fossero requisiti basilari necessari per poter essere ammessi a visita nelle *country houses*, non soltanto i grandi proprietari terrieri ma anche gli avvocati, i banchieri, i mercanti ed i membri della piccola aristocrazia ottennero questa concessione. E se in un primo momento

si cercò di assegnare alle governanti o ai giardinieri il ruolo di guida, ad un certo punto alcune residenze vennero prese così tanto di soprassalto che si decise di dar vita a qualcosa di inedito: le guide turistiche di campagna.¹²⁷

L'epoca georgiana si dimostra, dunque, la madre di un'altra tendenza, stavolta letteraria, che dà lavoro a scrittori professionisti e pone fine alla situazione per cui "molti di questi *vademecum* piccoli e portatili venivano scritti dai proprietari della casa in persona, molto probabilmente perché volevano presentare le loro residenze con le loro stesse parole"¹²⁸. All'interno era possibile che queste descrizioni fossero accompagnate da planimetrie corredate da numeri o lettere che, attraverso una legenda, indicavano il carattere della stanza ed aiutavano i visitatori "a percepire facilmente la disposizione interna degli appartamenti"¹²⁹ nel momento in cui iniziavano la visita. In realtà, l'utilizzo di questo sistema per identificare gli spazi interni aveva come obiettivo finale quello di ricordare al visitatore che, nonostante fosse il benvenuto, la vita tra le mura domestiche per chi vi dimorava doveva continuare¹³⁰: questa la ragione per cui non tutti gli ambienti potevano essere mostrati. Pur tuttavia,

non era impedito loro di conoscere la diversificazione interna degli spazi; difatti, i disegni architettonici informavano anche sugli spazi privati: aspetto interessante, dal momento che neanche tutti coloro che lavoravano ed abitavano la dimora ne avevano ben chiara la geografia interna.

Le *routes*, oltre a mostrare quello che lo storico John Summerson definì *suites of rooms of parade*, riferendosi al *layout* planimetrico formale, potevano avere come oggetto la ricca collezione d'arte presente all'interno di alcune residenze aristocratiche sia incisioni prospettiche che mostravano il paesaggio circostante, la composizione dei giardini o le attrazioni principali della proprietà. Nel primo caso, la raccolta artistica iniziò ad essere catalogata in diverse guide turistiche: al turista-lettore sette-ottocentesco alletta infatti l'idea di ricevere dettagliatamente quante più informazioni possibili sulla natura delle opere esposte. Kedleston Hall¹³¹, per esempio, era conosciuta proprio per gli "impressionanti *tour* [d'arte] offerti dalla governante"¹³². Nel secondo caso, invece, si trattava di stampe inserite in guide molto più costose, alla portata di pochi: uno dei primi esempi fu quella raffigurante Fountains Abbey e le sue rovine architettoniche.¹³³

A partire da questo periodo si sviluppò un sentimento di euforia verso tutto

ciò che incarnava il nuovo gusto; ciò portò alla nascita del movimento paesaggista inglese e, assieme ad esso, alla passione per le *folies*, edifici decorativi che richiamavano la cultura classica ed esaltavano i piaceri della vita di campagna. Saranno anche gli spettacolari scenari verdi realizzati a cavallo tra il XVIII ed il XIX secolo a raccontarci il grande lavoro svolto sul disegno del paesaggio in relazione alle *country houses* da architetti e paesaggisti nell'Inghilterra georgiana.

I.4. Il periodo Regency e gli ultimi modelli di country houses

Verso la fine del XVIII secolo si aprì la fase conclusiva dell'era georgiana, contraddistinta dalla degenerazione mentale di Giorgio III e dalla progressiva presa del potere da parte del figlio, Giorgio Augusto Federico Duca di Hannover e Principe di Galles, prima come reggente poi come Re, sotto il nome di Giorgio IV d'Inghilterra. Si parla perciò di *Regency period*, cioè di quell'arco di tempo che va dal 1770 al 1830 e che dà impulso ad un nuovo stile, detto anch'esso *Regency*, sempre legato all'architettura neoclassica ma influenzato dal primordiale sviluppo del settore tecnologico inglese. Un clima che favorì sicuramente l'apporto di modifiche tanto all'interno delle residenze quanto al loro esterno. Planimetricamente, infatti, le *country houses* di questi ultimi anni – anche se poco conosciute rispetto alle precedenti – si riconoscono facilmente per le aggiunte apportate ai vecchi e principali edifici e per la nuova disposizione degli ambienti interni: sia l'una che l'altra modifica vennero attuate per rispondere a problemi di natura igienico-funzionale.

“Il corridoio posteriore, che costituisce una sorta di spina dorsale per gli alloggi della servitù a

Darlington Hall, è sempre stato abbastanza squallido a ragione dell'assenza di luce naturale capace di penetrare la considerevole lunghezza. Persino nelle belle giornate quel corridoio riusciva ad essere talmente buio che se ne ricavava la sensazione di attraversare un tunnel”¹³⁴.

Per prima cosa, le stanze dei servitori presenti nel sottosuolo non ricevevano abbastanza luce ed erano causa di malattie e degrado: la soluzione più ingegnosa per gli architetti d'epoca fu quella di riservare il sottosuolo abitato alle cantine e di aggiungere all'edificio già esistente – quasi spesso a nord – delle ali riservate esclusivamente alla servitù, ma comunque collegate agli ambienti dei loro padroni attraverso le cosiddette *bell-pulls*, un innovativo sistema di campane apportato sul finire del Settecento sia nelle stanze principali che nelle camere di servizio.¹³⁵ La simmetria dei secoli precedenti si dissolse dunque in poco tempo: “rendere una casa asimmetrica divenne un gesto decisamente meritorio, una fuga dall'artificialità”¹³⁶. E il *cottage orné* voleva dimostrarsi proprio questo, l'elemento meno artificiale possibile, un sinonimo di naturalezza che contribuì a rendere asimmetrica non solo la residenza ma l'intera

composizione. Grazie a questi piccoli padiglioni, comunque, la relazione tra lo spazio interno e quello esterno si infittì maggiormente: là dentro si poteva condurre per qualche ora una vita semplice e bizzarra, fatta sì di agi ma comunque tanto più immersi in uno scenario connotato da colline e prati verdi; il *Royal Lodge* nel parco di Windsor, progettato e costruito da John Nash¹³⁷ per Giorgio IV, esprime proprio la ricerca, sebbene ancora fiavole, del folcloristico, prima che il fenomeno esploda pochi anni dopo. Questa voglia di naturalezza condurrà molti non soltanto a richiedere la costruzione di *cottages* o piccoli edifici intorno alla propria residenza, ma a rimodellare ed ingrandire la propria: basti pensare alla *Deepdene* di Thomas Hope¹³⁸, una *country house* georgiana in mattoni rossi sita nel Surrey; l'architetto “aggiunse delle torri ed un'ala che ruotò di 45° su un sito in pendenza, mescolando la nuova asimmetria della casa al suo paesaggio irregolare”¹³⁹. E questo disegno seguì pure Charles Hoare nel 1800 allorché demolì la vecchia residenza chiedendo agli architetti John Nash e Humphry Repton¹⁴⁰ una nuova: al disegno più settecentesco che mostrava una casa indipendente in un paesaggio totalmente aperto, egli preferì una casa con pianta irregolare e profilo spezzato (Fig.31), sistemata

in un paesaggio altrettanto irregolare. Entrambi gli architetti appoggiarono l'idea di “una casa naturale in un paesaggio naturale”¹⁴¹. Luscombe Castle, quindi, si presenta come una piccola residenza organizzata secondo i principali ma anche innovativi ambienti dell'epoca: al piano terra la *ball* di ingresso, la *dining room*, lo studiolo, il salotto e la serra, mentre un'ala laterale inclinata fu pensata e costruita per ospitare la servitù. Le *main rooms* prima elencate possedevano tutte delle grandi finestre che giungevano fino a terra e che consentivano all'occhio umano di attraversare, ad est, il grande parco circostante e, a sud, di scendere giù lungo tutta la valle.

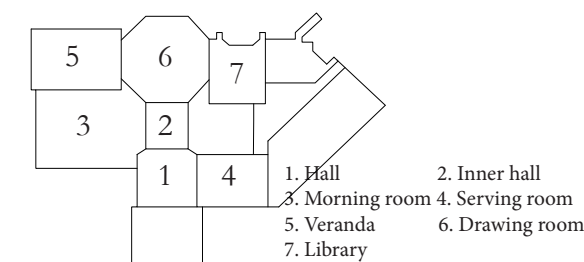


Fig.31 | Luscombe Castle, Devon | John Nash e Humphry Repton
La planimetria in basso mostra il profilo spezzato della residenza ed il gusto novecentesco per l'irregolarità architettonica | Fuori scala.

Note

¹ Summerson, John. "The classical country house in 18th-century England". *Journal of the Royal Society of Arts* 107, n. 5036 (1959): 539-587. Traduzione rivisitata dell'autore.

² Quatremère de Quincy, Antoine Chrysostome. *Dizionario Storico di Architettura*. Digitalizzazione di Google.

³ Stobart, Jon & Hann, Andrew. *The country house: material culture and consumption*. Swindon: Historical England, 2016, pag. 1. Traduzione dell'autore.

⁴ Per ulteriori informazioni si veda il capitolo 4.

⁵ "Treasure houses of England", <https://www.treasurehouses.co.uk>, consultato il 18.02.2019. Traduzione dell'autore.

⁶ Per ulteriori informazioni si veda il capitolo 4.

⁷ "Adam Robert", <http://www.treccani.it/enciclopedia/robert-adam/>, consultato il 12.03.2019.

⁸ "Chippendale", <https://www.britannica.com/topic/Chippendale>, consultato il 12.03.2019. Traduzione dell'autore.

⁹ "Humphry Repton", <https://www.britannica.com/biography/Humphry-Repton>, consultato il 13.03.2019. Traduzione dell'autore.

¹⁰ "Barry, Sir Charles", http://www.treccani.it/enciclopedia/sir-charles-barry_%28Enciclopedia-Italiana%29/, consultato il 13.03.2019.

¹¹ "Scott, Sir George Gilbert", <http://www.treccani.it/enciclopedia/sir-george-gilbert-scott/>, consultato il 14.03.2019.

¹² Sackville-West, Vita. *Dimore di campagna inglesi*. Roma: Elliot, 2016. Traduzione a cura di Maria de Pascale.

¹³ Arnold, Dana. *The Georgian country house: architecture, landscape and society*. Stroud: Sutton, 2003, pag. 154.

¹⁴ Brimacombe, Peter. *The English country house: from manor house to stately home*. Norwich: Jarrold, 2002, pag. 1. Traduzione dell'autore.

¹⁵ Arnold, Dana. *The Georgian country house: architecture, landscape and society*. Stroud: Sutton, 2003, pag. 1. Traduzione dell'autore.

¹⁶ Brimacombe, Peter. *The English country house: from manor house to stately home*. Norwich: Jarrold, 2002, pag. 3.

¹⁷ Baddesley Clinton, situata nel Warwickshire, è stata una dimora nobiliare per diversi anni e sorge là dove un tempo era presente un maniero di epoca tardo-medievale, circondata da un fossato e a cui si accede tuttora tramite ponte levatoio. La casa è stata costruita nel XV secolo ed è rimasta invariata dal 1630 circa, quando furono apportate delle leggere modifiche, soprattutto agli spazi interni di gusto elisabettiano, da Henry Ferrers. Caduta in disgrazia nella prima metà del Novecento come tante altre case di campagna, venne definitivamente venduta e poi acquisita dal National Trust nel 1980, rientrando tra gli edifici di interesse storico della nazione.

¹⁸ Country Life è un settimanale inglese fondato nel 1897 da Edward Burgess Hudson. Come suggerisce il nome, la rivista affronta i piaceri della vita rurale ed evidenzia le quotidiane preoccupazioni delle comunità rurali e dei proprietari terrieri. Gran parte della sua fortuna è legata all'architettura delle case di campagna inglesi, argomento analizzato e sviscerato in un periodo particolare, quando ancora cioè la stampa architettonica ignorava profondamente questi edifici ed i problemi a loro connessi. Tuttavia, la rivista affronta tematiche più generali, dalla politica locale al cibo, e contiene numerosi articoli relativi al giardinaggio, all'agricoltura e alla caccia, all'arte, all'artigianato e agli oggetti d'antiquariato; non mancano poi le sezioni relative ai beni di lusso e allo stile.

¹⁹ Con il termine Tudor si intende la casa regnante di origine gallese che sedette al trono d'Inghilterra ed Irlanda per quasi un secolo e mezzo, dal 1485 al 1603. I suoi più importanti sovrani furono Enrico VII, che pose fine alla Guerra delle due rose, Enrico VIII, famoso per aver scisso la Chiesa anglicana da quella di Roma, ed Elisabetta I, fautrice del grande sviluppo economico e culturale che porterà l'Inghilterra ad essere una delle più grandi potenze del mondo di allora. Dal punto di vista architettonico, questo lungo periodo è caratterizzato dallo stile Tudor, di antico gusto gotico, e dallo stile elisabettiano, di primo rinascimento, contraddistinto invece da edifici

alti e squadriati, a volte accompagnati da torri simmetriche.

²⁰ Brimacombe, Peter. *The English country house: from manor house to stately home*. Norwich: Jarrold, 2002, pag. 6.

²¹ Summerson, John. *Architecture in Britain, 1530 to 1830*. London: Penguin Books, 1953, pag. 23.

²² Anglesey Abbey è stata fondata vicino Cambridge da Enrico I come Ospedale di Santa Maria, tuttavia all'inizio del XIII secolo fu convertito in un priorato di canonici agostiniani. La vita monastica fu però interrotta nel 1536 dalla nuova riforma di Enrico VIII che consegnò l'edificio nelle mani di John Hynde; quest'ultimo rimosse le coperture e le utilizzò per la costruzione di un proprio palazzo, Madingley Hall, lasciando l'abbazia in condizioni di progressivo decadimento. Dopo essere stata acquistata e venduta più volte, l'edificio venne comprato a scatola chiusa in un'asta del 1929 da Lord Fairhaven, un americano di origine inglese, che la trasformò nella sua lussuosa casa di campagna arricchendola di collezioni d'arte ed oggetti di valore di ogni genere. Nonostante la famiglia usa ancora parte di questa casa come propria residenza, nel 1966 Lord Fairhaven la lasciò al National Trust, affinché potesse mostrare alla gente comune "uno stile di vita che sta rapidamente scomparendo".

²³ Forde Abbey è una residenza di campagna collocata nel Dorset e riconosciuta come edificio di interesse storico (Grado I). Originariamente un'abbazia, fu fondata nel XII secolo e tale rimase per circa quattrocento anni, rappresentando una delle più ricche istituzioni di questo tipo in tutta l'Inghilterra. Nonostante uno dei suoi ultimi abati, Thomas Chard, avesse iniziato ad apportare delle modifiche architettoniche con l'intento di ricostruire l'originale tessuto dell'edificio, il monastero non fu risparmiato dalla politica di dissoluzione avviata da Tudor. L'abbazia fu consegnata alla Corona che la affittò a diversi proprietari terrieri, i quali saccheggiarono l'edificio con l'intento di utilizzarlo per la sua pietra. Nel 1649, l'edificio venne acquistato da Edmund Prideaux, che trasformò Forde Abbey da abbazia a propria residenza di campagna, ordinando il disegno dei giardini che tuttora esistono. Dopo svariate

peripezie, la casa divenne proprietà della famiglia Roper che attualmente ci vive e che fa della propria residenza una delle maggiori attrazioni turistiche del Paese.

²⁴ Mottisfont Abbey, collocata nell'Hampshire, è una storica abbazia agostiniana fondata nel 1201 ma divenuta residenza di campagna di Sir William Sandys durante la politica di dissoluzione avviata da re Enrico VIII. A differenza di molti altri, il suo nuovo proprietario decise di non demolirla; anzi, utilizzò la navata principale della vecchia chiesa come corpo principale della sua nuova residenza, aggiungendo delle nuove ali ai suoi lati. Nel XVIII secolo, quando imperversava il nuovo gusto georgiano, i vecchi chiostri monastici ed il cortile dal gusto Tudor vennero demoliti per lasciare spazio alla nuova facciata. Nel 1934 fu acquistata da Sir Gilbert Russell che fece della casa uno dei maggiori circoli a cui prendevano parte artisti e letterati dell'epoca, apportando al tempo stesso delle leggere modifiche, come il trompe-l'œil della Whistler Room - di Rex Whistler - che ricorda l'architettura medievale originaria del monastero. I Russell donarono poi la casa al National Trust nel 1957.

²⁵ Fondata come casa monastica agostiniana nel XII secolo, Newstead Abbey, collocata nel Nottinghamshire, è oggi famosa per essere stata la residenza di Sir George Gordon Byron, uno dei più importanti letterati e poeti britannici. La sua famiglia l'aveva ottenuta in dono da Enrico VIII il 26 maggio 1540, e ne aveva fatto la propria residenza di campagna apportando qualche modifica. Oggi è di proprietà del comune di Nottingham.

²⁶ Nostell Priory, nello Yorkshire, è stato un monastero agostiniano dalla sua fondazione, nei primi anni del XII secolo, alla sua dissoluzione, avvenuta nel 1540. Verso la metà del Seicento fu venduta alla famiglia Winn che è tuttora la sua proprietaria: uno tra i primi, Sir Rowland Winn - IV Baronetto - la ereditò alla giovane età di 16 anni. Tuttavia, concluso il Gran Tour come molti altri suoi coetanei dell'epoca, chiese all'architetto James Moyser il progetto per una nuova casa, dal gusto palladiano. Molte modifiche al progetto originario vennero poi apportate dal più conosciuto architetto James Paine, che coordinò i lavori di costruzione e

Rex Whistler - che ricorda l'architettura medievale originaria del monastero. I Russell donarono poi la casa al National Trust nel 1957.

²⁵ Fondata come casa monastica agostiniana nel XII secolo, Newstead Abbey, collocata nel Nottinghamshire, è oggi famosa per essere stata la residenza di Sir George Gordon Byron, uno dei più importanti letterati e poeti britannici. La sua famiglia l'aveva ottenuta in dono da Enrico VIII il 26 maggio 1540, e ne aveva fatto la propria residenza di campagna apportando qualche modifica. Oggi è di proprietà del comune di Nottingham.

²⁶ Nostell Priory, nello Yorkshire, è stato un monastero agostiniano dalla sua fondazione, nei primi anni del XII secolo, alla sua dissoluzione, avvenuta nel 1540. Verso la metà del Seicento fu venduta alla famiglia Winn che è tuttora la sua proprietaria: uno tra i primi, Sir Rowland Winn - IV Baronetto - la ereditò alla giovane età di 16 anni. Tuttavia, concluso il Gran Tour come molti altri suoi coetanei dell'epoca, chiese all'architetto James Moysier il progetto per una nuova casa, dal gusto palladiano. Molte modifiche al progetto originario vennero poi apportate dal più conosciuto architetto James Paine, che coordinò i lavori di costruzione e rimase alle sue dipendenze per oltre trent'anni. Il nuovo V Baronetto, nel 1765, si rivolse per le aggiunte invece al più famoso e alla moda architetto Robert Adam, a cui si devono numerose stanze - come la grande Biblioteca, la Stanza degli Arazzi ed il Salone - e con cui lavorarono l'ebanista Thomas Chippendale, che disegnò più di 100 pezzi di mobilio, ed il pittore italiano Antonio Zucchi. Morto il V Baronetto durante un incidente per le strade di Londra, il progetto rimase incompleto, sebbene la residenza fosse per larga parte già conclusa. La gestione è stata recentemente affidata al National Trust.

²⁷ Woburn Abbey è una residenza di campagna collocata nel Bedfordshire e attualmente proprietà del Duca di Bedford. Essa risiede nel luogo in cui fu costruita nel 1145 un'abbazia cistercense poi donata da Enrico VIII a Sir John Russell, I Conte di Bedford, nel 1547. La struttura originaria dell'abbazia venne con il tempo modificata e ricostruita nel corso del Settecento dagli architetti Henry Flitcroft e

Henry Holland, famosi architetti di country houses, mentre il parco è stato disegnato dal paesaggista inglese Humphry Repton. Verso la fine del Settecento vi si recò in visita John Adams, secondo presidente degli Stati Uniti, assieme a Thomas Jefferson, rimanendone colpito per la bellezza. Con la seconda guerra mondiale parte della residenza fu demolita ma il nuovo conte di Bedford, anziché cederla al National Trust, decise di mantenerla come propria dimora e di aprirla al pubblico grazie alla ricca collezione di dipinti della famiglia, opera di Rubens, Canaletto, Van Dyck e Velázquez.

²⁸ Si veda nota 61.

²⁹ Si veda nota 56.

³⁰ Highclere Castle è una casa di campagna inglese situata nella contea inglese dello Hampshire, e con una lunga storia alle spalle. Collocata là dove nel 749 fu costruito un palazzo medievale completo di giardini dal vescovo di Winchester, e là dove nel 1679 Sir Robert Sawyer decise di ricostruire Highclere Place House, è da allora la residenza ufficiale dei Conti di Carnarvon. Durante il regno di Giorgio III, il primo Conte di Carnarvon diede all'architetto paesaggista Lancelot Brown il compito di disegnare il parco circostante la classica casa georgiana qual era, ricollocando il villaggio esistente. Dopo essere andata in fiamme, nel corso del XVIII secolo, si decise di sostituirla con una residenza che fosse al passo con il gusto stilistico del tempo, decisamente neo-gotico: si chiese dunque all'architetto più famoso, Sir Charles Barry, di occuparsi del nuovo progetto, molto simile al Palazzo di Westminster. Durante la prima guerra mondiale, la storica residenza venne temporaneamente trasformata in un ospedale per la cura dei veterani di guerra, mentre è durante la seconda guerra mondiale che ospitò molti sfollati londinesi. La country house in questione è oggi famosa anche per essere stata il set principale in cui è stata girata la serie tv britannica di fama mondiale, *Downtown Abbey*.

³¹ Sir Charles Barry (1795 - 1860), è stato uno degli architetti inglesi più importanti del XIX secolo, avendo dato inizio al Gothic Revival come linguaggio architettonico dell'epoca. Dopo aver compiuto un tour, durato tre anni,

in Francia, Grecia, Italia, Egitto, Turchia e Palestina per studiare architettura, ritornò in Inghilterra e ottenne numerose commesse, soprattutto nell'ambito delle case private londinesi: la Bridgewater House, completata nel 1850, è una di queste. Divenne sicuramente più conosciuto dopo aver partecipato e vinto alla competizione nata, nel 1835, per lo sviluppo di un nuovo progetto per il Parlamento inglese, andato in fiamme l'anno precedente, progetto che lo occuperà per il resto dei suoi giorni. Aiutato da un altro architetto inglese, A.W.N. Pugin (1812 - 1852), Barry disegnò un edificio in chiaro Revival gotico e caratterizzato da due torri asimmetriche. Morto nel 1860, dopo aver ottenuto numerose onorificenze, i lavori al Palazzo di Westminster furono completati dal figlio, Edward Middleton Barry (1830 - 1880).

³² Per periodo elisabettiano si intende quel momento storico che va dal 1558 al 1603, vale a dire sotto gli anni di regno di Elisabetta I Tudor, figlia di Enrico VIII.

³³ Per periodo giacobiano si intende il periodo che coincide con il regno di Giacomo I Stuart, successore di Elisabetta I, regnante sul trono inglese dal 1603 al 1625, anno della sua morte.

³⁴ Summerson, John. *Architecture in Britain, 1530 to 1830*. London: Penguin Books, 1953, pag. 30.

³⁵ Brimacombe, Peter. *The English country house: from manor house to stately home*. Norwich: Jarrold, 2002, pag. 9. Traduzione dell'autore.

³⁶ Steegmann, John. *The rule of taste from George I to George IV*. London: Macmillan and Co., 1936, pag. 20. Traduzione dell'autore.

³⁷ Sir John Summerson (1904 - 1922), è stato uno dei più importanti storici dell'architettura britannica del XX secolo, che si è occupato nello specifico di architettura georgiana: il testo intitolato *Georgian London* (1946) è sicuramente uno dei più conosciuti, assieme ad *Architecture in Britain 1530 - 1830* (1953). Molto note sono anche le biografie scritte in onore degli architetti inglesi che hanno fatto la storia artistica del Paese: quella di John Nash (1935), quella di Christopher Wren (1953), e quella di Inigo Jones (1966). Nel 1945 fu nominato direttore del Museo di Sir John Soane, incarico che mantenne fino al 1984, e a

partire dagli anni successivi alla seconda guerra mondiale prese parte a numerosi enti pubblici e comitati, tra cui la Royal Fine Arts Commission (1947-54), la Royal Commission of Historical Monuments (1953-74) e l'Historic Buildings Council (1953-78), a difesa dell'architettura storica nazionale.

³⁸ Si fa riferimento alla Burghley House, nel Lincolnshire, costruita da Lord Burghley nella seconda metà del Cinquecento secondo un impianto a forma di E, proprio in onore della Regina Elisabetta I.

³⁹ Andrea Palladio, pseudonimo di Andrea di Pietro della Gondola (1508 - 1580), è stato uno dei più grandi architetti italiani del XVI secolo. Dopo aver iniziato la sua attività come muratore e scalpellino, fu notato dal Conte Gian Giorgio Trissino mentre lavorava alla propria villa, tanto che alle sue doti pratiche volle aggiungere un'educazione umanista: gli attribuì dunque il soprannome Palladio, alludendo alla figura mitologica di Pallade Atena. A Villa Trissino Palladio conobbe la nobiltà vicentina, quella che successivamente costituirà gran parte della sua committenza. Assieme al Conte, rispettivamente nel 1541 e nel 1547, visiterà Roma e studierà le opere di Bramante, Peruzzi e Raffaello;

I suoi disegni per palazzi e ville vicino Vicenza, oltre che la pubblicazione del suo volume "I quattro libri dell'architettura" nel 1570, lo hanno reso una delle figure più influenti dell'architettura occidentale.

⁴⁰ Si veda nota 98.

⁴¹ Harris, John. *The design of the English country houses 1620-1920*. London: Trefoil Books, 1985, pag. 15. Traduzione dell'autore.

⁴² Summerson, John. *Architecture in Britain, 1530 to 1830*. London: Penguin Books, 1953, pag. 24.

⁴³ Robert Smythson (1535 - 1614) è stato uno dei più importanti architetti inglesi nell'epoca elisabettiana, epoca nonostante il quale però, in Inghilterra non si era ancora sviluppata la figura dell'architetto per come noi oggi la conosciamo; per tale ragione sia lui che altri contemporanei possono essere definiti maestri muratori e non veri e propri architetti: molte

volte non si realizzavano nemmeno disegni, ma si rispondeva esecutivamente alle volontà del committente. Smythson cominciò la carriera lavorando come scalpellino per Longleat House, poi ricoprì la carica di responsabile generale durante la costruzione di altre case di campagna, quali Hardwick Hall, Wollaton Hall, Burton Agnes Hall e Gawthorpe Hall. Fu influenzato particolarmente da Sebastiano Serlio, ma anche dallo stile fiammingo e da quello gotico.

⁴⁴ Harris, John. *The design of the English country houses 1620-1920*. London: Trefoil Books, 1985, pag. 11.

⁴⁵ *Ivi*, pag. 12.

⁴⁶ Carlo I, successore di Giacomo I e convinto sostenitore del diritto divino del re: per questa ragione, dopo ripetuti scontri con il Parlamento, venne decisa ed ordinata la sua decapitazione, nel 1649.

⁴⁷ Giacomo II, figlio di Carlo I, è stato Re d'Inghilterra, Scozia ed Irlanda dal 1685 al 1688. Dopo la sua deposizione a seguito della Gloriosa Rivoluzione e la sua morte, avvenuta nel 1701, il figlio Giacomo Francesco Edoardo – a cui si riferisce il testo – rivendicò la Corona, senza riuscirci.

⁴⁸ Arnold, Dana. *The Georgian country house: architecture, landscape and society*. Stroud: Sutton, 2003, pag. 4.

⁴⁹ In origine, nome formale del partito politico Whig, contrapposto al Court Party, termine che designava invece l'appartenenza al partito conservatore Tory.

⁵⁰ Girouard, Mark. *Life in the English Country House: a social and architectural history*. London: Yale University Press, 1978. Traduzione dell'autore.

⁵¹ Hussey, Christopher & Cornforth, John. *English country houses open to the public*. London: Country Life, 1964, pag. 138. Traduzione dell'autore.

⁵² *Ibidem*. Traduzione dell'autore.

⁵³ Sir Christopher Wren (1632 – 1723), astronomo e matematico inglese, ricoprì la

carica di docente presso il Gresham College di Londra e a Oxford. Interessato ed appassionato di architettura, si fece influenzare dallo stile barocco francese ed italiano, venendo ancora oggi ricordato come uno dei più brillanti architetti britannici del suo periodo. Lo scoppio del Grande Incendio di Londra nel 1666, diede a Wren la possibilità di lavorare ad un vasto progetto di ricostruzione della città, mai attuato, e di disegnare 51 nuove chiese, tra cui la famosa St. Paul's Cathedral. Nominato supervisore delle opere reali da Carlo II, ottenne altre commissioni importanti, tra cui l'Osservatorio Reale a Greenwich e la facciata di Hampton Court Palace a Londra. Tra le monografie realizzate sull'architetto: Sir Christopher Wren, John Summerson, 1953, Christopher Wren: 1632 – 1723, Nikolaus Pevsner, 1958 e The work of Christopher Wren, Geoffrey Beard, 1987.

⁵⁴ William Talman (1650 – 1719), architetto britannico, noto per la costruzione in stile palladiano di Chatsworth House, residenza del Duca di Devonshire. Tra le monografie realizzate sull'architetto: William Talman: maverick architect, John Harris, 1982.

⁵⁵ Nicholas Hawksmoor (1661 – 1736), architetto e importante esponente del barocco inglese assieme a Sir Christopher Wren, che aiutò nel disegno di St. Paul's Cathedral, e Sir John Vanbrugh, con cui collaborò durante la costruzione delle famose dimore inglesi Castle Howard e Blenheim Palace. Alla morte del primo, fu nominato capo architetto di Westminster Abbey e sovrintendente per la costruzione di 50 nuove chiese a Londra, realizzandone però soltanto 6. Tra le sue opere più significative: la casa di campagna Easton Neston e l'Old Clarendon Building, sede della stamperia dell'Università di Oxford. Tra le monografie realizzate sull'architetto: From the shadows: the architecture and afterlife of Nicholas Hawksmoor, Owen Hopkins, 2015.

⁵⁶ Sir John Vanbrugh (1664 – 1726), commediografo ed architetto. Tra le sue opere più importanti vanno citate Blenheim Palace, residenza del Duca di Marlborough, e Castle Howard, per il Conte di Carlisle, attraverso cui lo stile barocco inglese giunse al culmine. Grazie a quest'ultimo, nel 1702 fu nominato

controllore dei lavori della Regina, per poi ricevere nuovamente la carica nel 1715 sotto Re Giorgio I. Tra le monografie realizzate sull'architetto: Sir John Vanbrugh, A.E.H. Swain, 1949 e The work of John Vanbrugh, Geoffrey Beard, 1986.

⁵⁷ James Gibbs (1682 – 1754), architetto scozzese formatosi a Roma sotto la guida di Carlo Fontana – grande esponente del barocco italiano – fece ritorno in Inghilterra nel 1709, ricevendo importanti commissioni di residenze private soprattutto dagli esponenti del partito politico dei Tory, di cui divenne architetto principale. Tra le sue opere più importanti: la chiesa di St. Martin-in-the-Fields, che rappresenta la sintesi tra la tradizione barocca e quella palladiana, la Senate House a Cambridge e la Radcliffe Library ad Oxford. Tra i suoi maggiori scritti: A book of Architecture, 1728.

⁵⁸ Harris, John. *The design of the English country houses 1620-1920*. London: Trefoil Books, 1985, pag. 31. Traduzione dell'autore.

⁵⁹ Harris, John. *Georgian country houses*. Feltham: Country Life books, 1968, pag. 7. Traduzione dell'autore.

⁶⁰ La Easton Neston House si trova nel Northamptonshire ed oggi rappresenta una delle tante dimore inglesi di interesse storico, inserita nella categoria I. Commissionata da Sir William Fermor, I barone Lempster, fu disegnata da Nicholas Hawksmoor secondo il gusto barocco, nonostante l'edificio avesse già subito una prima fase sotto un architetto tuttora sconosciuto e Christopher Wren, il quale dispensava consigli soprattutto sui materiali da costruzione. All'esterno si presenta come una compatta costruzione quadrangolare a due piani, i cui prospetti sono ritmati dall'ordine gigante e lunghe finestre a ghigliottina; il piano interrato leggermente rialzato è trattato a bugnato, mentre sulla sommità la copertura è nascosta da una balaustra. All'interno l'edificio consta di 36 camere e gode della presenza di mezzanini che forniscono in totale quattro livelli di spazio abitabile. È stata definita dallo storico inglese Nikolaus Pevsner “la dimora forse più bella della sua epoca”.

⁶¹ Castle Howard si trova nella campagna inglese dello Yorkshire e, come molti altri suoi

simili, è stato classificato dall'English National Heritage edificio di grado I. Fatta costruire da Charles Howard, III Conte di Carlisle, la dimora fu progettata da John Vanbrugh, assistito dall'architetto Nicholas Hawksmoor, in scala monumentale. Alla morte di Vanbrugh e del Conte che lo commissionò, Castle Howard non era ancora ultimato: per questo motivo parte di esso fu realizzato in stile palladiano. È ancora oggi residenza privata della famiglia Howard, circondata da 52.000 m² di verde che comprendono laghi, fontane, templi e boschi.

⁶² Inserita nel 1987 tra i beni Unesco, Blenheim Palace è l'architettura più famosa progettata da due degli architetti maggiori inglesi, John Vanbrugh e Nicholas Hawksmoor, in onore del I Duca di Marlborough che aveva sconfitto le truppe francesi nel corso della guerra di successione spagnola. La struttura architettonica è quella tipica del corps de logis: un corpo centrale rettangolare contenente gli ambienti principali, e due ali laterali, riuniti attorno alla corte d'onore disegnata per stupire il visitatore al suo arrivo. Dal momento che l'edificio doveva rappresentare non soltanto la residenza di un vincitore ma anche mostrarsi a monumento nazionale, Vanbrugh scelse lo stile barocco e l'uso della pietra a decorare i fronti esterni. Il parco di 24.000 m² ad esso associato, disegnato dal paesaggista inglese Lancelot “Capability” Brown, ha esercitato una grande influenza sul movimento romantico inglese, dal momento che contiene tutti i presupposti della paesaggistica naturalistica inglese: fiume, laghi, cascate e capricci da giardino. La residenza è famosa anche per aver dato i natali a Sir Winston Churchill.

⁶³ Sackville-West, Vita. *Dimore di campagna inglesi*. Roma: Elliott, 2016, pag. 75. Traduzione a cura di Maria de Pascale.

⁶⁴ Chatsworth House, nel Derbyshire, rientra tra le dimore classificate dall'English National Heritage edificio di grado I ed appartiene tuttora al Duca e alla Duchessa di Devonshire. L'edificio originario risale a metà del Cinquecento, ma nel 1686 il IV Conte di Devonshire chiese all'architetto William Talman di ricostruire la dimora in stile barocco, facendone una delle più grandi e famose country houses inglesi. Gli interni sono stati curati dall'architetto

James Paine, mentre il parco nel quale essa si inserisce, è stato ridisegnato nel Settecento da Lancelot “Capability” Brown.

⁶⁵ Cook, Olive. *The English Country House: an art and a way of life*. London: Thames and Hudson, 1974, pag.152.

⁶⁶ Hussey, Christopher & John Cornforth. *English country houses open to the public*. London: Country Life, 1964, pag. 138. Traduzione dell'autore.

⁶⁷ Aslet, Clive & Powers, Alan. *The National Trust book of the English house*. Harmondsworth: Penguin in association with the Trust, 1985, pag. 86.

⁶⁸ Harris, John. *The design of the English country houses 1620-1920*. London: Trefoil Books, 1985, pag.33. Traduzione dell'autore.

⁶⁹ *Ivi*, pag.31.

⁷⁰ Musson, Jeremy. *How to read a country house*. London: Ebury, 2005, pag.31. Traduzione dell'autore.

⁷¹ Antonio Verrio (1636 – 1707) è stato un pittore italiano attivo in epoca barocca soprattutto nel contesto inglese. Nominato architetto e maestro giardiniere da Giacomo II, fu assunto al Castello di Windsor e poi da Lord Exeter a Burghley House, dove la Hell Staircase rientra tra i suoi più grandi capolavori. Lavorò anche nella famosa Chatsworth, la country house dei duchi del Devonshire. In seguito alla Gloriosa Rivoluzione fu nominato architetto di re Guglielmo III d'Orange e di sua moglie, la regina Anna, per i quali affrescò le stanze e lo scalone principale di Hampton Court.

⁷² Sackville-West, Vita. *Dimore di campagna inglesi*. Roma: Elliott, 2016, pag.79, traduzione di Maria de Pascale.

⁷³ Summerson, John. “The classical country house in 18th-century England”. *Journal of the Royal Society of Arts* 107, n. 5036 (1959): 568. Traduzione dell'autore.

⁷⁴ *Ibidem*. Traduzione dell'autore.

⁷⁵ Fellowes, Julian. *Snob*. Vicenza: Neri Pozza Editore, 2005, copertina. Traduzione a cura di Maria Cristina Savioli.

⁷⁶ *Ibidem*. Traduzione dell'autore.

⁷⁷ Hussey, Christopher & Cornforth, John. *English country houses open to the public*. London: Country Life, 1964, pag. 200.

⁷⁸ Aslet, Clive & Powers, Alan. *The National Trust book of the English house*. Harmondsworth: Penguin in association with the Trust, 1985, pag. 98. Traduzione dell'autore.

⁷⁹ Cook, Olive. *The English Country House: an art and a way of life*. London: Thames and Hudson, 1974, pag.161. Traduzione dell'autore.

⁸⁰ Arnold, Dana. *The Georgian country house: architecture, landscape and society*. Stroud: Sutton, 2003, pag. 119. Traduzione dell'autore.

⁸¹ C.C. Knowles and P.H. Pitt. *The history of building regulation in London 1189 – 1972*. London: Architectural Press, 1972, pag.37.

⁸² Si tratta dell'incendio che divampò il 02 settembre del 1666 a partire da Pudding Lane, nei pressi del London Bridge, e che causò la distruzione di 13.000 abitazioni in legno e di alcuni edifici importanti, tra i quali la St. Paul's Cathedral. Nonostante si rivelò catastrofico, l'incendio purificò la città portando via con sé peste e malattie. Una nuova Londra stava per nascere: a Sir Christopher Wren fu assegnato l'incarico di ricostruirla.

⁸³ Ci si riferisce ai parecchi Building Enactments che si sono susseguiti dallo scoppio dell'incendio per tutta l'epoca georgiana: quello immediatamente successivo al grande incendio, del 1667, quello del 1707, del 1724, del 1764 e del 1765, del 1770, del 1771, del 1772 e del 1774.

⁸⁴ Stevens Curl, James. *Georgian Architecture*. Singapore: Newton Abbot, 1993, pag.186. Si tratta di una finestra composta da due partite, che si muovono verticalmente mediante opportuni contrappesi e guide.

⁸⁵ *Ivi*, pag.189.

⁸⁶ “Harleyford Manor”, <https://historicengland.org.uk/listing/the-list/list-entry/1000543>, consultato il 01.12.2018.

⁸⁷ Denison, Edward & Ren, Guang Yu. *The life of the british home: an architectural history*. Chichester:

Wiley, 2012, pag. 182.

⁸⁸ *Ibidem*. Traduzione dell'autore.

⁸⁹ Johnson, Matthew. *English houses, 1300-1800: Vernacular architecture, social life*. Harlow: Longman, 2010, pag. 172. Traduzione dell'autore.

⁹⁰ *Ivi*, pag. 183.

⁹¹ Stevens Curl, James. *Georgian Architecture*. Singapore: Newton Abbot, 1993, pag.189.

⁹² L'ostentazione della ricchezza all'interno delle town e delle country houses era prassi diffusa e normale: grandi collezioni di marmi risalenti all'età classica ed alcuni tra i più importanti dipinti realizzati dagli artisti più famosi delle epoche precedenti arredavano quelli che lo storico inglese Peter Mandler definì “grandi templi di arte”. Tutto ciò si propagò anche nei grandi parchi che circondavano le dimore di campagna: impreziositi da templi, colonne e padiglioni, diedero inizio alla moda delle follies, altrimenti detti capricci architettonici.

⁹³ Diventato noto con “atto nero”, dal momento che classificava e valutava le town-houses in relazione al valore e alla superficie di ognuna, fu proposto da Sir Robert Taylor e George Dance. Questa legge determinerà il disegno dell'architettura domestica del periodo tardo-georgiano.

⁹⁴ Stevens Curl, James. *Georgian Architecture*, Singapore: Newton Abbot, 1993, pag.166. Traduzione dell'autore. I servizi offerti nella città si dimostrarono quindi superiori a quelli disponibili in campagna, ma è importante tenere presente che non appena divenne prioritario ridimensionarsi durante gli anni in cui tale sistema entrò in crisi, molti cercarono di conservare soltanto la propria country house.

⁹⁵ Richardson, Albert Edward. *Monumental classic architecture in Great Britain and Ireland during the eighteenth and nineteenth centuries*. London: Batsford, 1914. Traduzione dell'autore.

⁹⁶ Albert Edward Richardson (1880 – 1964), è stato un architetto britannico, scrittore e professore di Architettura al University College of London, oltre che un profondo conoscitore del design di epoca georgiana, a cui lavorò

costantemente per la salvaguardia. Proprio a tale scopo fu il fondatore del Georgian Group, un ente benefico britannico creato per proteggere le architetture georgiane costruite in Inghilterra e Galles tra il 1770 ed il 1837: vi presero parte anche cultori del calibro di Nikolaus Pevsner e John Summerson. Fu anche presidente della Royal Academy e redattore dell'Architects' Journal.

⁹⁷ Stevens Curl, James. *Georgian Architecture*. Singapore: Newton Abbot, 1993, pag.23.

⁹⁸ Inigo Jones (1573 – 1652), pittore, architetto e scenografo britannico. In gioventù viaggiò molto tra l'Italia, dove poté acquisire abilità nel disegno e nella pittura del paesaggio, e la Danimarca, sotto invito di Re Cristiano IV. Nel 1615, di ritorno a Londra, fu nominato soprintendente generale ai lavori, iniziando così la sua attività da architetto; mantenne la carica fino al 1643, prima con Giacomo I, poi sotto Carlo I. Grazie ai diversi viaggi compiuti in Italia assieme al suo protettore, Thomas Howard, II Conte di Arundel, Inigo Jones poté avvicinarsi ad Andrea Palladio e all'architettura classica: per questa ragione, egli viene considerato il primo rappresentante in Inghilterra di un'architettura di puro stile classico, ispirata a modelli italiani; prima di lui, infatti, gli architetti inglesi conoscevano l'architettura rinascimentale soltanto attraverso interpretazioni francesi o fiamminghe. I principi della classicità furono applicati alla Queen's House di Greenwich e alla Banqueting House a Whitehall, l'edificio più importante di tutta la sua opera. Verso la fine della sua carriera, l'impresa più importante riguardò il restauro della Cattedrale di S. Paolo a Londra, per il quale fu nominato membro delle commissioni incaricate per la sua ricostruzione, che influenzerà notevolmente il lavoro successivo di Christopher Wren. Lo scoppio della guerra civile inglese, nel 1642, gli tolse ogni possibilità di operare su altri cantieri importanti, motivo per cui decise di abbandonare la città, ma fu catturato e multato. Durante gli ultimi anni di vita, collaborò con il suo allievo John Webb alla costruzione di parte della Wilton House su incarico di William Herbert, I Conte di Pembroke. Tra le monografie realizzate sull'architetto: *Inigo Jones*, John Summerson, 1964.

⁹⁹ Carlo I (1600 – 1649), Re di Gran Bretagna ed Irlanda, conosciuto per essere stato il primo ed unico sovrano britannico condannato a morte per alto tradimento e decapitato pubblicamente a seguito della sua sconfitta durante la guerra civile inglese.

¹⁰⁰ Giacomo Leoni (1686 – 1746), architetto e scrittore italiano. Dopo aver ricoperto la carica di sovrintendente ai lavori per la corte del principe del Palatinato, si trasferì a Londra, progettando country houses d'ispirazione palladiana. Viene ancora oggi ricordato oltremarica per aver pubblicato, in inglese, i quattro libri dell'architettura di Andrea Palladio, influenzando notevolmente l'architettura inglese settecentesca.

¹⁰¹ Aslet, Clive & Powers, Alan. *The National Trust book of the English house*. Harmondsworth: Penguin in association with the Trust, 1985, pag. 92. Traduzione dell'autore.

¹⁰² Leonard Knyff (1650 – 1722) e Johannes Kip (1652 – 1722) sono stati due disegnatori, incisori e pittori olandesi, famosi per le loro straordinarie vedute topografiche inserite nella *Britannia Illustrata* (Leonard Knyff, Johannes Kip, *Britannia Illustrata, or Views of Several of the Queens Palaces also of the Principal Seats of the Nobility and Gentry of Great Britain*, London, 1707), che ritraggono case di campagna inglesi e relativi giardini. Un'opera particolarmente apprezzata perché mostra affidabilmente come doveva presentarsi il giardino formale inglese in stile francese in molte tenute britanniche prima che questi venissero sostituiti dal giardino paesaggista ottocentesco.

¹⁰³ Aslet, Clive & Powers, Alan. *The National Trust book of the English house*. Harmondsworth: Penguin in association with the Trust, 1985, pag. 92.

¹⁰⁴ Harris, John. *Georgian country houses*. Feltham: Country Life books, 1968, pag.39.

¹⁰⁵ Colen Campbell (1675 – 1729), architetto scozzese. Lavorò a Londra nella Burlington House e progettò country houses di rilievo, quali Houghton Hall e Mereworth House, entrambe espressioni del classicismo inglese d'impronta palladiana. La pubblicazione del

Vitruvius Britannicus da parte sua favorì la diffusione del neopalladianesimo in tutta l'Inghilterra, e al tempo stesso mosse la critica all'architettura barocca italiana perché – usando sue parole – dopo il Palladio aveva perso la maniera grande e il gusto squisito di costruire.

¹⁰⁶ Campbell, Colen. *Vitruvius Britannicus, or The British Architect*. London, 1715.

¹⁰⁷ Wittkower, Rudolph. *Palladio ed il palladianesimo*. Torino: Giulio Einaudi editore, 1984, pag. 274. Traduzione dell'autore.

¹⁰⁸ Stevens Curl, James. *Georgian Architecture*. Singapore: Newton Abbot, 1993, pag. 24. Traduzione dell'autore.

¹⁰⁹ Inghilterra e Scozia si uniscono in un'unica nazione nel 1707, attraverso la ratificazione dell'Atto di Unione.

¹¹⁰ "The history of Wanstead House", <https://www.essexlifemag.co.uk/home/the-history-of-wanstead-house-1-4757147>, consultato il 29.11.2018.

¹¹¹ Aslet, Clive & Powers, Alan. *The National Trust book of the English house*. Harmondsworth: Penguin in association with the Trust, 1985, pag. 92. Traduzione dell'autore.

¹¹² *Ivi*, pag.28.

¹¹³ Stourhead, nel Wiltshire, fu progettata da Colen Campbell per la famiglia Hoare, famiglia di commercianti di cavalli divenuti presto ricchi banchieri londinesi. La ricchezza accumulata servì loro per acquistare terre e proprietà, ma allo stesso tempo per compiere il Grand Tour, durante il quale rimasero affascinati da opere d'arte e d'architettura d'ogni genere. Le prime prendono posto nella picture gallery del piano nobile, ambiente costruito appositamente per ospitare la grande collezione di dipinti appartenente alla famiglia; sullo stesso piano sono dislocate anche la biblioteca e le varie stanze di rappresentanza.

¹¹⁴ Mereworth Castle, nel Kent, è una casa di campagna commissionata da John Fane, VII conte di Westmorland, e progettata nel 1723 da Colen Campbell come una copia palladiana di Villa Amerigo a Vicenza, anche detta la Rotonda o Villa Capra. Identicamente

alla villa palladiana, ogni lato della residenza è caratterizzato da un portico ionico esastilo e da finestre costruite in pietra di Portland, mentre i lati nord e sud presentano un ingresso scalinato; sormontata da un tetto con cupola e lanterna, essa è situata in un paesaggio rurale, costellato da padiglioni e belvedere - aggiunti tra il 1740 ed il 1750 - classificati nel grado I di protezione. A differenza dell'esterno rigido e spoglio, gli spazi interni sono riccamente decorati: gli intonaci sono stati effettuati da Giovanni Bagutti, mentre i dipinti in stile veneziano da Francesco Sletter.

¹¹⁵ Marble Hill è una residenza di campagna situata tra il Tamigi e Richmond Road. Commissionata da Archibald Campbell, III Duca di Argyll e I Conte di Ilay nel 1724 e progettata dall'architetto Roger Morris, fu fatta costruire in un parco di 66 acri per Henrietta Howard, amante di Re Giorgio II, quando ancora era Principe di Galles. Pensata per il ritiro dalla vita caotica londinese del XVIII secolo, essa si configura come una villa palladiana a tre piani di pianta rettangolare, caratterizzata da facciate trattate a stucco.

¹¹⁶ L'ispirazione romana si addentra anche nella Chiswick House, quella che lo stesso Richard Boyle, soprannominato l'architetto-conte, definì casina. Collocata in un'area che all'epoca divenne luogo prediletto dalla nobiltà per il ritiro dal caos londinese, le sue forme rievocano la famosa Villa Capra di Palladio, anzitutto per l'utilizzo della cosiddetta finestra palladiana o veneziana, sebbene esistano delle differenze non irrilevanti che fanno della casa una mixture di riferimenti: oltre al Palladio, Lord Burlington guarda anche all'architettura dello Scamozzi e, soprattutto per gli interni, a quella di Inigo Jones. A dispetto della Rotonda, infatti, i prospetti sui quattro lati non sono tutti uguali ma quello che definisce l'ingresso è caratterizzato da un pronao esastilo avanzato rispetto al piano di facciata, raggiungibile da due coppie di scale simmetriche; la cupola centrale è ottagonale e non circolare, e la copertura è sormontata da otto camini aventi la forma di obelisco, ritenuti fondamentali dallo stesso conte per un paesaggio costruito come quello inglese. Nonostante tutto, ciò che si tende ad evidenziare parlando di queste ville concerne il gusto dei tempi, l'amore per la conoscenza,

la fruizione di oggetti d'arte, l'esprit culturale che investe il continente europeo, incluso il Regno Unito, proprio tra Settecento e Ottocento. Si allude chiaramente alla biblioteca di Lord Burlington, posta al piano terra e considerata una delle più grandi raccolte di volumi inglesi risalenti a quel periodo: ben fornita, essa raccoglie libri d'ogni genere, dal gusto per le antichità greco-romane a quello per il giardinaggio esotico, risultato del clima generale che aveva aperto la strada al XVIII secolo. L'amore indiscusso per Roma e per l'architettura classica si materializza nella sala di ingresso della Chiswick House, sovrastata da una cupola a cassettoni - fedele alla Basilica di Massenzio - e arricchita da busti di marmo e grandi dipinti. L'attività culturale del conte la si legge in un'altra delle State Rooms, la Gallery, utilizzata in occasione delle visite: costituita da tre stanze comunicanti, di cui una a forma ottagonale e due circolari, richiama nelle decorazioni di William Kent l'architetto romano Vitruvio e la scuola pittorica di Paolo Veronese, così come i pezzi esposti provengono quasi tutti dal Gran Tour che l'architetto-conte svolse in Italia per ben due volte.

¹¹⁷ William Kent (1685 – 1748) è stato un architetto, interior designer e pittore, uno dei principali esponenti dello stile architettonico palladiano inglese; paesaggista, è stato allo stesso modo pioniere nella creazione del giardino informale inglese. Recatosi a Roma per studiare pittura, dal 1709 al 1719, qui conobbe Lord Burlington che lo riportò a Londra per decorare la Burlington House, dove trascorse tutto il resto della vita. Tra le sue opere principali c'è Holkham Hall – residenza dei conti di Leicester – in Norfolk, dove si occupò anche degli spazi interni, disegnando ogni oggetto d'arredo e mostrandosi come uno dei primi architetti in grado di progettare un palazzo nella sua totalità, giardini compresi. Per quando concerne questi ultimi, infatti, essi vennero concepiti come sviluppi del paesaggio naturale circostante, in aperto contrasto con la severità classica dei suoi edifici: i giardini della Stowe House sono un esempio. Durante la sua esistenza, fu anche nominato mastro carpentiere presso l'Ufficio dei lavori pubblici.

¹¹⁸ Henry Flitcroft (1697 – 1769), architetto inglese. In apprendistato come falegname,

divenne disegnatore di Lord Burlington nel 1720 ed acquisì nel tempo ottime posizioni all'interno dell'Ufficio dei lavori pubblici. Lavorò a molte country houses tra il 1722 ed il 1744: tra le tante, Stourhead, Wentworth Woodhouse, Witley Court.

¹¹⁹ Cook, Olive. *The English Country House: an art and a way of life*. London: Thames and Hudson, 1974, pag. 174. Traduzione dell'autore.

¹²⁰ Robert Adam (1728 – 1792) e James Adam (1730 – 1794), architetti e designer scozzesi famosi per aver trasformato in Inghilterra il neoclassicismo palladiano nel luminoso ed elegante stile che reca il loro nome: lo stile Adam. Quest'ultimo si configura come un originale stile decorativo, composto da elementi tratti dall'architettura greca e romana ed adattati al gusto e alle tradizioni britanniche. Il loro stile resta comunque più decorativo che architettonico, e si avvicina molto allo stile Luigi XVI per la linearità e la mancanza di curve esuberanti. Dei due fratelli Adam, Robert fu sicuramente il più intelligente e preparato: la nomina nel 1764 come architetto di Re Giorgio III e della Regina ne spiega la levatura. Tra le opere principali, oltre la Harewood House, vi sono numerose country houses: Croome Court, Kedleston Hall, Kenwood House, Osterley Park. Tra il 1773 e il 1779 pubblicano "The works in architecture of Robert and James Adam" in due volumi.

¹²¹ Denison, Edward & Ren, Guang Yu. *The life of the british home: an architectural history*. Chichester: Wiley, 2012, pag. 178. Traduzione dell'autore.

¹²² Thomas Chippendale (1718 – 1779), mobiliere inglese ed uno dei più importanti ebanisti del mondo, soprattutto dopo la pubblicazione, nel 1754, del volume "Gentleman and cabinet-maker's director", il più grande catalogo di oggetti d'arredo interno mai pubblicato fino a quel momento in Inghilterra. Gli oggetti di arredo da lui disegnati divennero in poco tempo così ricercati che, tanto in Europa quanto in America, si utilizzò il termine "Chippendale" per indicare qualsiasi arredo simile al suo. Nonostante il successo ottenuto, comunque, egli non ricevette mai significative commissioni reali.

¹²³ Mandler, Peter. *The fall and rise of the stately home*. New Haven: London University Press, 1997, pag. 8. Traduzione dell'autore.

¹²⁴ Girouard, Mark. *Life in the English Country House: a social and architectural history*. London: Yale University Press, 1978, pag.3. Traduzione dell'autore. Per maggiori informazioni riferirsi al paragrafo 1.3.1.

¹²⁵ Clemenson, Heather A. *English country houses and landed estates*. London: Croom Helm, 1982, pag. 166.

¹²⁶ "Grand Tour", <http://www.treccani.it/enciclopedia/grand-tour/>, consultato il 12.02.2019.

¹²⁷ Anderson, Jocelyn. Remaking the Space: the plan and the route in country-house guidebooks from 1770 to 1815, in "Architectural History", vol. 54, 2011, pag. 195.

¹²⁸ *Ivi*, pag. 196. Traduzione dell'autore.

¹²⁹ *Ivi*, pag. 197. Traduzione dell'autore.

¹³⁰ *Ivi*, pag. 208.

¹³¹ Kedleston Hall è una casa di campagna collocata nel Derbyshire e commissionata da Sir Nathaniel Curzon nel 1759, I barone Scarsdale, nel tentativo di rivaleggiare con Chatsworth. Se inizialmente il progetto fu affidato agli architetti James Paine e Matthew Brettingham, Curzon ripiegò su Robert Adam a cui aveva richiesto la progettazione del giardino. La proposta progettuale dei due architetti fu quindi messa da parte e i lavori furono affidati a Robert Adam. Di stile neoclassico, conclusa nel 1765, la residenza richiama il disegno di Andrea Palladio per Villa Mocenigo ed è stata classificata di I° grado. La villa consta di un corpo centrale e di due padiglioni angolari, collegati al primo attraverso due ali a forma di un quarto di cerchio. L'ingresso principale è costituito da un grande pronao esastilo sormontato da un timpano triangolare, superato il quale si accede alla great hall, le cui pareti sono fiancheggiate da colonne corinzie, e subito dopo al salone caratterizzato da una grande cupola che ricorda quella del Pantheon. La principale modifica effettuata da Adam al progetto degli architetti che lo precedettero riguarda il fronte meridionale della casa,

caratterizzato da un arco che riprende l'Arco di Costantino di Roma, ricco di medaglioni, festoni e nicchie che ospitano statue. L'edificio presenta tutte le caratteristiche di una tipica casa di campagna di epoca georgiana: bugnato al piano terra, sash-windows e gli immancabili camini inglesi. Il retro, attraverso uno scalone a tenaglia, consente l'accesso al grande parco verde che la circonda e che contiene al suo interno tre laghi e l'ha-ha, elemento cardine del giardino paesaggistico inglese. Esso contiene anche la chiesa di Ognissanti e ciò che rimane del vecchio villaggio di Kedleston, sgomberato nel 1759. Attualmente è di proprietà del National Trust.

¹³² "When were country house guidebooks invented?", <https://www.nationaltrust.org.uk/features/when-were-country-house-guidebooks-invented>, consultato il 13.02.2019. Traduzione dell'autore.

¹³³ Fountains Abbey è un'abbazia cistercense collocata nel parco reale di Studley, nel North Yorkshire, con assieme altre attrazioni di interesse storico. Oltre ad un giardino acquatico di epoca georgiana, oggetto di viste turistiche a partire dal XVIII secolo, vi era anche una residenza di campagna cinquecentesca, poi ricostruita in stile palladiano ma andata persa a causa di un incendio. Da anni il complesso è gestito dall'English Heritage per conto del National Trust, e nel 1986 ha ottenuto il riconoscimento dall'UNESCO come patrimonio dell'umanità.

¹³⁴ Ishiguro, Kazuo. *Quel che resta del giorno*. Torino: Giulio Einaudi Editore, 2016, pag. 90. Traduzione a cura di Maria Antonietta Saracino.

¹³⁵ Girouard, Mark. *Life in the English Country House: a social and architectural history*. London: Yale University Press, 1978, pag. 219.

¹³⁶ *Ivi*, pag. 220.

¹³⁷ John Nash (1752 – 1835), architetto ed urbanista inglese che ha lavorato soprattutto per il principe di Galles, figlio e reggente di Giorgio III. Aiutato ai primordi della sua carriera dall'architetto Robert Taylor (1714 – 1788), iniziò a lavorare a Londra per poi trasferirsi in Galles dove lavorò soprattutto a diversi progetti di country houses. Riemerso dalla bancarotta,

fece ritorno a Londra dove fu nominato architetto del principe di Galles, a cui intitolò uno dei parchi più famosi di Londra, Regent's Park, ed una delle vie britanniche più esclusive, Regent's Street con i suoi colonnati. Divenuto presto molto conosciuto e apprezzato, accrebbe la propria ricchezza al punto tale da progettare e costruire per sé East Cowes Castle, la grande residenza che lo accolse fino alla morte e che influenzò il revival gotico inglese. Dal 1813 al 1815 ricoprì la carica governativa di supervisore generale: ridisegnò il Royal Pavilion, in stile hindoo, e St. James's Park e guidò la ricostruzione di Buckingham Palace fino alla morte di Giorgio IV, avvenuta nel 1830.

¹³⁸ Thomas Hope (1739 – 1831) è stato un influente designer, progettista e collezionista inglese che ha contribuito notevolmente a definire lo stile Regency. Grazie ai numerosi viaggi effettuati durante il Gran Tour in Europa, Turchia ed Egitto, sviluppò un grande interesse per le antichità, che utilizzò come fonte di riferimento per i suoi lavori di design interno. Poi, attraverso la pubblicazione nel 1807 di un suo libro contenente disegni di arredo, intitolato Household furniture and interior decoration, il suo lavoro raggiunse un pubblico ancora più ampio fino ad influenzare persino il Regency revival degli anni Venti e Trenta del Novecento e lo stile Art Déco.

¹³⁹ <http://www.vam.ac.uk>, consultato il 07.09.2018.

¹⁴⁰ Humphry Repton (1752 – 1818), architetto paesaggista inglese divenuto indiscusso successore di Lancelot Capability Brown come miglioratore di terreni per la nobiltà terriera d'Inghilterra. Inizialmente sviluppò il suo talento come pittore di paesaggi ad acquerello e questo gli permise di lavorare al fianco di grandi architetti. A differenza di Brown, egli preferiva i paesaggi selvaggi e pittoreschi, ed era a capo di coloro che sostenevano dovesse esserci una graduale transazione tra casa e terreno mediante terrazze, balaustrate e gradini. Oltre a diversi saggi, egli scrisse tre importanti opere sul giardinaggio: *Sketches and hints on landscape gardening* (1795), *Observation on the theory and practice of landscape gardening* (1803) e *Fragments on the theory and practice of landscape and gardening* (1816).

¹⁴¹ Girouard, Mark. *Life in the English Country House: a social and architectural history*. London: Yale University Press, 1978, pag. 226. Traduzione dell'autore.

¹⁴² Gotch, John Alfred. *The growth of the English house: a short history of its architectural development from 1100 to 1800*. London: B.T. Batsford, 1928, pag. 201. Traduzione dell'autore.

02

Prati e colline tra arte e lavoro:
fattori di contesto nel Settecento inglese



“Pure, questa sera, nella quiete della stanza in cui mi trovo, mi accorgo che ciò che realmente mi è rimasto di questa mia prima giornata di viaggio è [...] il meraviglioso panorama della ondulata campagna inglese. [...] Il panorama inglese, nelle sue espressioni più belle, racchiude in sé una qualità della quale i panorami delle altre nazioni, per quanto a prima vista più spettacolari, immancabilmente risultano privi. Si tratta, io credo, di una capacità di designare il panorama inglese agli occhi di qualunque osservatore obiettivo, come il più profondamente appagante del mondo, una qualità questa che è meglio riassunta dal termine “grandezza”. Perché un fatto è certo: mentre questa mattina me ne stavo in piedi su quella sporgenza e contemplavo la distesa di terra che si allungava davanti a me, ho distintamente provato quella sensazione, rara quanto inconfondibile – la sensazione che si prova quando si è dinanzi alla grandezza. Noi chiamiamo questa nostra terra Gran Bretagna, e vi saranno sicuramente coloro i quali ritengono si tratti di una abitudine in qualche modo presuntuosa. Pure, oserei dire che il panorama che si gode nel nostro paese basterebbe da solo a giustificare l’uso di tale nobile aggettivo”³.

Ishiguro, Kazuo. *Quel che resta del giorno*. Torino: Giulio Einaudi Editore, 2016, pag. 32.
Traduzione a cura di Maria Antonietta Saracino.

Com'è stato anticipato nell'introduzione, questo capitolo è quello in cui, a partire dall'analisi di alcuni studi, si cerca di comprendere il motivo per cui fu proprio negli anni georgiani che il paesaggio acquisì una maggiore rilevanza in relazione alla *country house*. Analizzare il contesto entro cui si colloca la casa di campagna sia dal punto di vista storico che urbano, sarà quindi fondamentale per dimostrare che a definire il carattere inglese della villa non è tanto la sua conformazione interna, comunque importante perché ci informa sull'evoluzione dello spazio domestico, quanto lo spazio esterno che la circonda. Gli studi e le ipotesi avanzate da Thomas Sharp, uno degli urbanisti principali del Novecento inglese a cui si farà riferimento nei prossimi paragrafi, tendono ad evidenziare infatti come sarebbe impensabile pensare ad una *country house* avulsa e scissa dal suo contesto. La ragione per cui la si appella *country* risiede appunto nel fatto che l'architettura si sviluppa in aperta campagna, instaurando assieme ad essa un rapporto che va oltre quello meramente visivo, ma che coinvolge la geografia e la struttura economico-sociale. Nella ricerca condotta dai tre storici e critici inglesi R. Strong, M. Binney e J. Harris sul tema della *country house* inglese, loro ambito di studio e specializzazione,

si fa notare infatti “la compresenza di un paesaggio capace di produrre ma al tempo stesso di mostrarsi come paesaggio d'esposizione”¹. La nascita di una comunità che abita e lavora le terre su cui vigila la *country house*, “cuore e fulcro di qualsiasi proprietà fondiaria”², e assieme lo sviluppo di una cultura paesaggista che immagina e disegna il paesaggio inglese secondo forme più naturali e meno artificiose, come erano state invece quelle del giardino all'italiana e alla francese, la dice molto sulla particolarità e sulla complessità che risiede in tale sistema. Per una questione di semplicità, dunque, si è deciso di considerare separatamente l'aspetto naturale, legato alle sensazioni scaturite dalla percezione visiva del panorama, e l'edificato, legato invece ai piccoli villaggi e alle aree rurali che dipendono dalla villa inglese. Grazie a questi due aspetti, il tipo architettonico studiato in questa ricerca mostrerà un solido rapporto con il territorio circostante soprattutto a partire dal Settecento, quando alcune modifiche sostanziali nel sistema di coltura e produzione delle tenute hanno consentito la trasformazione di un'architettura come quella qui analizzata in un complesso organismo di relazioni. Gli sviluppi architettonici, artistici, sociali di metà XVIII secolo furono, difatti, la prima causa dell'apoteosi della casa

di campagna inglese, a cui si aggiunse poi l'iniziale sviluppo industriale che permise la realizzazione di una fitta rete di strade a pedaggio che giunse fino l'entroterra attraversando le zone rurali e definendo ancor più compiutamente i contorni delle tenute, di fatto più accessibili. L'aggiunta di fattorie ed edifici secondari alla villa stabilirono da un lato un forte legame delle residenze ai paesaggi sconfinati inglesi, e dall'altro alle piccole aree rurali di campagna, minute rispetto ai centri urbani emergenti nel corso dell'Ottocento. Nel caso specifico di Harewood, di cui si parlerà successivamente, ciò è percepibile dalla volontà della committenza di far collaborare paesaggisti, architetti e urbanisti: se da un certo punto di vista Harewood si colloca nello straordinario paesaggio dello *Yorkshire*, emblema della natura inglese, dall'altro il fatto di aver stabilito la progettazione di un villaggio appena fuori la tenuta fa di questo posto il punto di arrivo o di partenza da e per i tre distretti di Leeds, Harrogate e Wheterby attorno a cui si dispone. In ultimo, si sottolineano l'aspetto pittorico e quello scrittoria, altri ambiti entro cui il paesaggio inglese ha acquisito notevole importanza proprio a partire dal secolo trattato.

PAESAGGI NATURALI

Fu a partire dalla metà del Settecento che in Inghilterra si aprì un periodo contraddistinto da riforme e cambiamenti che ha sì interessato il settore dell'architettura, com'è stato detto più volte nel capitolo precedente, ma ha allo stesso tempo investito un altro ambito divenuto poi centrale per la crescita del Regno Unito e la sua elevazione ad una delle maggiori potenze mondiali: quello dell'agricoltura. Un fatto di non poco conto, considerato che la *country house* rientra nel novero di quelle architetture nate non solo per una questione di gusto, ma anche per imporsi sul territorio come "unità economica soggetta alla terra"⁴. In parte quest'aspetto può richiamare le ville palladiane che hanno contraddistinto il territorio veneto nel corso del Cinquecento; e non sarebbe errato, dal momento che uno degli aspetti più significativi dell'era georgiana è la ripresa a più piani del palladianesimo e dell'antichità classica. Tuttavia, gli Inglesi hanno saputo rileggere uno schema solido e indiscusso come quello della villa e il frammento di testo di K. Ishiguro, riportato all'apertura del capitolo, ha come intenzione proprio quella di sottolineare quest'aspetto. Anche solo osservare da lontano una di queste dimore costituisce un'avventura

unica nel suo genere, un'esperienza durante il quale l'osservatore non può non cadere vittima di quell'"armonioso equilibrio tra paesaggi naturali ed una dimora giudiziosamente progettata"⁵: la *country house* non viene inserita casualmente in un contesto come quello paesaggistico inglese, ma è il risultato della combinazione tra l'architettura e la campagna, è parte integrante della stessa. Non si impone sul contesto ambientale limitrofo, non lo sovrasta, ma si adatta e si fonde sensibilmente con esso.

P. Grimal, nel tracciare l'evoluzione che ha subito il giardino nel corso dei secoli sostiene che, in Inghilterra, a partire dal Settecento, il giardino smise di essere al servizio dell'architettura, adeguandosi ai bisogni della natura. "Alla simmetria, succede l'asimmetria sistematica, alle composizioni ordinate il disordine, alla tirannia delle potature severe la libertà, ai bacini e ai canali di forma geometrica i fiumi volutamente sinuosi, le serpentine, come si chiamavano allora; alle terrazze e ai piani succedono pendenze capricciose, colline, roccaglie, e non più i laboriosi ninfei all'italiana. Si abbandonano le prospettive che di aiuola in aiuola, di bacino in bacino, conducevano l'occhio fino alla salita finale [...]. Si sostituiscono con valloni

tormentati e praterie in cui si ergono costruzioni"⁶ (Fig.32). Le costruzioni a cui P. Grimal fa riferimento alla fine della citazione sono indubbiamente le ville inglesi di campagna, collocate difatti in punti strategici e molto alti così da consentire all'uomo splendide visuali. Il nuovo disegno che assunse la campagna, "fatta di campi di grano, praterie in fiore e sentieri sinuosi [...] rivela la differenza essenziale fra il nuovo stile e il giardino [...] classico: quest'ultimo non è che lo scenario di un teatro che attende i suoi attori, mentre il giardino inglese offre una composizione che basta a sé stessa, [...] in cui la presenza dell'uomo non aggiunge nulla alla bellezza dell'insieme"⁷. Ne deriva un romanticismo complessivo fuori da ogni portata, prodotto dall'idea di generare un'architettura che dia spazio alla natura, che la esalti e la celebri, così immersa nel verde degli alberi secolari, dei cespugli sempreverdi e delle brughiere sterminate.

"All'inizio del diciottesimo secolo il paesaggio rurale dell'Inghilterra era ancora lontano dall'assumere la sua attuale somiglianza"⁸. Durante i primi decenni del XVIII secolo all'estetica del paesaggio inglese si affiancò un fenomeno storico predominante, vale a dire la Rivoluzione agraria, che spinse la società inglese a fondarsi ancor più

di prima sulla proprietà agricola: la *country house*, essendo il "punto focale della proprietà terriera"⁹, a partire da questi anni iniziò a figurare come unità economica soggetta alla terra, fortemente legata alle brughiere poste intorno.

Nel prossimo paragrafo si cerca dunque di unire questi due aspetti fondamentali del paesaggio inglese finora espressi: la naturalità e la produttività.



Fig.32 | Harewood Park, Harewood | La sinuosità del paesaggio inglese | Foto dell'autore, 2018.

Sono le due caratteristiche sopra riportate a contraddistinguere il paesaggio inglese rendendolo diverso da quello degli altri Paesi.

“Nei giardini e nelle siepi, nei campi verdi, nei fiori selvatici, negli alberi, nei boschi, nei torrenti e nelle valli fluviali, sulle terre spezzate che salgono a basse colline, tra le torbiere più alte e le montagne, e ai confini costieri di scogliere, baie e sabbie, c'è un fascino infinito”¹⁰.

Unico nel suo genere, la storiografia paesaggista riconosce che la sua particolarità è legata al fatto che esso fu creato associando l'arte dell' “includere tutto un paesaggio in un giardino”¹¹ all'abilità nel ricavare profitto da quello stesso territorio, per lo più pianeggiante e collinoso, che si prestava benissimo sia ad essere coltivato o dedicato alla pastura che lasciato incolto. A partire dal XVIII secolo, dunque, al centro di grandi tenute si trova sempre una casa di campagna che riflette le aspirazioni sociali ed economiche del suo proprietario, mentre sui versanti opposti ettari di terra, delimitati da siepi e interpolati da boschi e piantagioni.¹²

“Ciò che vidi principalmente fu una distesa di campi che si dipanavano uno dopo l'altro

perdendosi in lontananza. Il terreno si ergeva a tratti per poi declinare dolcemente, mentre i campi apparivano bordati da alberi e siepi. In alcuni dei campi che si perdevano in lontananza si scorgevano dei puntini che immaginai fossero pecore, mentre alla mia destra, quasi in prossimità della linea dell'orizzonte, mi sembrò di vedere la torre quadrata di una chiesa”¹³.

Lo stralcio di testo riportato in alto e scritto da K. Ishiguro, premio Nobel per la letteratura nel 2017, raffigura verbalmente e conferma ancora una volta ciò che questa tesi intende dimostrare: la casa di campagna non può esistere se non è collocata in un contesto naturale e soprattutto redditizio. Quanto più il protagonista del racconto si allontana dalla *country house* presso cui presta servizio, tanto più egli si accorge che natura e architettura non finiscono mai di scontrarsi. Questa splendida fusione viene interrotta ogni tanto da piccoli punti sparsi qua e là che altro non sono che greggi di pecore, oggetto dell'ovinicoltura, l'attività che per secoli ha costituito uno dei settori chiave di tutto il Regno Unito (Fig.33). Come ci informano gli studi di W. G. Hoskins, i paesaggi più piccoli dei secoli precedenti entro cui si collocavano le ville inglesi di campagna, a partire dal

Settecento “lasciano il posto ad una scena più aperta, con gli animali al pascolo che diradano gli alberi”¹⁴.

La trasformazione del paesaggio rurale fu effettuata infatti tra il 1750 ed il 1850, ed in particolar modo nei sessant'anni di regno di Giorgio III: “fu una trasformazione completa, dal paesaggio immemorabile dei campi aperti, con il loro complesso disegno di strisce strette, le loro tortuose strade verdeggianti o carrarecce, i loro promontori e i sentieri erbosi, al moderno schema a scacchiera di piccoli campi quadrati, racchiuso da siepi di biancospino, con nuove strade che rettilinee e larghe percorrono più o meno in tutte le direzioni il villaggio. È stato un trionfo della pianificazione durata relativamente poco e portata a termine nella maggior parte dei luoghi dopo un anno o due dall'approvazione degli atti”¹⁵. Dal 1710 vennero infatti emanate una serie di provvedimenti, i cosiddetti *Enclosures Acts*, che ebbero come scopo la recinzione di tutti i terreni, quelli aperti (*open fields*) e quelli comuni (*common lands*), fondi indivisi prima d'allora utilizzati da più persone come fonte di sostentamento. In breve tempo il paesaggio inglese passò dagli immensi e variegati campi arati dei tempi precedenti all'essere “un foglio continuo di prato verde”¹⁶(Fig.34 e Fig.35), rivolto soprattutto al pascolo.

“Fu proprio a questo punto che si iniziò a rendersi conto che la recinzione era indispensabile per qualsiasi miglioramento della tecnica agricola”¹⁷; a partire dal Norfolk, l'area delle *enclosures* si espanse sempre più in altre contee, causando un incremento della produzione e l'introduzione di nuove tecniche. In tal senso, è stata di primaria importanza la ricerca condotta in quegli anni dallo scrittore e saggista inglese Arthur Young, il quale ha reso note attraverso varie pubblicazioni le novità del settore agrario: l'abbandono del maggese e la decisione di applicare la rotazione continua delle terre, l'introduzione di nuovi utensili da lavoro, l'assegnazione di vaste aree all'utilizzo del concime animale.¹⁸ Sarebbe sbagliato non dire che il sistema delle *enclosures* favorì i grandi proprietari terrieri a discapito dei più piccoli, visto che privatizzò tutte quelle terre prima comunitarie condivise da ricchi e poveri; dall'altro lato, però, sortì degli effetti positivi, sostenendo il processo di industrializzazione degli anni successivi e consentendo la modernizzazione di un'economia ancora a carattere feudale e tradizionale. Questo, secondo le ricerche avanzate da H. A. Clemenson, riconosce tali miglioramenti ai rappresentanti delle grandi famiglie aristocratiche, le quali, con il trascorrere degli anni e



Fig.33 | Harewood Park, Harewood | Gregge al pascolo nel tipico paesaggio inglese | Foto dell'autore, 2018.

Fig.34 e Fig.35 | Midlands | Disegno dell'autore.

Nei due disegni si illustra la trasformazione di una parte di territorio nelle Midlands prima della Rivoluzione agraria e subito dopo di essa. La quasi totalità dei campi prima coltivati singolarmente o in comune, diviene ora un'immensa distesa di prati verdi separati da siepi e bordure | Fuori Scala.



particolarmente nel XIX secolo, “impressero la loro condizione di ricchezza accumulata e status sul paesaggio”¹⁹, cominciando a ritenere che non soltanto la *country house*, ma anche tutta la proprietà circostante, poteva essere fonte di reddito e di patrimonio (Fig.36). Famiglie appartenenti, secondo l’economista scozzese settecentesco Adam Smith, a “quell’ordine della società il cui reddito non costa loro né denaro né cura, ma arriva a loro, per così dire, di propria iniziativa”²⁰; si riferiva naturalmente alla classe aristocratica e all’abilità, descritta in apertura del paragrafo, avuta nel comprendere che dopotutto era possibile unire l’utile al dilettevole. Fu proprio l’amore sviscerato verso la propria nazione che fece dell’aristocrazia *Whigbery* quella classe sociale capace di farsi promotrice del cambiamento, nonostante molti vedevano in essa un semplice ostacolo al processo d’innovazione e di crescita del Paese. Ciò spiega un tratto distintivo della cultura inglese, di un popolo legato alle proprie tradizioni, fortemente patriottico, che ama ostentare la propria storia: la terra su cui è nato, il paesaggio in cui è cresciuto sono sempre stati per il popolo inglese viva “espressione di valori sociali economici e nazionali”²¹. Furono proprio tali valori che spinsero per la prima volta l’élite sociale a

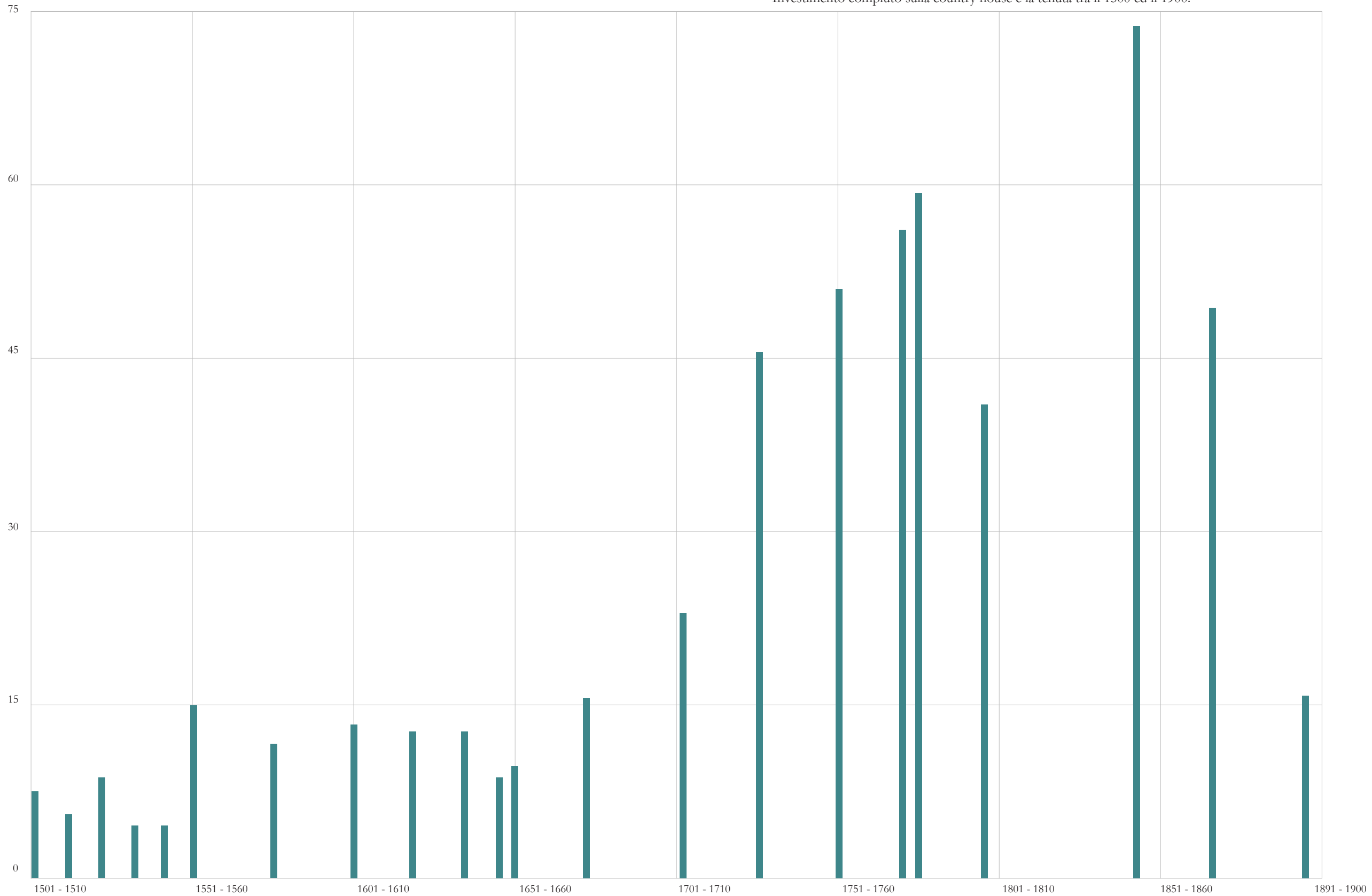
mostrare il proprio potere direttamente nella terra, aiutando la tenuta a raggiungere il massimo splendore sia in estensione territoriale che in composizione. Nel primo caso, il potere ed il prestigio delle classi terriere si personificò infatti in un paesaggio che “come le increspature di una pietra gettata in una diga, diminuiva in intensità visiva con l’aumentare della distanza dal cuore della proprietà”²², considerazione che ci fa immaginare la portata dimensionale del paesaggio campestre di quell’epoca, quando la casa e il suo *background* iniziarono ad essere considerati un tutt’uno e “le parti più centrali della proprietà terriera divennero dei capolavori artistici”²³. Nel secondo caso, invece, si fa riferimento al ruolo da protagonista che la *country house*, a partire dal XVIII secolo, rivestì nei confronti della tenuta, arricchendo e complessificando il paesaggio secondo un’organizzazione della terra e degli edifici via via sempre più precisa, dettata dal gusto e dalla moda del periodo, provocando ripetute modifiche, adattamenti e riproposizioni e apportando un contributo essenziale al patrimonio architettonico. Come afferma W. G. Hoskins all’interno della sua opera, in cui analizza le modalità di sviluppo del paesaggio in Inghilterra, la villa in quei territori ha “bonificato paludi, torbiere e brughiere; costruito

vicoli, strade e sentieri; città, villaggi, borghi, case coloniche e cottages; scavato miniere, canali e ferrovie”²⁴: possedendo ettari ed ettari di terra e dimostrando tale possesso attraverso la sua *country house*, il Lord sfruttò questo periodo di intense trasformazioni per riorganizzare il paesaggio attorno cui abitava, investendo nella costruzione di “strade pubbliche per la comunità, strade private e sentieri secondari per i singoli cittadini”²⁵ e suddividendo il territorio in piccoli appezzamenti di svariati acri da affidare ai mezzadri, cioè a quei contadini che, in base ad un contratto stipulato tra le parti, coltivavano i terreni e poi dividevano i prodotti con il proprietario terriero. La realizzazione di una rete stradale adeguata è fondamentale per l’inquadramento del sistema casa-villaggio entro l’area rurale di appartenenza, ed è “riconoscibile sulla mappa per il modo in cui essa va da villaggio in villaggio praticamente dritta attraverso il paese [...]; a volte non è diretta verso il villaggio più vicino, ma continua per alcuni chilometri attraverso la campagna aperta, raggiungendo i villaggi per mezzo di strade secondarie”²⁶. Come verrà evidenziato nel terzo capitolo attraverso le mappe territoriali, Harewood stessa sfrutterà la presenza di un asse viario preesistente – seppur rudimentale – di

epoca medievale e su di esso la famiglia dei Lascelles imposterà il nuovo assetto del villaggio. L’insieme di tali analisi ci consente di comprendere come fu questo sovrapporsi di ambiti diversi a spingere l’aristocrazia inglese di campagna verso la revisione dei confini territoriali e a fare di un’agricoltura ben gestita ed amministrata la ragione della ricchezza propria e, in parte, della nazione intera, tanto che questo crescente interesse verso la materia agricola fu subito considerato “un’occupazione veramente degna per un gentiluomo di campagna [...] (perché) pone le fondamenta per l’assoluto sostegno di migliaia di persone”²⁷. Ciò sta a voler dire che, per poter essere ciò che ancora oggi rappresenta per il paesaggio inglese, la *country house* aveva bisogno di coloro che supportavano essa e la sua causa: analizzando gli studi di G. Sheeran è risultato che costui avalla l’idea per cui il periodo georgiano rappresentò quel momento in cui il paesaggio, tempestato da una miriade di *country houses* in ogni dove del Paese, iniziò ad essere modellato non solo per scopi estetici quanto soprattutto come modello di inclusione sociale. Se da un lato quindi si diede vita a qualcosa di caratteristico come il giardino all’inglese, diverso rispetto a quanto si era abituati a vedere nei secoli precedenti perché capace di

Fig.36 | Grafico | Elaborato dell'autore sulla base di H. A. Clemenson, *English country houses and landed estates*.

Investimento compiuto sulla country house e la tenuta tra il 1500 ed il 1900.



Data di investimento del capitale sulla costruzione della country house e sull'estensione della tenuta annessa

suscitare emozioni e sentimenti contrastanti, dall'altro le ricadute nella società dell'epoca furono davvero molte, dal momento che tale sistema serviva lavoro a tante persone, garantendogli un'occupazione all'interno della residenza o nei cascinali posizionati all'interno della tenuta – quasi sempre lontano dal villaggio e dalla villa – e dando loro un posto in cui dimorare.

*“La tenuta serve a dare lavoro, e mantenere la casa. Altrimenti non ha senso, alcun senso. Il nostro lavoro è creare occupazione: un aristocratico senza servitù sarebbe utile alla collettività quanto un martello di porcellana”.*²⁸

La tecnica messa a punto a partire dal Settecento fu, dunque, quella di creare un paesaggio naturale e allo stesso tempo antropizzato, “la cui importanza è sottolineata dall'uso che le diverse generazioni ne hanno fatto lasciando intatti i resti degli sviluppi precedenti”²⁹. La torre di cui il protagonista del romanzo di K. Ishiguro prima menzionato scorge la forma quadrata sommersa nella classica foschia inglese sicuramente anticipa la presenza di un villaggio, probabilmente realizzato come tanti altri in “pietre ruvide e non squadrate, come quelle che si trovano sul fianco della collina”³⁰. Il piccolo villaggio che caratterizza le aree rurali

inglesi entro cui si staglia la *country house* è stato costruito all'insegna del rispetto dell'identità di un popolo che ad essa risulta da sempre particolarmente legato.³¹ Da qui l'intenso rapporto che li lega da secoli: la villa vive infatti del vantaggioso connubio con i villaggi dal quale ha preso tanto e al quale ha dato il proprio nome, creando aree oggi protette e garantendo lo sviluppo locale, nazionale ed internazionale. A tal riguardo, Heather A. Clemenson nel suo libro è d'accordo con la posizione di chi afferma che “essendo parte integrante del patrimonio inglese, la proprietà terriera storica ed in particolare la casa di campagna e le terre circostanti, hanno assunto un ruolo importante nello sviluppo [...] del turismo e delle attività ricreative, sia a beneficio della popolazione britannica che del visitatore d'oltremare, assorbendo molto potenziale per lo sviluppo futuro”³². Ma di questo si parlerà più avanti.

Avendo fin qui analizzato il ruolo che il paesaggio inglese ha svolto per la sopravvivenza di tale architettura, si può concludere riprendendo l'idea di O. Cook secondo cui “il significato iniziale di tali case nel tessuto sociale è ancora chiaramente espresso nel paesaggio: nonostante l'espansione industriale e suburbana, gli antichi contorni [...] sono ancora lì, e ovunque il fulcro

del modello manieristico è la casa di campagna”³³.

I cambiamenti avvenuti in termini di storia del giardino e del paesaggio a partire dal XVIII secolo e fin qui analizzati sono dunque la causa della decisione da parte dei ricchi proprietari terrieri di conferire una precisa organizzazione alle *country houses* e agli insediamenti ad esse connesse, ai *cottages* e a tutti quegli edifici inseriti all'interno della tenuta. Questo legame è stato espresso più volte nel romanzo di K. Ishiguro, di cui si riporta di seguito uno stralcio:

“Al di là della cima del campo, un po' più avanti, in lontananza – forse un miglio abbondante in linea d'aria – vi era un piccolo villaggio. Attraverso la foschia riuscii ad intravedere il campanile di una chiesa e, attorno ad essi, grappoli di tetti dalle tegole di ardesia, mentre qua e là, dai comignoli, si levavano fili di fumo bianco”⁵⁴.

Il villaggio inglese appare qui descritto come qualcosa di solitario, esclusivamente circondato da prati verdi, organizzato da un cumulo di abitazioni in pietra e piccole vie ciottolate, immerso nella foschia e nel grigiame del cielo inglese. In effetti tutto questo non è altro che la quintessenza britannica, “un caratteristico ed attrattivo prodotto del modello di vita inglese”³⁵, l'oggetto

d'orgoglio di un popolo che dai tempi più remoti rispetta, e pretende che siano rispettate, le proprie tradizioni.

L'insediamento rurale ha infatti una storia lunga secoli per cui con il passare degli anni, secondo gli studi condotti dal pianificatore Thomas Sharp, basilari per condurre questa ricerca storica, ha portato alla definizione di forme e caratteri diversi, seppur tutti associati da fascino e funzionalità. In teoria, al villaggio inglese non dovrebbero mancare le tre caratteristiche di “informalità, utilità e piacevolezza”³⁶ indicate dallo studioso nella sua opera; eppure esistono dei casi, come quello di Harewood che si analizza nel capitolo successivo, in cui l'elemento costituente è stata la formalità, cioè il voler rispondere a precise convenzioni: circostanza, quest'ultima, centrale per la definizione di un nuovo modello architettonico e urbano, poi abbandonato nel corso del XIX secolo per la nascita di esigenze diverse.

Il bisogno di rimpiazzare il vecchio villaggio medievale con un nuovo nucleo urbano in cui rialloggiare la popolazione, è infatti il desiderio di quella *Whig Oligarchy* di cui si è fatto cenno nel primo capitolo: a partire dal Settecento soprattutto gli esponenti più potenti di questa classe politica decisero

di dotare la tenuta, e con essa la villa, di un “moderno” insediamento urbano che potesse “creare un effetto visivo di grande impatto”³⁷. Questa ragione, assieme alla volontà di sottolineare il gusto e la raffinatezza che tali persone avevano in materia di agricoltura, ha permesso a T. Williamson e L. Bellamy di distinguere nelle loro ricerche tra due tipi di comunità parrocchiali, “le quali hanno influenzato la qualità e l’offerta delle abitazioni”³⁸: quelle aperte e quelle chiuse. Le prime nascevano quando i terreni su cui andavano a collocarsi erano posseduti da molti proprietari terrieri, mentre le seconde avevano luogo laddove il fenomeno delle *enclosures* era apparso prima che nel resto del Paese – “in aree specializzate in agricoltura e pastorizia, come nello *Yorkshire*”³⁹ – e quando la compresenza tra più latifondisti all’interno di una stessa tenuta non era contemplata. Questo incise anche sulla qualità degli edifici realizzati in entrambi i villaggi: in quelli chiusi, per esempio, quest’ultima era abbastanza alta perché doveva riflettere “la consapevolezza dell’*élite* terriera della responsabilità di provvedere alle case per i poveri”⁴⁰, garantendo l’uniformità e la concentrazione di poche abitazioni, facili da controllare. Spesso, quindi, per rispondere a tali principi, i villaggi venivano collocati all’ingresso del parco “come piccolo assaggio della

grandezza della *country house* posta nelle sue immediate vicinanze”⁴¹. La simmetria complessiva di tale sistema si affiancò poi all’uso dei materiali locali, come la pietra o i mattoni, facilmente reperibili e impiegabili con costi molto ridotti: costruire secondo un approccio progettuale che teneva in considerazione il luogo in cui l’architettura veniva inserita, voleva dire creare qualcosa di sano e di bello, appunto perché semplice, “libero da qualunque stravaganza e raffinate articolazioni, chiaro, diretto e non troppo elaborato”⁴². Nelle conformazioni rurali chiuse, specialmente in quelle dell’Inghilterra del Nord, quanto detto finora trovava riscontro nelle “case [...] costruite chiaramente tutte nello stesso momento, senza caratteristiche individuali o storia individuale, a differenza di quelle realizzate negli insediamenti aperti, dove l’architettura individualista era l’incarnazione dello spirito autonomo dei loro abitanti”⁴³. All’armonia planimetrica del villaggio si contrappose la disposizione asimmetrica delle architetture destinate invece al ricovero degli animali o agli attrezzi da lavoro: i fienili, le stalle e i granai vennero infatti collocati in punti più o meno distanti dal cuore della proprietà secondo una conformazione in pianta molto variabile, dal momento che non

erano particolarmente visibili a colpo d’occhio.

Sia che si faccia riferimento alle comunità aperte sia che ci si riferisca a quelle chiuse, è possibile accettare la suddivisione proposta da T. Sharp sul villaggio inglese e ricondurre la sua disposizione planimetrica alle tre classificazioni tipologiche individuate dall’urbanista inglese, le quali distinguono:

1. *the roadside village* o il villaggio su strada (Fig.37), il più informale dei tessuti urbani di campagna, consistente in una serie di edifici posti l’uno di fianco all’altro e collocato lungo una sola direttrice. Nato essenzialmente per accogliere il numero effettivo di abitanti della campagna, esso è breve e rapido da attraversare: come si vede dall’esempio grafico, si tratta di uno schema semplice, che si lascia alle spalle la campagna e apre alla campagna anche alla fine del percorso. Gli edifici che lo compongono hanno una forma elementare e sono quasi sempre costituiti da due o massimo tre piani. Alcune architetture sono poi pensate per dare una maggiore enfasi al disegno generale: la chiesa, collocata all’ingresso del villaggio o al volgere della strada, la casa manoriale appartenuta o abitata dai signori del vecchio *manor*⁴⁴; laghi, ruscelli e filari di alberi fanno invece da

appendice al paesaggio costruito.⁴⁵

2. *the squared village* o il villaggio quadrato (Fig.38), con una forma planimetrica semplice ma varia e più vicina all’idea di comunità: si tratta, infatti, di un insediamento fatto di agglomerati raccolti e molto più densi di quelli che riguardano il villaggio su strada. Questi ultimi sono posti su strade sfalsate e sono caratterizzati da lotti rettangolari o quadrati con edifici lungo i bordi e giardini sul retro. La visuale, in questa seconda casistica, cambia quindi di volta in volta, a seconda che ci si trovi sulla piazza principale, su una via secondaria, o sulle strade di circonvallazione segnate da alberi attraverso i quali è possibile osservare la campagna circostante.⁴⁶

3. *the planned village* o il villaggio pianificato (Fig.39), è quella tipologia di insediamento che sta tra i primi due precedentemente descritti, a crescita naturale, dove la formalità è garantita dalla presenza di edifici regolari posizionati su assi viari definiti. Come è stato anticipato precedentemente, questa tipologia è stata messa in piedi tra il XVIII ed il XIX secolo, cioè quando l’architettura aveva acquisito un’identità formale: spesso, infatti, il villaggio era l’esito di un lungo processo di progettazione che cominciava con l’ideazione di una grande casa e del



Fig.37 | West Wycombe, Buckinghamshire | Disegno dell'autore sulla base di: Thomas Sharp,
The Anatomy of the Village.
Esempio schematico del villaggio su strada | Fuori scala.

SQUARED VILLAGE



Fig.38 | Sherton, Wiltshire | Disegno dell'autore sulla base di: Thomas Sharp, *The Anatomy of the Village*.
Esempio schematico del villaggio dalla forma più squadrata | Fuori scala.

PLANNED VILLAGE



Fig.39 | Inveray, Argyllshire | Disegno dell'autore sulla base di: Thomas Sharp, *The Anatomy of the Village*.
Esempio schematico del villaggio pianificato, rispondente a logiche più formali | Fuori scala.

parco ad essa annesso. Quei pochi villaggi di questo tipo costruiti in Gran Bretagna sono poi accomunati, oltre che dalla fitta relazione con la *country house*, anche dall'essere stati costruiti sotto la direzione di un'unica persona, rintracciabile nella maggior parte dei casi in un grande proprietario terriero che dava alloggio ai suoi dipendenti. Fu soprattutto questa la ragione che porterà alla nascita di un legame forte tra le parti, alla base della cultura del consumo di cui si parlerà in seguito.

A parte le differenze a livello fisico-strutturale, a livello planimetrico il rettangolo è la forma geometrica che, meglio di altre, concorda con la naturalezza del paesaggio e persegue la chiarezza, principio base dell'architettura del villaggio; soprattutto nei più antichi nuclei rurali, questo sta a significare che le forme sinuose o curve erano del tutto bandite dalle configurazioni architettoniche, e si addicevano solamente a tutti quegli elementi congeniti al paesaggio stesso, come il fiume, il ruscello o la collina.

Qualunque tipologia di insediamento urbano possiede al suo interno tre differenti tipologie di abitazione, spesso e volentieri caratterizzate dalla forma rettangolare sopra enunciata:

1. *detached houses* o quelle che vengono definite case unifamiliari: libere su quattro lati, possono avere una grande

varietà di aspetti differentemente dagli altri due prototipi illustrati di seguito. Tuttavia, se la libertà d'organizzazione degli spazi definisce esclusivamente dei vantaggi, l'elevato costo dei servizi determina, al contrario, degli svantaggi.

2. *semi-detached houses* o case bifamiliari: sono case utilizzate da due famiglie diverse che si trovano a condividere una stessa parete. Spesso, proprio a causa dello stesso *layout* che assumono le due parti, appaiono case unifamiliari. 3. *Street houses* o case su strada: sono tutte quelle abitazioni disposte in maniera tale da creare una fila continua; a Londra sono le più comuni e prendono il nome di terraced houses. Se da un lato si riesce ad ottenere il massimo dell'economia nella fornitura di servizi pubblici e si crea il vero spirito comunitario, dall'altro però viene meno la *privacy* dal momento che le case sono organizzate una a fianco dell'altra.

Nella miriade di villaggi rurali inglesi possono perciò essere viste abitazioni dai modi e dalle forme più svariate: da quelle *spot*, che puntellano la vastità della campagna, ai gruppetti di case a schiera, da quelle interamente in pietra a quelle realizzate in mattoni rossi, da quelle in ciottolato a quelle fatte di pietra focaia. Nonostante questa pluralità, questi si situano tutti “nella bellezza delle verdi e piacevoli contee inglesi”⁴⁷: ecco perché S. R. Jones sostiene che “la fase

dell'architettura domestica dei villaggi è una delle conquiste più significative negli annali dell'arte inglese”⁴⁸.

Il villaggio inglese, infatti, dall'epoca medievale a quella tarda-georgiana, si è relazionato al contesto secondo qualità artistiche specifiche e disparate, dal gusto gotico a quello più propriamente classico, contraddistinto da una dignità tale che soltanto il gusto rinascimentale poteva offrire. Ognuno parla un linguaggio diverso, definisce da sé il proprio carattere architettonico, si sviluppa internamente secondo schemi dissimili tra loro, eppure in ogni *cottage* è assolutamente la norma rinvenire elementi *standard* ricorrenti, come le tegole di ardesia, i tetti spioventi o gli alti comignoli di linea. Se poi si guarda l'architettura nel suo insieme, “è forse nel loro armonioso connubio con l'ambiente naturale che le case rurali mostrano il meglio. Sembrano quasi nate dal suolo [...]. La campagna inglese in tutti i suoi stati d'animo non è mai stata valorizzata in modo più gentile se non attraverso la bellezza del villaggio. La terra, con le sue forme e i suoi contenuti, è riecheggiata e amplificata attraverso questi edifici”⁴⁹.

Se fino ad ora si è fatto riferimento esclusivamente agli elementi morfologici e materici di una parte del territorio inglese, quello relativo alle aree rurali, d'altro canto è evidente che il villaggio è stato ed è tuttora un organismo sociale, cioè un insieme di persone che instaurano tra loro relazioni sociali.

Se anche la comunità rurale inglese si è saputa creare i propri spazi in un secolo che ha eletto invece la città come luogo di interesse e sviluppo, ciò lo si deve all'influenza che l'architettura della *country house* ha avuto su di essa proprio a partire dal Settecento, quando i grandi proprietari terrieri attuarono politiche di ricostruzione o di promozione dei villaggi all'interno delle loro tenute. In tutto questo ha sicuramente avuto un ruolo centrale lo scoppio della Rivoluzione agraria, fenomeno che spinse la società inglese a fondarsi ancor più di prima sulla proprietà agricola: dal canto suo, la *country house*, essendo “il punto focale della proprietà terriera”⁵⁰, iniziò a figurare anche come un'unità economica soggetta alla terra. Ma in che modo il fenomeno rivoluzionario ha avuto a che fare in rapporto alle comunità rurali? Il sistema delle enclosures prima trattato ed “identificato come il fattore

economico dominante nell'influenza della *country house*, del suo paesaggio e della struttura della società rurale”⁵¹ danneggiò soprattutto le masse contadine, mentre favorì l'aristocrazia inglese, divenuta padrona assoluta di moltissime proprietà; tuttavia, a partire dal XVIII secolo, tale atteggiamento facilitò la costruzione di un sistema paternalistico “come mezzo di controllo sociale e come sistema economico”⁵², di un organismo costituito da chi bonariamente rappresentava l'autorità e chi, ad essa, dava vivo consenso e appoggio, la comunità rurale. L'architettura di campagna ed i villaggi di cui si parlava in precedenza, quindi, faranno parte di questo cambiamento epocale per la Gran Bretagna: la rivoluzione sarà infatti la causa di una repentina trasformazione del paesaggio inglese, popolato da *cottages* georgiani costruiti per chi lavorava le terre o chi invece svolgeva mansioni proprio all'interno della casa di campagna.⁵³

Quando si dice che la *country house* è al tempo stesso architettura, sociologia, paesaggio, pianificazione, economia, ci si riferisce proprio a quanto è stato detto finora; un turbine capace di investire quanto trova di fronte, di cambiare certezze, di creare opportunità, di mantenere inalterato per secoli un

sistema antico quanto il Regno Unito stesso. Quasi una contraddizione.

Affermare che la *country house* era un'unità economica assoggettata e vincolata alla terra, oggi, in un mondo che parla costantemente di economia, sarebbe come dire semplicemente che essa produceva e consumava i beni prodotti nella stessa proprietà. Per tale ragione era, ed è ancora oggi dagli studiosi, ritenuta la principale manifestazione tanto del potere politico quanto di quello economico: “il proprietario terriero era datore di lavoro, patrono e patriarca, e consolidava rapporti sociali con tangibili legami economici: cibo e altri beni venivano prelevati dalla proprietà e dal distretto circostante, e anzi spesso i commercianti locali facevano proprio affidamento sulle grandi richieste della casa di campagna per la loro prosperità”⁵⁴, soprattutto finanziaria. Infatti, la dipendenza economica delle piccole comunità di tante *rural areas* passava sia attraverso la fornitura di articoli di ogni genere sia mediante il lavoro che il *gentleman* garantiva a “vignaioli, sarti ed albergatori”⁵⁵. In un certo qual modo, con il passare del tempo, questa sorta di compromesso tra le *élite* e gli ordini inferiori ha consentito di allentare – seppur di poco – i legami paternalistici e di generare prospettive di lavoro per una classe, quella operaia, che finalmente poteva sopravvivere in

aperta campagna gestendo piccole unità di produzione.⁵⁶ Dalle vaste distese circostanti chi fortunatamente viveva in queste dimore ricavava le derrate di cui alimentarsi e molti altri beni di natura quotidiana, che la governante si procurava presso “negozianti, artigiani e professionisti locali”⁵⁷; al contrario, Londra raffigurava all'epoca la principale fonte di beni di lusso, come argenteria, libri e mobili, era la città delle nuove comodità, dei tessuti e delle fine porcellane cinesi.⁵⁸

Insomma, il posto adatto per trovare oggetti di qualità, capaci di soddisfare i gusti delle *élite* aristocratiche tanto devote alle mode inglesi ottocentesche, soprattutto a quelle che indicavano “rango, stato o dignità”⁵⁹. Detto questo, è sempre fondamentale ricordarsi che siamo nel XVIII secolo, un periodo di grande crescita ma comunque ancorato a nette disegualianze tra classi sociali: in tal senso, la moda rappresentava una passione, un modo di comunicare la propria agiatezza, di natura esclusiva e per nulla inclusiva. Una grandissima quantità di mercanzia era accessibile solo a determinate famiglie e aveva come obiettivo quello di distinguerle dagli altri consumatori, isolandoli dalla democratizzazione del consumo.⁶⁰

Anche per tali motivi, quella che Jon Stobart definisce “geografia del rifornimento” è abbastanza complessa

e difficile da chiarire, proprio perché piena di contraddizioni: se da un lato l'*élite* ama distinguersi dalla folla, d'altro canto comprende che per assicurarsi ancora quel posto che occupa ininterrottamente da secoli – e che non è più scontato come prima (sono gli anni della Rivoluzione Francese) – ha bisogno di generare ricchezza per le classi più deboli. Così vien fuori inequivocabilmente l'approccio razionale che il popolo inglese, ora come allora, ha sempre dimostrato, specie in rapporto alle scelte consumistiche: tutto ciò di non elaborato che poteva appagarlo, salvaguardare le casse della famiglia ed aiutare la flebile economia del villaggio, andava attinto dalla tenuta e dalle aree rurali attigue. Se a questo si aggiungeva la possibilità di riutilizzare qualcosa di già posseduto, perché non farlo? Sempre l'autore sostiene che il sostanziale riutilizzo – altro termine amato dalla cultura inglese – degli oggetti sparsi per le stanze delle *country houses*, soprattutto quelli d'arredo, è “il più ampio sostegno alla continuità”⁶¹: evitare lo sperpero ed esporre manufatti antichi, appartenuti ai nobili antenati della propria famiglia, voleva dire rimarcare agli altri la propria ascendenza e, contemporaneamente, a sé stessi ed alla propria progenie l'importanza del mantenerli propri, assicurando la continuità dell'istituzione aristocratica.

Ecco perché, alla luce di ciò, si ritiene che “il reddito prodotto dalla terra rese possibili le convenzioni sociali e le pratiche culturali che hanno fatto della casa di campagna il fulcro della società inglese”⁶²: grazie all'architettura della casa di campagna e ad “un paesaggio produttivo costituito da fattorie-modello efficienti”⁶³, si ressero in piedi diverse classi sociali: l'alta nobiltà, la *gentry*, i fittavoli e la comunità rurale intera, le quali hanno costruito nei secoli l'immagine di una “potente nazione progressista”⁶⁴.

In un secondo momento, però, tutto questo, che apparentemente sembrava poter non tramontare mai, si rivelò fragile; ciò segnò un punto di svolta nella storia di molte proprietà immobiliari di grandi dimensioni, causando un allontanamento dalla società agricola e un assestamento a favore di quella urbana a controllo industriale. Nonostante ciò, la storica inglese Dana Arnold sottolinea come “la crescita di una società di consumo ha comportato il confezionamento e la vendita della campagna inglese come prodotto privato ma di consumo pubblico.”⁶⁵ L'apertura delle case di campagna ad un pubblico sempre più vasto, che includeva non soltanto la piccola nobiltà ma anche le classi sociali inferiori, ha giocato un ruolo cruciale nel mantenimento di un sistema

sociale rigido e distinto in un contesto nuovo, fatto di sconvolgimenti e cambiamenti rispetto al passato, “ma ha contemporaneamente contribuito a promuovere un'identità nazionale coesa dal XVIII secolo in poi”⁶⁶.

“Mi era così cara la vista che si godeva dalle camere da letto del secondo piano che si affacciavano sul prato, con le colline che si scorgevano in lontananza. È ancora così? D'estate, all'imbrunire, in quel panorama vi era un che di magico, e oggi vi confesso che allora perdevi molti minuti preziosi a starmene presso una di quelle finestre, semplicemente così, incantata da quella vista”⁶⁷.

Sebbene la pittura di paesaggio sia un retaggio di tradizioni passate, da rinvenire nel tardo medioevo, è nel corso del XVIII secolo che essa acquista una nuova luce, affermandosi al pari della pittura storica. Terreno fertile è la Gran Bretagna, forte dei cambiamenti avviati sotto la dinastia georgiana e, grazie ad essa, capace di diventare una delle più grandi potenze mondiali con quella vittoriana. Durante il romanticismo, la pittura paesaggistica viene infatti scoperta nella sua visione soggettiva, più personale, che spinge chi la adopera a infondere sulle tele quelle sensazioni e quelle emozioni contrastanti che colpiscono l'io quando si confronta con l'immensità di un paesaggio, e che verranno assorbite dalle due nuove categorie estetiche del sublime e del pittoresco. Il primo prende forma dai sentimenti di paura suscitati dall'infinito, mentre il secondo dalla bellezza delle forme irregolari e scomposte tipiche della natura. Soprattutto quest'ultimo è “quel genere particolare di bellezza che è piacevole in un quadro”⁶⁸ e che ribalterà “una convenzione secolare che voleva la natura come sfondo alla narrazione”⁶⁹. La novità della pittura sette-ottocentesca rispetto a quella dei secoli precedenti è infatti il voler ritrarre non tanto l'uomo quanto la terra che

abita: egli non è più il soggetto del dipinto ritratto in primo piano, ma la figura esterna che osserva e contempla il paesaggio che si profila davanti ai propri occhi. Proprio la sua estromissione dalla scena pittorica consente di accentuarne simbolicamente la presenza: il suo compito è infatti quello di sorvegliare quello stesso paesaggio che non sembra dominare nel dipinto, ma che, pur tuttavia, domina nella realtà. Chi commissiona questi dipinti è dunque l'aristocrazia inglese, la cui ricchezza si fonda sulla proprietà terriera.

Tra il Settecento e l'Ottocento, “il concetto di paesaggio estende la sua portata: non è più un dominio esclusivo dell'arte e dell'estetica, ma un luogo di gestazione dello spirito dei popoli. Ogni popolo vive in una geografia e in una storia [...]. Le terre coltivate, i fiumi, i boschi e le montagne sono lo specchio delle nazioni [...]”⁷⁰.

L'insieme di tutti questi elementi non fa altro che definire il carattere di un Paese, ancor più per l'Inghilterra, patria che, con i paesaggi di Brown, ha dato i natali ad un nuovo modo di vedere e disegnare la natura. I soggetti ritratti dal pittore inglese Thomas Gainsborough illustrano molto bene ciò che ha definito la pittura britannica nei primi decenni dell'Ottocento e che ha guidato, negli

anni immediatamente successivi, allo sviluppo di una pittura esclusivamente di paesaggio, più cara ad artisti come William Turner, Thomas Girtin e Joshua Reynolds. Se si ha in mente il famoso ritratto dei *Coniugi Andrews* (Fig.40), esposto alla *National Gallery* di Londra, ci si ricorderà perfettamente che lo scopo di tale dipinto era quello di esibire la vastità dei terreni appartenenti alla famiglia commissionaria, membro della *landed gentry* qui personificata dai due personaggi ritratti all'ombra della grande quercia. Le terre occupano infatti gran parte della tela, e attraverso di esse è possibile leggere il caratteristico paesaggio inglese, teorizzato e concepito proprio in quegli anni: le colline movimentano delicatamente lo spazio puntellato da alberi e cespugli, mentre covoni di grano ed ovini recintati dimostrano il clima sociale britannico e l'avvento della rivoluzione agraria, fenomeno che ha sconvolto ed ormai modificato permanentemente il paesaggio. Osservando dipinti del genere, si ha quindi la percezione di un paesaggio puramente naturale, aperto, a volte lontano a volte frutto della presenza umana: la pittura diventa quindi il mezzo attraverso il quale celebrare la natura in tutta la sua spettacolarità ed il suo splendore. Man mano che si procederà con gli anni, gli artisti adotteranno sempre più come

approccio l'esperienza del vivere la natura *in situ*; già Gainsborough negli anni in cui aveva preso piede questa maniera innovativa, aveva intenzionalmente affermato: “sono stanco dei ritratti, e desidero ardentemente [...] passeggiare per qualche bel villaggio, dove posso dipingere paesaggi ed apprezzare la bellezza della vita, agevolmente, e quietamente”⁷¹. A tal proposito, si propone l'equazione di Michael Jakob,

$$P = S + N$$

dove per P si intende il paesaggio, per S il soggetto che osserva ed N la natura percepita: non può dunque esistere alcun paesaggio se non avviene l'incontro tra l'uomo e la natura, che “deve sorprendere, parlare, imporsi da sé”⁷². Durante la familiarizzazione con i luoghi che osserva, l'uomo li scruta nei minimi dettagli, riconoscendosi diverso e rimanendo estasiato; la diversità e la sorpresa generano piacere estetico, mai tangibile ma comunque percepibile visivamente proprio attraverso la pittura. Quest'ultima, vero ed unico mediatore tra la natura ed il soggetto, finirà con l'escludere completamente la figura umana dalla pittura di paesaggio in pieno Ottocento: la sua assenza “consentirà allo spettatore di proiettarsi nello spazio pittorico”⁷³, pienamente assorbito dal paesaggio culturale che in

Turner, Girtin, Reynolds e Constable troverà vivo riscontro. Assieme ai castelli in rovina, alle chiese d'un tempo, ai ponti su fiumi e ai piccoli villaggi, la *country house* è uno dei soggetti cari alla pittura di paesaggio inglese, divenuta famosa oltremontana soprattutto da quando si è deciso di esporre i lavori in musei e gallerie conosciute in tutto il mondo, come la *Tate* londinese. Architetture che vennero ritratte durante le varie esplorazioni dirette che i pittori ottocenteschi decisero di compiere in conformità al nuovo gusto: Harewood, per esempio, fu acquerellata sia da William Turner sia da Thomas Girtin, entrambi patrocinati da Edward Lascelles, Visconte di Harewood, nel 1790. L'amore che l'arte suscita in colui che viene considerato “una delle bellezze più appariscenti dell'età della reggenza”⁷⁴ ha come risvolto una decina di dipinti, nei quali viene fuori tanto il dettaglio architettonico quanto quello paesaggistico, e che ad onor del vero ci viene in aiuto per scoprire quello che oggi non è più visibile. Nelle viste dei diversi fronti della casa si percepisce la nuova idea di paesaggio, ritratto in tutta la sua vastità come solo la campagna dello *Yorkshire*, “tra gli scenari più importanti al mondo”⁷⁵ sa manifestarsi. Infatti, proprio il paesaggio nordico inglese ha qualcosa che gli altri paesaggi di certo non hanno: “gli spazi immensi,

i rilievi imponenti, il clima selvaggio, le rocce aspre, il vento più fresco e le strade fangose”; tutti aspetti che rammentano all'uomo la propria essenza fisica e che, sulla base di quanto detto precedentemente, consentono allo stesso di riconoscersi minuto e miserabile. Coi dipinti di tutti e due gli artisti si inizia a divulgare il nuovo genere pittorico e grazie ad esso viene dato impulso al turismo, alla letteratura e all'agricoltura; alle scienze naturali oltre che alla storia e alle antichità.⁷⁶ Ma, più di tutti, si smuovono le coscienze degli inglesi, che grazie all'arte si inorgogliscono più di quanto già non siano: le vedute di Harewood (Fig.41, Fig.42) hanno anche infatti come secondo fine quello di far conoscere ai più la *Britannia*, i suoi paesaggi caratteristici e gli illustri personaggi che la popolano, di sottolineare l'importanza di questi ultimi nel salvaguardare quella mixture di architettura e paesaggio che si tramanda ormai da secoli di generazioni.



Fig.40 | I Coniugi Andrews, 1750 | T. Gainsborough | National Gallery

Il dipinto illustra la landed gentry inglese del XVIII secolo, raffigurata sulla sinistra, mentre espone la vastità del paesaggio su cui ha pieno controllo.



Fig.41 | Harewood, Yorkshire, 1798 | J. M. William Turner
 La Harewood House acquerellata dal pittore J. M. William Turner durante la visita presso lo Yorkshire nel 1798. In alto, la casa vista da sud est, in basso da nord est.



Fig.42 | Harewood, Yorkshire, 1798 | J. M. William Turner
 La Harewood House acquerellata dal pittore J. M. William Turner durante la visita presso lo Yorkshire nel 1798. In alto, la casa vista da sud ovest, in basso da sud.

Come si sarà evinto leggendo il presente lavoro, la sua struttura è profondamente legata ad una sequenza di frasi che, da cima a fondo, si propongono di supportare questa dissertazione, stimolandone la lettura. Le citazioni in oggetto sono tratte tanto dalla letteratura inglese quanto da alcuni romanzi di Julian Fellowes, scrittore, attore, sceneggiatore, regista e politico britannico, e Kazuo Ishiguro, scrittore britannico ma di origine giapponese, premio Nobel per la letteratura nel 2017. Entrambi hanno effettivamente fatto della vita e del ruolo dell'uomo all'interno di una società in rapido cambiamento il loro campo d'indagine: la vita sociale inglese e le stravaganti ma indispensabili tradizioni, ormai fuori luogo, alle quali essa è inevitabilmente legata, sono una delle tante sfumature di queste brillanti satire, ambientate nella straordinaria atmosfera della campagna inglese. Nel corso degli ultimi anni, la narrativa dedicata a tale argomento ha saputo creare le condizioni necessarie affinché un pubblico più vasto e generalizzato si avvicinasse a tematiche che, per ovvie ragioni, appartengono propriamente alla sfera socioculturale d'oltremontana e che sono state affrontate prima d'ora soltanto da una modesta cerchia di

autori, tra i quali Jane Austen. Complice, sicuramente, la situazione attuale: viviamo infatti in un periodo particolare, che guarda malinconicamente al passato e alle abitudini d'un tempo, ma al tempo stesso non intende perdere quanto di democratico è riuscito a conquistare. Dunque, la ragione per cui un genere letterario di questo tipo ha sortito un effetto positivo è proprio dovuta all'aver narrato una vicenda ben diversa da quella contro cui ci si aspettava di imbattersi: i romanzi utilizzati non fanno esclusivamente riferimento alla vita ostentata che l'aristocrazia è solita condurre all'interno di queste dimore. Questi hanno invece la presunzione di rappresentare la continua contrapposizione e giustapposizione, sempre esistita ma mai analizzata, tra l'*upstairs* e il *downstairs*, tra l'*upper class* del piano di sopra e la servitù del piano di sotto, tra la *noblesse* da salotto e la *middle class* britannica, l'una diversa dall'altra principalmente per circostanze fortuite. La novità è stata quella di aver dato voce ad un altro mondo e di averne rivelato tanto i pregi quanto i difetti. In un momento storico come questo in cui viviamo, è fondamentale saper ritrarre entrambe le facce della medaglia: non tutti i servi sono buoni, non tutti i padroni sono cattivi; “si tratta in ogni

caso di persone normali, migliori o peggiori a seconda delle circostanze”⁷⁷, come ha rivelato lo stesso Fellowes. Proprio l'aspetto classista della società inglese che trabocca da questi romanzi ha appassionato il pubblico lettore: il pregiudizio verso chi dalla vita ha ricevuto di meno tocca tutti, l'aristocratico nei confronti del borghese, il borghese nei confronti del misero, il misero verso chi è più misero di lui. Nondimeno il descrivere con arguzia i luoghi in cui si svolgono le azioni ha saputo attirare una grande attenzione: l'elegante e snobista Londra e la sofisticata ma genuina campagna inglese, fatta anche di persone che, al contrario di quanto si crede, al prestigio affianca sempre il dovere:

“Quello che conta non è la classe cui appartiene Edith, qualunque cosa essa possa significare, ma il semplice fatto che non le piace lavorare. Lei e quella sua terribile madre sono “signore londinesi”. Vogliono pranzare ai ristoranti italiani, andare ai balli di beneficenza, trascorrere l'inverno al sole. Gestire una casa di campagna come questa non è altro che duro lavoro, una volta che la patina dorata è svanita. Significa occuparsi di scartoffie e presiedere comitati. Significa discutere con gli ispettori dell'ente nazionale per la conservazione dei beni, che ti odiano perché vivi lì e fanno di tutto per renderti la vita più difficile possibile. Significa

rivolgere suppliche ai vari ministeri e fare economia sul riscaldamento. È divertente trovarsi in case di quel tipo. Ma esserne proprietari comporta un lavoro durissimo”.⁷⁸

Nei testi di riferimento, *The remains of the day* (1989), *Snobs* (2004) e *Past Imperfect* (2009), prende piede il racconto di un mondo, e con esso di un'architettura, in lento ma irrimediabile declino nel suggestivo paesaggio britannico coprotagonista della narrazione: nonostante quest'ultimo rimanga sempre uguale, anno dopo anno, orgogliosamente *british*, le vicende che accadono attorno ad esso variano, ed anche rapidamente. Quasi nulla è rimasto dell'antico sistema: la vecchia *country house*, luogo di feste mondane e di cene sontuose, fatica ora a stare in piedi, ha bisogno di nuovi stimoli e di costanti aggiornamenti. È il Novecento che viene raccontato, quel secolo che aiuta l'aristocrazia “ad intravedere le dolorose verità”⁷⁹ che è stata abituata a disconoscere: il secolo delle contraddizioni, della Belle Époque dei primi decenni e delle demolizioni di massa degli anni Cinquanta, il secolo della loro svendita nel ventennio successivo e della risurrezione negli ultimi anni. Eppure, in una situazione come quella che è stata appena raccontata, gli Inglesi reagiscono con il loro

caratteristico *aplomb*, con una – finta – tranquillità ed una pacatezza d’animo che sembra evocare la solitudine del paesaggio in cui sono immersi. Proprio in questo il romanzo si offre come forma ausiliaria alla tesi: aiuta ad inquadrare l’argomento, a captare lo spirito che aleggia sulla *country house* e sul suo intorno, a scoprire il loro legame con un mondo che appare in piena trasformazione, a calarsi nella parte dei personaggi per leggerne la psicologia, le paure nel perdere una realtà fatta di convenzioni e perbenismi e la speranza, vana, di poterne fare ancora parte. Alcune delle citazioni, che non a caso costituiscono l’*incipit* di un capitolo o di un paragrafo, sono utili a sottolineare tanto la bellezza quanto il rimpianto odierno verso quel sistema che ha fatto la storia del Regno Unito e che, per sopravvivere così a lungo, si è servito dei due oggetti di questa ricerca: l’architettura ed il paesaggio.

¹ Strong, Roy & Binney, Marcus & Harris, John. *The destruction of the country house, 1875-1975*. London: Thames and Hudson, 1974, pag. 130. Traduzione dell'autore.

² *Ibidem*. Traduzione dell'autore.

³ Ishiguro, Kazuo. *Quel che resta del giorno*. Torino: Giulio Einaudi Editore, 2016, pag. 32. Traduzione a cura di Maria Antonietta Saracino.

⁴ Mandler, Peter. *The fall and rise of the stately home*. New Haven: Yale University Press, 1997, pag. 2. Traduzione dell'autore.

⁵ Stevens Curl, James. *Georgian Architecture*. Singapore: Newton Abbot, 1993, pag. 18. Traduzione dell'autore.

⁶ Grimal, Pierre. *L'arte dei giardini: una breve storia*. Milano: Giangiaco Feltrinelli Editore, 2016, pag. 75. Traduzione a cura di Maria Magi.

⁷ *Ivi*, pag. 78. Traduzione a cura di Maria Magi.

⁸ Hoskins, William George. *The making of the English landscape*. London: Hodder & Stoughton, 1955, pag. 138. Traduzione dell'autore.

⁹ Clemenson, Heather A. *English country houses and landed estates*. London: Croom Helm, 1982, pag. 42. Traduzione dell'autore.

¹⁰ Jones, Sydney Robert. *English village homes and country buildings*. London: B. T. Batsford, 1947, pag. 37. Traduzione dell'autore.

¹¹ Grimal, Pierre. *L'arte dei giardini: una breve storia*. Milano: Giangiaco Feltrinelli Editore, 2016, pag. 83. Traduzione a cura di Maria Magi.

¹² Clemenson, Heather A. *English country houses and landed estates*. London: Croom Helm, 1982, pag. 1. Traduzione dell'autore.

¹³ Ishiguro, Kazuo. *Quel che resta del giorno*. Torino: Giulio Einaudi Editore, 2016, pag. 30. Traduzione a cura di Maria Antonietta Saracino.

¹⁴ Hoskins, William George. *The making of the English landscape*. London: Hodder & Stoughton, 1955, pag. 130. Traduzione dell'autore.

¹⁵ *Ivi*, pag. 139. Traduzione dell'autore.

¹⁶ *Ivi*, pag. 145. Traduzione dell'autore.

¹⁷ Abercrombie, Patrick. *Town and country planning*. Oxford: Oxford University Press., 1959, pag. 55. Traduzione dell'autore.

¹⁸ “Rivoluzione industriale in Inghilterra”, https://it.wikipedia.org/wiki/Rivoluzione_industriale_in_Inghilterra, consultato il 02.04.2019.

¹⁹ Clemenson, Heather A. *English country houses and landed estates*. London: Croom Helm, 1982, pag. 47. Traduzione dell'autore.

²⁰ Sheeran, George. Patriotic views, Aristocratic ideology and the eighteenth-century landscape, in “*Landscape*”, vol. 7, n. 2, 2006, pag. 5. Traduzione dell'autore.

²¹ *Ivi*, pag. 2. Traduzione dell'autore.

²² Clemenson, Heather A. *English country houses and landed estates*. London: Croom Helm, 1982, pag. 1. Traduzione dell'autore.

²³ *Ivi*, pag. 47. Traduzione dell'autore.

²⁴ Hoskins, William George. *The making of the English landscape*. London: Hodder & Stoughton, 1955, pag. 13. Traduzione dell'autore.

²⁵ *Ivi*, pag. 137. Traduzione dell'autore.

²⁶ *Ivi*, pag. 154. Traduzione dell'autore.

²⁷ Clemenson, Heather A. *English country houses and landed estates*. London: Croom Helm, 1982, pag. 6. Traduzione dell'autore.

²⁸ Bonneville, Hugh, Michelle Dockery, Maggie Smith and Penelope Wilton. “Downton Abbey”. Film. Diretto da Julian Fellowes. UK: ITV Studios, Carnival Films and WGBH-TV, 2010.

²⁹ Clemenson, Heather A. *English country houses and landed estates*. London: Croom Helm, 1982, pag. 1. Traduzione dell'autore.

³⁰ Badmin, Stanley Roy. *Village and town*. Harmondsworth; New York: Penguin Books, 1942, pag. 18.

³¹ Clemenson, Heather A. *English country houses and landed estates*. London: Croom Helm, 1982, pag. 1. Traduzione dell'autore.

³² *Ivi*, pag. 2. Traduzione dell'autore.

³³ Cook, Olive. *The English Country House: an art and a way of life*. London: Thames and Hudson, 1974, pag. 7. Traduzione dell'autore.

³⁴ Ishiguro, Kazuo. *Quel che resta del giorno*. Torino: Giulio Einaudi Editore, 2016, pag. 179. Traduzione a cura di Maria Antonietta Saracino.

³⁵ Sharp, Thomas. *The Anatomy of the village*. London: Routledge, 2014, pag. 5. Traduzione dell'autore.

³⁶ *Ibidem*. Traduzione dell'autore.

³⁷ Williamson, Tom & Bellamy, Liz. *Property and landscape: a social history of land ownership and the English countryside*. London: George Philip, 1987, pag. 164. Traduzione dell'autore.

³⁸ *Ivi*, pag. 162. Traduzione dell'autore.

³⁹ *Ivi*, pag. 164. Traduzione dell'autore.

⁴⁰ *Ivi*, pag. 163. Traduzione dell'autore.

⁴¹ Stevens Curl, James. *Georgian Architecture*. Singapore: Newton Abbot, 1993.

⁴² Sharp, Thomas. *The Anatomy of the village*. London: Routledge, 2014, pag. 28.

⁴³ Williamson, Tom & Bellamy, Liz. *Property and landscape: a social history of land ownership and the English countryside*. London: George Philip, 1987, pag. 166. Traduzione dell'autore.

⁴⁴ Si riferisce alla più piccola unità territoriale organizzata facente parte del sistema feudale in Europa.

⁴⁵ Sharp, Thomas. *The Anatomy of the village*. London: Routledge, 2014, pag. 7.

⁴⁶ *Ivi*, pag. 10.

⁴⁷ Jones, Sydney Robert. *English village homes and country buildings*. London: B. T. Batsford, 1947, Premessa. Traduzione dell'autore.

⁴⁸ *Ivi*, pag. 6. Traduzione dell'autore.

⁴⁹ *Ivi*, pag. 13. Traduzione dell'autore.

⁵⁰ Clemenson, Heather A. *English country houses and landed estates*. London: Croom Helm, 1982, pag. 42.

⁵¹ Arnold, Dana. *The Georgian country house: architecture, landscape and society*. Stroud: Sutton, 2003, pag. 153.

⁵² *Ivi*, pag. 154.

⁵³ Johnson, Matthew. *English houses, 1300-1800: Vernacular architecture, social life*. Harlow: Longman, 2010, pag. 172.

⁵⁴ Stobart, Jon & Hann, Andrew. *The country house: material culture and consumption*. Swindon: Historical England, 2016, pag. 43.

⁵⁵ Arnold, Dana. *The Georgian country house: architecture, landscape and society*. Stroud: Sutton, 2003, pag. 154.

⁵⁶ *Ibidem*.

⁵⁷ Stobart, Jon. Gentlemen and shopkeepers: supplying the country house in eighteenth-century England. in “*The Economic History Review*”, vol. 64, n. 3, August 2011, pag. 901.

⁵⁸ Stobart, Jon & Hann, Andrew. *The country house: material culture and consumption*. Swindon: Historical England, 2016, pag. 48.

⁵⁹ Stobart, Jon. Gentlemen and shopkeepers: supplying the country house in eighteenth-century England. in “*The Economic History Review*”, vol. 64, n. 3, August 2011, pag. 897.

⁶⁰ *Ibidem*.

⁶¹ *Ivi*, pag. 68.

⁶² Arnold, Dana. *The Georgian country house: architecture, landscape and society*. Stroud: Sutton, 2003, pag. 152.

⁶³ *Ivi*, pag. 166.

⁶³ *Ibidem*.

⁶⁵ Arnold, Dana. *The Georgian country house: architecture, landscape and society*. Stroud: Sutton, 2003, pag. 18.

⁶⁶ *Ivi*, pag. 19.

⁶⁷ Ishiguro, Kazuo. *Quel che resta del giorno*. Torino: Giulio Einaudi Editore, 2016, pag. 58. Traduzione a cura di Maria Antonietta Saracino.

⁶⁸ Jakob, Michael. *Il paesaggio*. Bologna: il Mulino, 2009, pag.77.

⁶⁹ “Turner Joseph M. William”, http://www.treccani.it/enciclopedia/joseph-m-william-turner_%28Enciclopedia-dei-ragazzi%29/, consultato il 08.04.2019.

⁷⁰ Tosco, Carlo. *I beni culturali: storia, tutela e valorizzazione*. Bologna: il Mulino, 2017, pag.35.

⁷¹ Woodall, Mary. *The Letters of Thomas Gainsborough*. London: Lion and Unicorn Press, 1963, pag. 115.

⁷² Jakob, Michael. *Il paesaggio*. Bologna: il Mulino, 2009, pag. 77.

⁷³ Ivi, pag. 45.

⁷⁴ Hill, David. *Turner in the North: a tour through Derbyshire, Yorkshire, Durham, Northumberland, the Scottish Borders, the Lake District, Lancashire and Lincolnshire in the year 1797*. New Haven; London: Yale University Press,1996, pag. 154..

⁷⁵ Ivi, pag. VII.

⁷⁶ Hill, David. *Turner in the North: a tour through Derbyshire, Yorkshire, Durham, Northumberland, the Scottish Borders, the Lake District, Lancashire and Lincolnshire in the year 1797*. New Haven; London: Yale University Press,1996, pag. 5.

⁷⁷ “Julian Fellowes: ecco come faccio a rivivere il grande romanzo British”, http://www.repubblica.it/cultura/2016/03/08/news/julian_fellowes_ecco_come_faccio_rivivere_il_grande_romanzo_british_-135042512/, consultato il 04.04.2019.

⁷⁸ Fellowes, Julian. *Snob*. Vicenza: Neri Pozza Editore, 2005, pag. 284. Traduzione a cura di Maria Cristina Savioli.

⁷⁹ “Recensione di un passato imperfetto di Julian Fellowes”, <https://liberidiscrivere.com/2013/09/30/recensione-di-passato-imperfetto-di-julian-fellowes/>, consultato il 04.04.2019.

03

Harewood



“Mi era così cara la vista che si godeva dalle camere da letto del secondo piano che si affacciavano sul prato, con le colline che si scorgevano in lontananza. È ancora così? D’estate, all’imbrunire, in quel panorama vi era un che di magico, e oggi vi confesso che allora perdevo molti minuti preziosi a starmene presso una di quelle finestre, semplicemente così, incantata da quella vista”.

Ishiguro, Kazuo. *Quel che resta del giorno*. Torino: Giulio Einaudi Editore, 2016, pag. 58.



“Ah, voi ed il vostro piccolo immutabile universo.
Scoppiano rivoluzioni, cadono monarchie,
ma voi non riuscite proprio a farne a meno.

Voi altri non comprenderete mai l'importanza della tradizione”.

Downton Abbey

Fig.43 | Harewood House | Disegno dell'autore.
La Harewood House come si presenta attualmente, vista da sud.

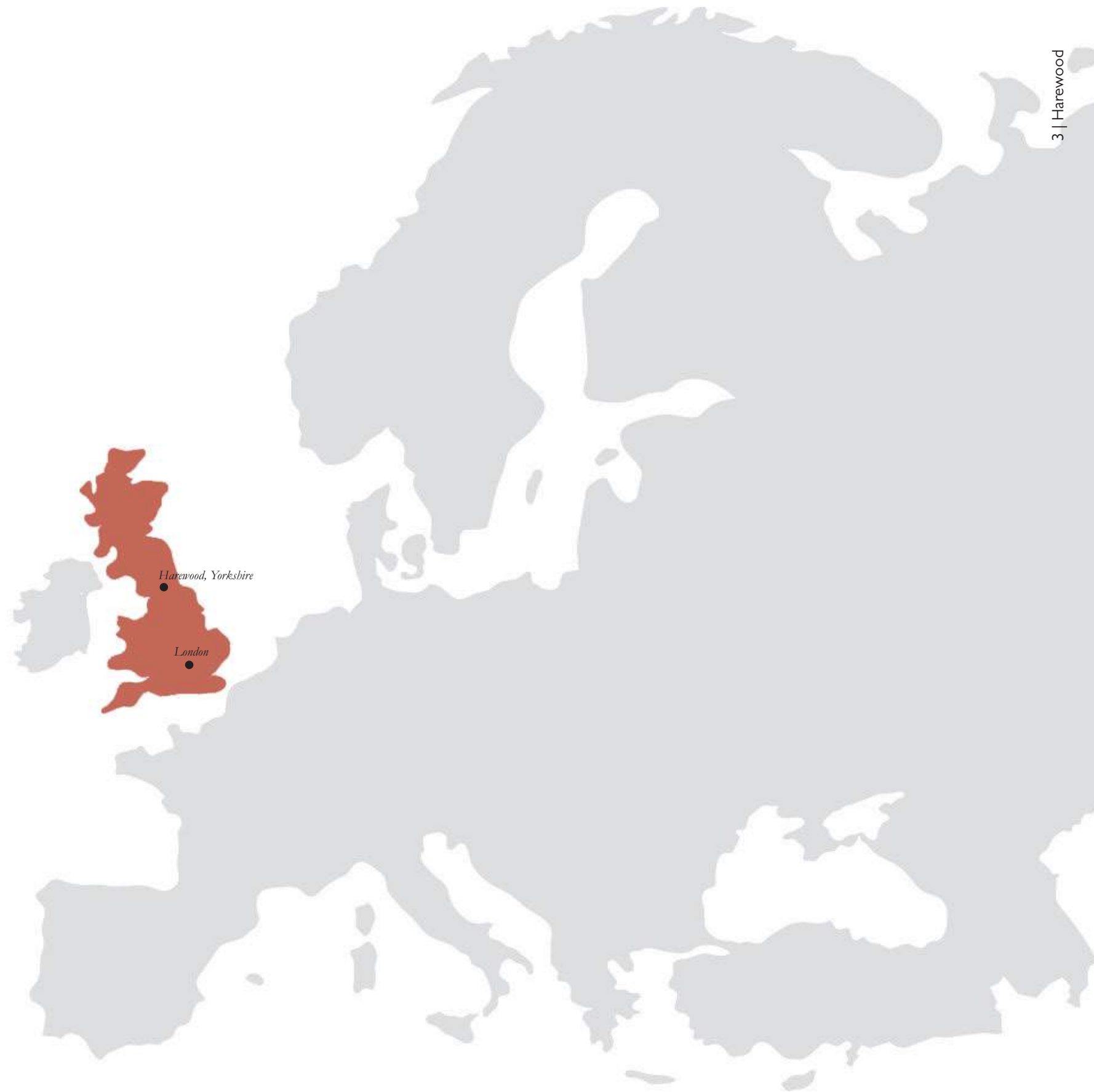


Fig.44 | Mappa dell'Europa

Localizzazione di Harewood e relativa distanza da Londra.

CASO STUDIO

3.1. Harewood: “a fortunate place”¹

“Questo è un luogo fortunato, benedetto da molta bellezza naturale e da fertilità, e, nell’ambito di un villaggio di campagna, da un castello completamente smantellato, un palazzo moderno circondato da una grande estensione di terreni e piantagioni, ed una chiesa parrocchiale piena di sculture immutate del XIV e del XV secolo”²

Già prima di poter dire qualunque cosa, le poche parole con cui il topografo inglese T. D. Whitaker designa il caso studio scelto in questo lavoro di tesi bastano a spiegare il motivo per cui è stato deciso proprio lui e non un altro. Stiamo parlando di Harewood, quel “luogo fortunato” che alla fine si è guadagnato un posto in tribuna tra le tante e piccole località di campagna che hanno fatto da sfondo al fenomeno, diffuso per secoli in tutto il Paese, delle *country houses*.

Harewood è un villaggio situato nel nord dell’Inghilterra, più precisamente nella contea del *West Yorkshire*, a poca distanza dalla città metropolitana di Leeds e in aperta campagna, aspetto cruciale per esaminare una casistica di tesi che, come questa, si interroga

pure sull’importanza del paesaggio. Lo *Yorkshire* è infatti la campagna per antonomasia, tutta prati verdi, conosciuta per le sue sinuose vallate sconfiniate popolate da greggi di ovini al pascolo. In questo contesto si creeranno le basi su cui poggia oggi la fortuna della piccola cittadina: qui si incontreranno, infatti, la ricchezza naturalistica, il punto di forza dell’intero complesso, la bravura e la competenza delle professionalità che vi misero mano, nondimeno il gusto per l’arte e la pittura, per l’architettura e per l’arredamento da parte dei suoi proprietari. Come verrà spiegato nei paragrafi successivi, Harewood è stato un po’ tutto, sin dall’epoca medievale, a quando risale, cioè, la sua fondazione. Per usare le parole di David Lascelles, VIII° ed attuale Conte di Harewood:

“Harewood è ed è sempre stato un luogo vivo e mutevole, che riflette le posizioni, vivo e mutevole, che riflette le posizioni, i gusti e lo stile di vita dei suoi abitanti. Casa di campagna inglese del XVIII secolo. Casa di famiglia vittoriana. Dimora reale. Ospedale convalescente in tempo di guerra. Principale destinazione turistica. Harewood è stato tutto questo e altro ancora”³

Vero è che Harewood è stato, nei diversi secoli che ha vissuto ed attraversato, un luogo vivo, attento alle mode, all’evoluzione del gusto del momento, alle esigenze dei propri abitanti, e allo stesso tempo mutevole, capace di indossare una nuova funzione – quella ospedaliera durante le due guerre mondiali –, legato alle tradizioni di un ordine, quello aristocratico, bisognoso di legami sociali stretti tra famiglie consanguinee. Ecco perché quando si presenta l’occasione di un matrimonio reale, gli Harewood non si tirano indietro, anzi: è l’occasione adatta per completare al meglio la storia della propria famiglia, per compiacere due secoli di duro lavoro nella costruzione di un casato degno di nota.

L’architettura, dunque, assume ad Harewood un duplice aspetto. È senza alcun dubbio forma d’arte, nel senso più ampio del termine: grazie ai presupposti che si vengono a creare dall’XI secolo in poi, esalta le capacità

dell’uomo architetto e lo fa proprio attraverso la forma; le figure interpellate sono libere di dare la propria visione ad un’architettura come quella di cui si sta scrivendo: così *Sir William Chambers*, *John Muschamp*, *John Carr*, e poi i fratelli *Adam*, e *Lancelot Brown* e *Humphry Repton*, e *Charles Barry* e tutti quelli che li seguiranno, tutti – attraverso il disegno – cercheranno di dare ad Harewood una propria interpretazione. Ma è qui anche strumento sociale, di rigenerazione della città, capace di incidere sulla società e sul suo territorio; la bellezza e, al tempo stesso, l’importanza del fare architettura sta proprio in questo: la sua veste politica. Harewood è simbolo del potere e della supremazia di una famiglia, ma questo stesso potere viene innanzitutto utilizzato per “assolvere alle proprie [dell’architettura] necessità ineludibili: costruzione e funzione”⁴. Costruzione di un paesaggio idillico, ideale, nel quale le consuete pratiche aristocratiche incrociano il progetto e la forma dello spazio, anche urbano. È importante, quindi, risalire agli albori per cercare di afferrare il significato intrinseco di Harewood, il suo sviluppo, il motivo per cui così tante discipline si sono scontrate producendo quel posto fortunato di cui si parlava prima, e consentire, così facendo, di chiarire la ragione che ha portato alla nascita di

questo lavoro. Il corso degli eventi nei paragrafi di seguito.

3.2 Mutazioni di proprietà: da Gawthorpe Hall a Harewood House

Si potrebbe pensare che la Harewood House sia stata fortuitamente costruita là dove oggi domina incontrastata sul paesaggio circostante; ma come è stato sopraccennato, molte *country houses* sono state innalzate proprio dove un tempo esistevano dei manieri medievali. Ed è questo il caso. Se infatti oggi le campagne dello *Yorkshire* accolgono una delle più importanti residenze aristocratiche georgiane – eletta dal consorzio patrimoniale del *Treasure Houses of England* tra i dieci “più straordinari edifici [case, palazzi e castelli] dell’Inghilterra”⁵, una volta sulle stesse si trovava Gawthorpe Hall.

3.2.1 Gawthorpe Hall ed annessi

Le informazioni più attendibili che ad oggi sono state reperite, soprattutto grazie al ritrovamento di antiche mappe territoriali e recenti scavi archeologici, menzionano “Goukethorp” inerentemente al XIII secolo, e più precisamente al 1266.

Tuttavia, la tenuta di Gawthorpe apparteneva alla famiglia di Gascoigne già dal 1135 ed era situata all’interno della tenuta di Harewood: i due terreni erano condivisi con la famiglia dei Redmayne e Ryther, i primi *Lords* Harewood, con i quali godevano di

uno stretto legame familiare. Alcuni dei documenti esaminati ai *West Yorkshire Archives* durante la permanenza in Inghilterra, dimostrano come la tenuta di Gawthorpe sia legata ad un edificio soltanto a partire dal 1480, cioè da quando al suo proprietario William Gascoigne venne concessa la licenza di crenellarla.⁶ Le prime rappresentazioni iconografiche della casa risalgono invece agli anni Venti del XVIII secolo, quel secolo aureo di cui si è parlato nel primo capitolo e che sancì in territorio inglese una notevole crescita artistica non soltanto in campo architettonico ma anche nella pittura di paesaggio; ad ogni modo, si tratta di illustrazioni realizzate dall’artista olandese William Van Der Hagen⁷, e che interpretano Gawthorpe Hall come un edificio costituito da due aree principali. Nella vista panoramica che inquadra il prospetto sud (Fig.45) del 1727, il corpo principale assume la forma di una U: è molto probabilmente la parte più antica dell’edificio e ciò lo si intuirebbe dalla presenza di merlature, il che potrebbe significare che agli albori ci possa essere stata là dentro una delle sale principali dello stabile oppure una cappella. Architettonicamente parlando, l’illustrazione mostra un

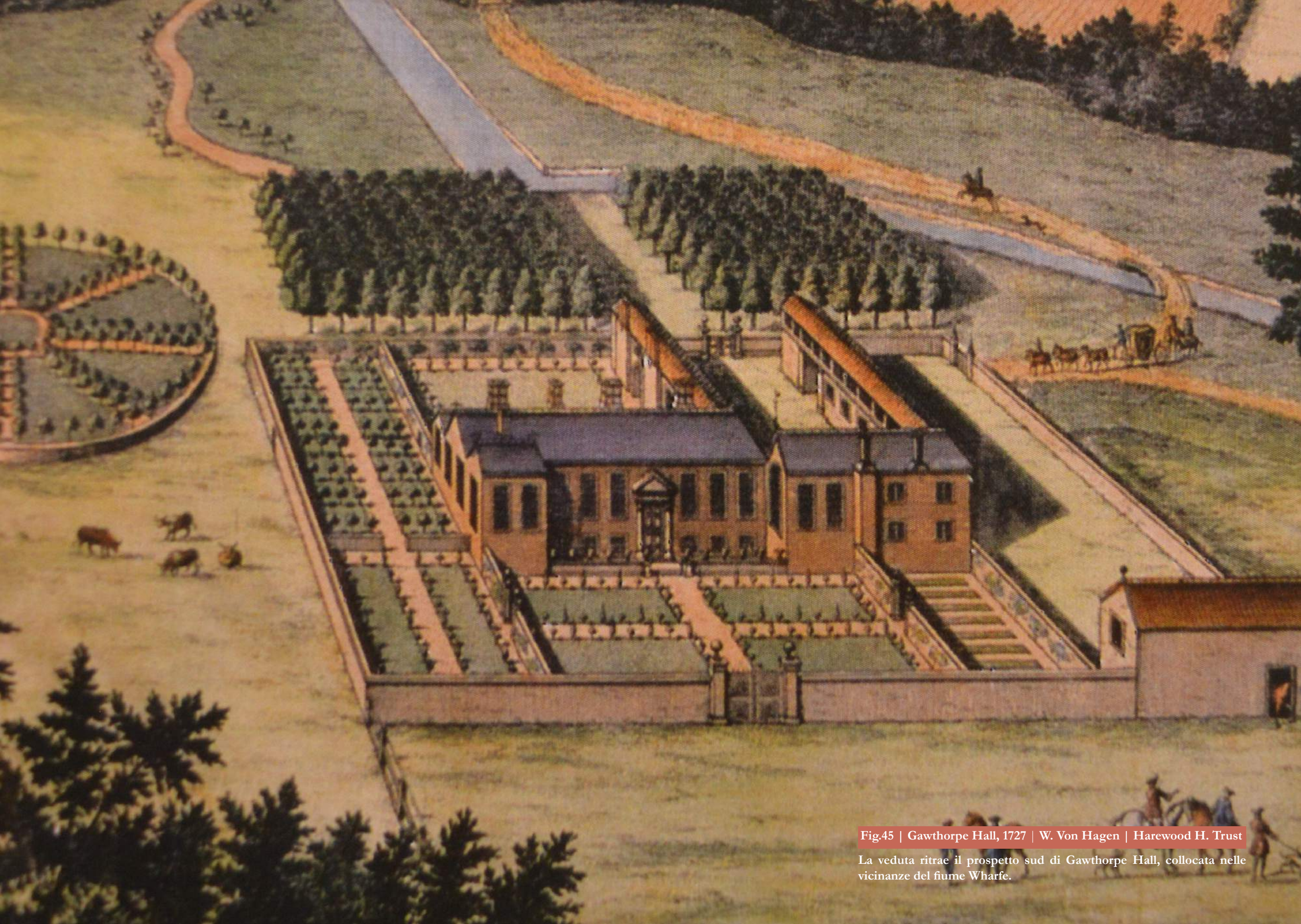


Fig.45 | Gawthorpe Hall, 1727 | W. Von Hagen | Harewood H. Trust

La veduta ritrae il prospetto sud di Gawthorpe Hall, collocata nelle vicinanze del fiume Wharfe.

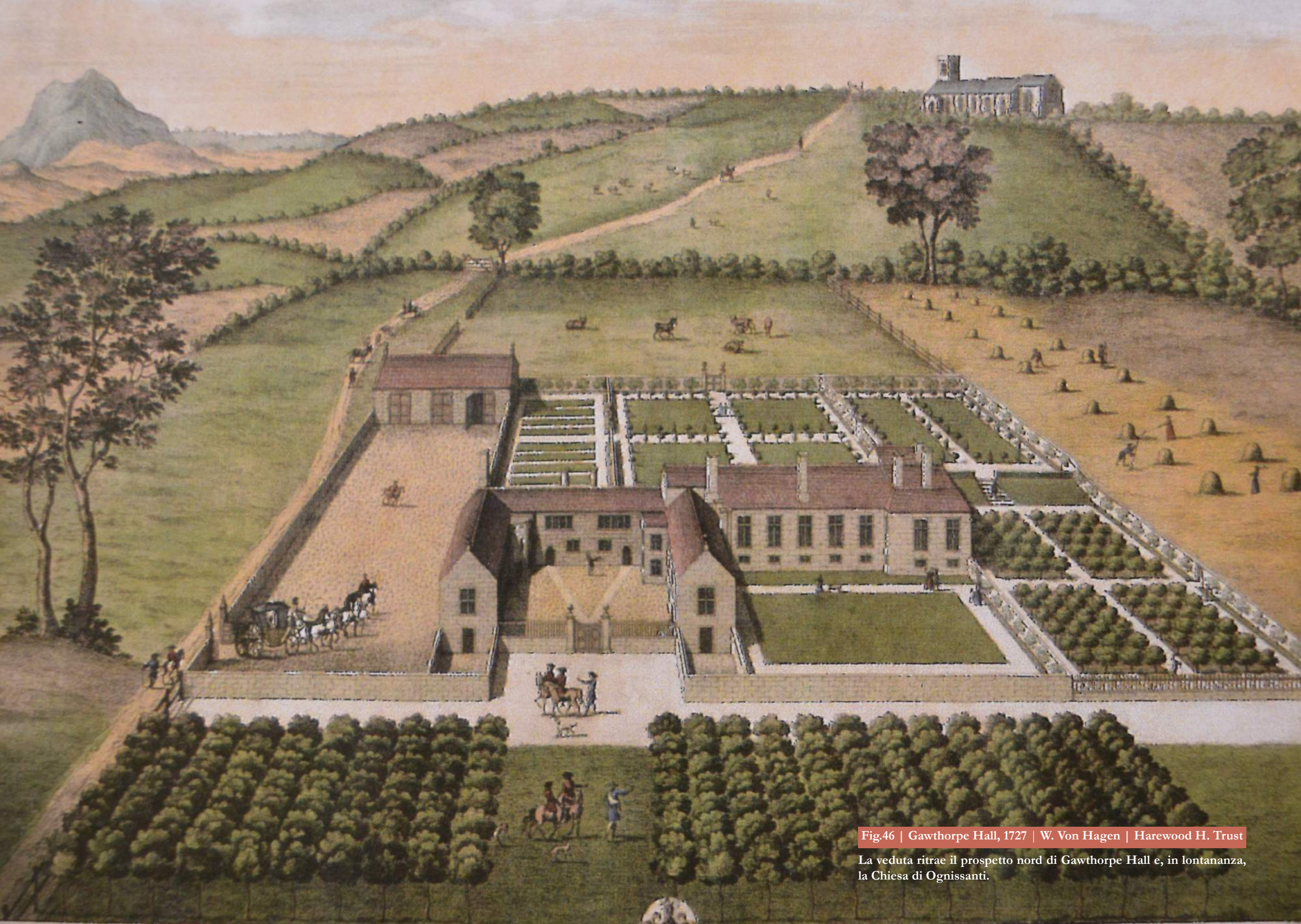


Fig.46 | Gawthorpe Hall, 1727 | W. Von Hagen | Harewood H. Trust

La veduta ritrae il prospetto nord di Gawthorpe Hall e, in lontananza, la Chiesa di Ognissanti.

suddiviso in nove campate; la veduta nord (Fig.46) evidenzia poi l'ingresso principale di questa porzione di costruito: si tratta di un portale classico incorniciato da due colonne, sormontate a loro volta da un timpano triangolare. A differenza degli altri edifici, questo presenta un più rigoroso disegno di facciata che consente di leggere una chiara suddivisione interna: è riconoscibile infatti la presenza di una fascia basamentale illuminata da aperture quadrate ed un alto piano nobile contraddistinto da aperture di forma allungata. Entrambi rappresentano un indizio non irrilevante: Gawthorpe Hall si è allargata e questo edificio è stato aggiunto in un momento successivo, probabilmente dal secondo proprietario della tenuta, William Wentworth⁸, nella prima metà del XVII secolo, prima ancora che fosse venduta a Sir John Cutler nel 1656.

Quello che l'illustrazione definisce in maniera dettagliata è l'organizzazione del paesaggio, tanto all'interno quanto all'esterno della cinta muraria che protegge la residenza: dentro sono stati creati una serie di giardini formali, rigorosamente geometrici, costituiti da *parterres* separati ma collegati da passeggiate in ghiaia, mentre un'altra parte del terreno – quella a sud-est – è stata adibita a frutteto: ciò

dimostra, da un lato, come sia ancora presente in Inghilterra il gusto per il giardino classico sviluppatosi tra l'Italia e la Francia in quel periodo che dal Rinascimento corre fino alla metà del Seicento, e dall'altro come questo appezzamento di terra era “parte essenziale di una casa manoriale durante questo periodo, non soltanto perché forniva frutta e verdura, ma anche perché accentuava il disegno generale dell'architettura domestica”⁹. Il paesaggio tutto intorno è invece già stato oggetto del processo sulle *enclosures* avviato in Inghilterra proprio a partire dal XVII secolo: a dimostrarlo è la recinzione dei terreni comuni fatta in questo caso attraverso quelle che vengono definite oggi “chiusure vive”, vale a dire cespugli o filari di alberi.

In lontananza, sul pendio di una collina, è poi ritratta la *All Saint's Church* – la Chiesa di Ognissanti – tuttora presente ad Harewood e di cui si scorge la torre campanaria dalla forma quadrata.¹⁰

Gawthorpe Hall fu anche la residenza per oltre trent'anni di Edwin Lascelles, colui che ordinò la costruzione della Harewood House; dopodiché, nel 1770, si procedette con la sua demolizione “totale e brusca”¹¹, la quale si trascinò con sé un apparato oggettistico non indifferente, riapparso dalla terra dopo secoli grazie ai recenti scavi.

3.2.1.1 All Saint's Church

Già all'epoca dell'esistenza dell'antica residenza di Gawthorpe, quindi, esisteva un edificio religioso collocato nel grande parco (Fig.47) che oggi circonda la Harewood House. Gli studi e le analisi sull'edificio condotti di recente hanno dimostrato che la chiesa è stata realizzata nel XV secolo, grazie alle sorelle Sybil ed Elizabeth Aldburgh, figlie di *Sir William de Aldburgh* – proprietario del vicino Harewood Castle – e mogli rispettive di *Sir William Ryther* e *Sir Richard Redman*, gli stessi che condividevano la tenuta con i Gascoigne. Tuttavia, sul sito sono stati rinvenuti dei frammenti di un'asta a croce di epoca vichinga e alcuni resti di pietre sepolcrali risalenti al XII secolo; mentre, quando nel XVIII secolo il tetto fu sostituito, su di una trave fu scoperta la seguente iscrizione:

*“Ti adoriamo e ti lodiamo, Gesù Santo, perché ci hai redenti per mezzo della tua Santa Croce, 1116”.*¹²

Ciò ha confermato l'ipotesi che già ancor prima che la proprietà venisse acquistata dalle famiglie Ryther e Redman, il terreno avesse ospitato un edificio sacro. Grazie alla presenza della data, infatti, si conosce l'esatto

momento della sua fondazione ed il nome di colui che ne aveva ordinato la costruzione: William de Curcy, genero di Robert de Romelli, il barone normanno a cui William *the Conqueror*¹³ aveva dato in dono il terreno di Harewood per la sua partecipazione alla *Battaglia di Hastings*.¹⁴

L'organizzazione dello spazio interno è simile a quella che caratterizza le chiese basso-medioevali: una più larga navata centrale e due navate laterali, suddivise da alti pilastri ottagonali sprovvisti di capitelli e al cui termine fu posizionato un coro – lo spazio contenente l'altare. In questo caso, l'edificio presenta ad ovest una torre bassa e di forma quadrata, che si apre alla navata principale attraverso un grande arco acuto mentre esternamente presenta su uno dei suoi lati un grande orologio del 1760 e merlature aggiunte nei secoli più tardi. Sia l'interno che l'esterno sono caratterizzati da blocchi di pietra arenaria squadrati, con la differenza che quelli che caratterizzano l'interno risultano intonacati.

Durante la seconda metà del XVIII secolo, quando la tenuta era già stata acquistata dalla famiglia Lascelles, l'edificio è stato modificato dall'architetto della Harewood House, John Carr di York, con la sostituzione del tetto in rovere con travi lignee, mentre Robert Adam si è occupato del

ridisegno esterno della chiesa secondo il gusto gotico, aggiungendo pinnacoli e merlature. Le vetrate originali sono state rimosse e vendute, mentre i sedili di quercia intagliata sostituiti da semplici banchi. Nel tardo XIX secolo *Sir George Gilbert Scott*¹⁵ fu il responsabile dei lavori di un altro restauro, che diede all'edificio un gusto ibrido, dal momento che vennero apportate delle modifiche di gusto vittoriano: la parte alta delle pareti fu sostituita dove necessario, mentre un nuovo tetto gotico rimpiazzò quello precedente ed una nuova fonte battesimale sostituì la vasca del XII secolo.

La chiesa rimane comunque famosa per la ricca collezione di tombe in alabastro raffiguranti le famiglie posseditrici della proprietà a partire dal XV secolo: i Redman, i Ryther ed i Gascoigne. Nonostante abbiano perso il loro colore originale ed i baldacchini che originariamente li sormontavano, restano tuttora a testimonianza della lunga ed antica storia di Harewood. Anche per tale ragione, nel 1966, la Chiesa di Ognissanti (Fig.48) è stata classificata dal *National Heritage List for England*¹⁶ tra le architetture di grado I ed è sotto la custodia del *Churches Conservation Trust*.¹⁷

È fondamentale ricordare che una volta la stessa serviva la comunità di

Harewood grazie alla presenza di un villaggio sviluppatosi proprio attorno ad essa; oggi, invece, la Chiesa è in una posizione isolata all'interno del parco dal momento che, nel corso del XVIII secolo, il villaggio fu demolito e ricostruito lontano dalla casa dei Conti. Nei paragrafi successivi si tenterà di leggere il caso studio alla luce del discorso sulla tipicità dei villaggi inglesi.¹⁸

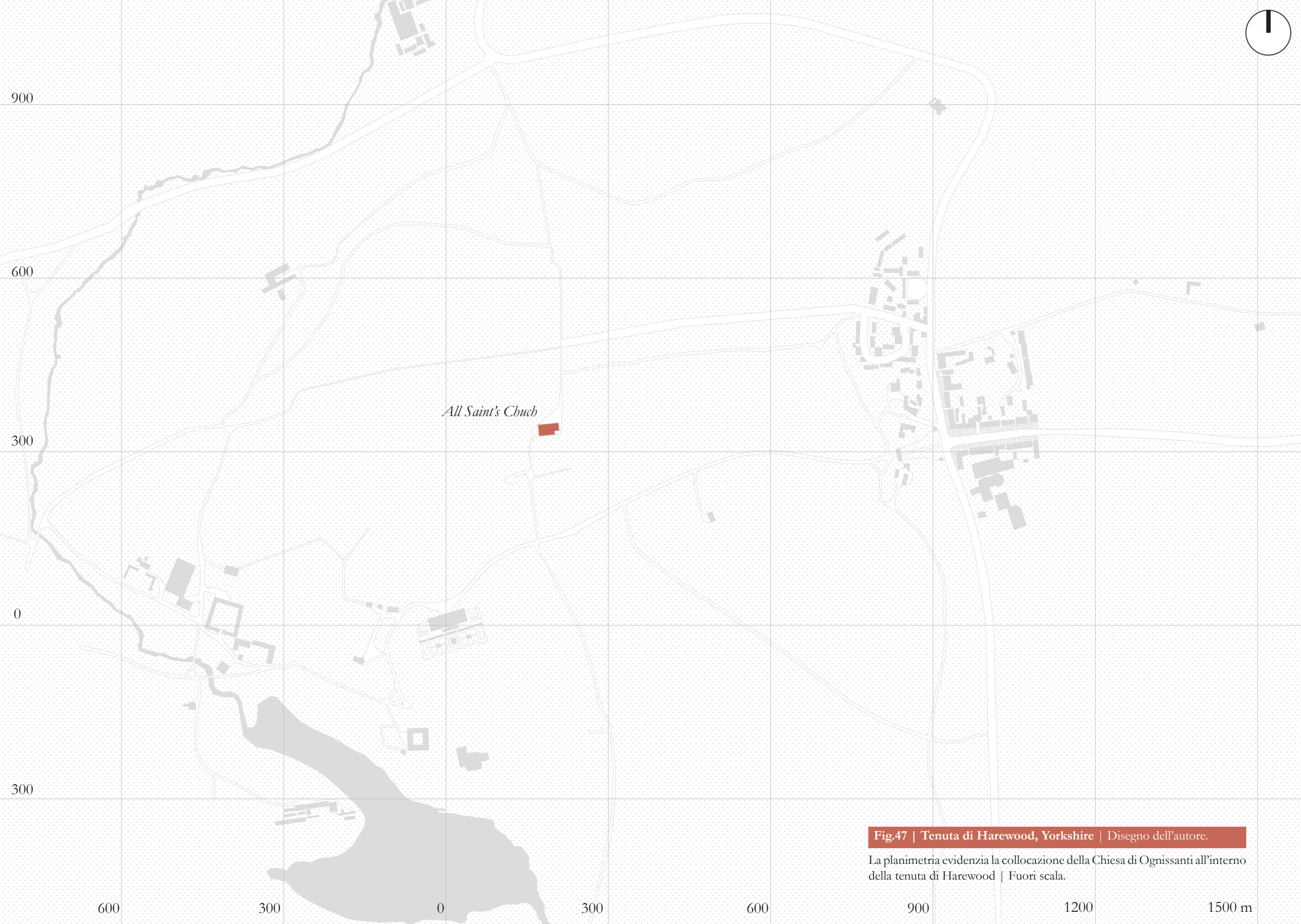


Fig.47 | Tenuta di Harewood, Yorkshire | Disegno dell'autore.

La planimetria evidenzia la collocazione della Chiesa di Ognissanti all'interno della tenuta di Harewood | Fuori scala.



Fig.48 | All Saint's Church | Harewood, Yorkshire

Il prospetto sud della Chiesa di Ognissanti, con le lapidi cimiteriali in pietra piantate sul terreno.

Il più antico edificio di Harewood resta comunque il castello, situato a nord-est della Harewood House (Fig.49) ed abbandonato quando la residenza dei signori della tenuta si spostò a Gawthorpe Hall.

Le prime informazioni sull'edificio risalgono al 1366, quando Sir William de Aldeburgh, ottenendo il permesso di crenellare, volle edificare un castello e sostituire, così facendo, Rougemont Castle¹⁹ come centro amministrativo di tutta la zona nord dello *Yorkshire*.

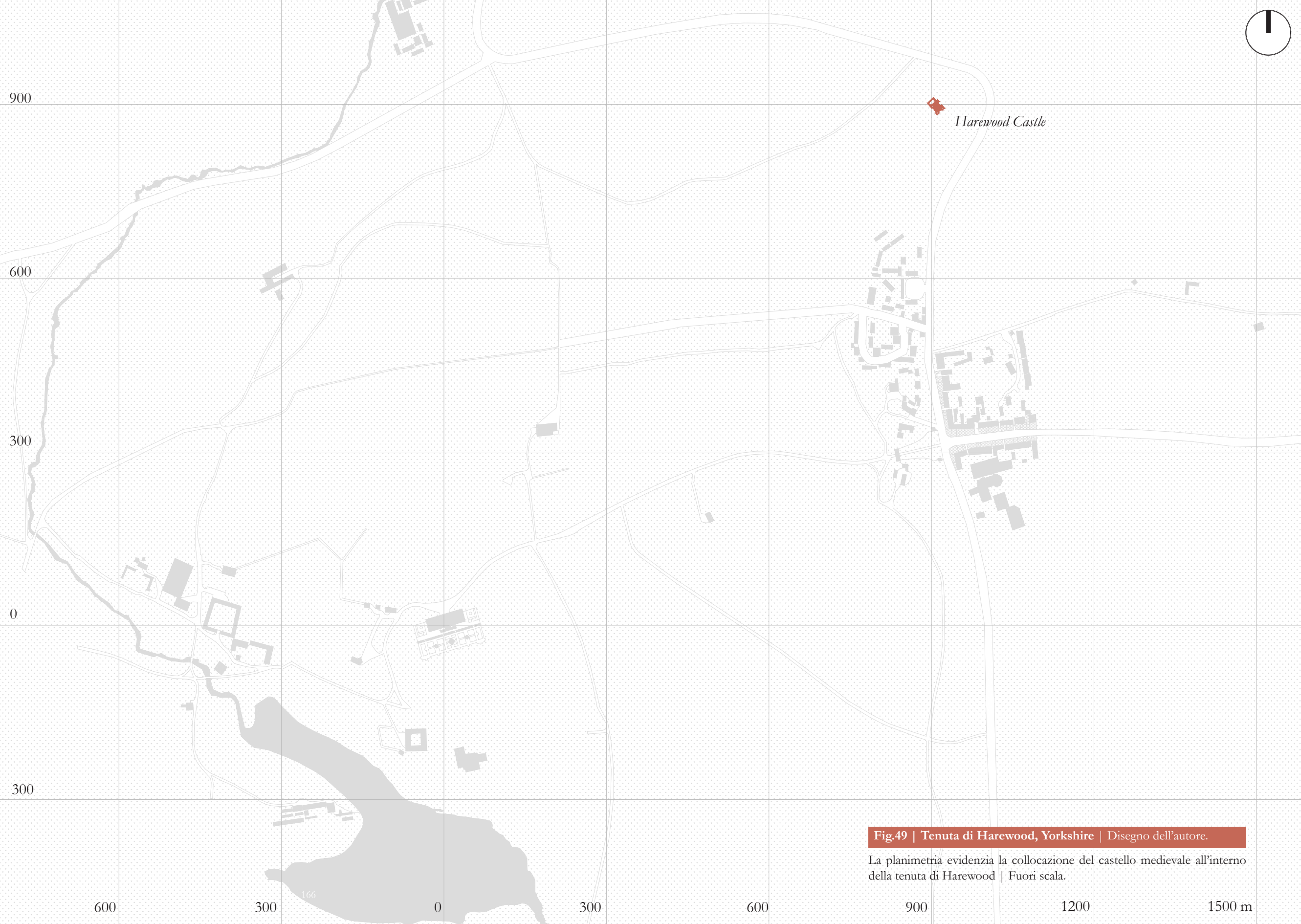
Rispetto a quanto esaminato nel primo capitolo, planimetricamente si sviluppa in modo abbastanza semplice: il suo interno prevedeva un insieme di ambienti ed un'unica grande *ball* (Fig.50) di forma rettangolare, caratterizzata da "un grande camino ed un'elaborata rientranza con un arco riccamente inciso ed un timpano ad ogive"²⁰; era possente, disposta su tre livelli, agli angoli della quale furono posizionate quattro torri e stratificazioni successive, come l'ala abitativa più piccola collocata all'estremità nord. Come ogni costruzione medievale, anche questa nasce soprattutto a scopo difensivo: oltre alla conformazione, la sua collocazione è altrettanto strategica, perché posta su di una vallata. Pur tuttavia, bisogna sottolineare

che anche esteticamente l'edificio venga considerato "una miscela di convenienza e magnificenza"²¹: se da un lato le piccole fessure create lungo le massicce pareti esterne (Fig.51) o il posizionamento delle griglie metalliche sulle aperture più grandi lasciano immaginare una certa preoccupazione per la difesa dagli attacchi nemici, così come i molteplici passaggi interni e le diverse scale, al contrario le ricercate finestre bifore e traverse dimostrano sicuramente la ricchezza dei committenti e nondimeno l'abilità dei mastri muratori di quel periodo, figure specializzate e dunque costose. Essendo rispondeva anche ad un'altra esigenza: quella di impressionare. Per farlo, oltre ad un'architettura imponente, ben progettata e ben protetta, bisognava creare e godere di un altro piacere: il giardino, all'epoca ancora legato alla praticità.

Aggiunte al corpo principale vennero effettuate nel corso del XV e del XVI secolo, quando la proprietà passò alle uniche nipoti donne di Sir William de Aldeburgh, Lady Sybil ed Elizabeth, e il castello fu occupato in comune accordo dalle nuove famiglie Redmayne e Ryther. Verso la metà del XVII secolo, poi, la proprietà fu abbandonata per motivi legati ai debiti, cadendo in uno stato di completa rovina: la gente del luogo utilizzò la pietra ed

il legname dell'edificio, soprattutto quella che separava gli spazi interni, come materiale per la realizzazione di altre costruzioni²², finché la proprietà non fu venduta a Sir John Cutler nel 1657, che riunì così facendo le due tenute di Harewood e Gawthorpe. Fu poi nel XVIII secolo che si decise di incorporarlo nel disegno generale della tenuta avanzato da John Carr, con funzione di malteria, ma dopo diverse perizie strutturali si decise che non era possibile assegnare una funzione del genere all'architettura in questione.

Oggi, come ieri, le rovine del castello, dipinto anch'esso da J.W. Turner durante il suo viaggio nello *Yorkshire* (Fig.52), fanno parte del vasto paesaggio su cui si colloca Harewood, aggiungendo ad esso una nota pittoresca. Essendo considerata anche per tale ragione una delle migliori *tower-houses*²³ fortificate di tutto lo *Yorkshire*, è stata classificata come edificio di Grado I a seguito dei restauri avvenuti, tra il 2004 ed il 2005, grazie al supporto finanziario ricevuto da *English Heritage* e *Harewood Estate*.



Harewood Castle

Fig.49 | Tenuta di Harewood, Yorkshire | Disegno dell'autore.

La planimetria evidenzia la collocazione del castello medievale all'interno della tenuta di Harewood | Fuori scala.

600 300 0 300 600 900 1200 1500 m



Fig.50 | Harewood Castle, Yorkshire

Il Castello di Harewood immerso nel verde, visto dall'alto. Si può leggere chiaramente il suo impianto planimetrico dai resti delle torri laterali e dalla presenza di due ambienti caratterizzati da forme diverse: quello più grande è la great hall, mentre l'altro di fianco è frutto di stratificazioni successive.



Fig.51 | Harewood Castle, Yorkshire

Il retro del Castello di Harewood. La presenza della “scarpa” e delle piccole aperture, denota come la struttura fosse stata progettata un tempo per motivi difensivi.



Fig.52 | Harewood Castle, 1798 | J. M. W. Turner | Harewood H. Trust

L'acquerello ritrae parte del castello medievale di Harewood ed il paesaggio di fine Settecento nel quale si colloca.

3.2.2 Harewood House e dintorni

Nella prima metà del XVIII secolo la tenuta di Harewood, con sopra Gawthorpe Hall e gli edifici sopra illustrati, venne venduta a un mercante e membro del Parlamento di Londra, Sir John Cutler, I Baronetto, che la abitò fino alla sua morte avvenuta nel 1693. Ereditata dalla figlia Elisabetta, Contessa di Radnor, passò poi in mano a due diversi nipoti i quali morirono però senza eredi. Da qui la decisione dei loro esecutori di metterla in vendita assieme alle diverse proprietà, poi acquistate nel 1738 dalla famiglia Lascelles.

La storia che riguarda questa famiglia è alquanto singolare: i Lascelles, infatti, non erano inglesi di origine ma francesi. In Normandia era infatti presente un villaggio di nome *Lassele* ed un uomo, Picotus de Lacelle che combattè a fianco dell'esercito normanno durante la famosa, e già citata, *Battaglia di Hastings*. Come ricompensa per aver contribuito alla creazione di un nuovo regno d'Inghilterra, Picotus ricevette da re Guglielmo il Conquistatore delle terre nel nord dello *Yorkshire*, dove si stabilì assieme alla famiglia divenendo "un coltivatore di discreto successo"²⁴. Da questa famiglia discende Henry Lascelles, il mercante che per primo, nel 1711, intraprese commerci con le Indie

e con i Caraibi orientali (Barbados) nel periodo in cui la ricchezza delle più grandi potenze europee, tra le quali l'Inghilterra, si fondava sulla tratta degli schiavi, condotti nelle piantagioni delle Americhe e sfruttati come manodopera per produrre quei beni destinati al mercato europeo: zucchero, caffè, cotone, rum e tabacco.²⁵ Oggi, inerentemente a questo fatto è lo stesso conte di Harewood, David Lascelles a riconoscere che:

"la fonte della ricchezza che ha consentito la costruzione di Harewood è un fatto storico. Non c'è niente che qualcuno possa fare per cambiare il passato, per quanto terribile o spiacevole esso possa essere stato".²⁶

Da Henry, quindi, che da schiavista entra a far parte della *landed gentry* britannica, ha inizio la lunga storia che coinvolge la trasformazione di Harewood e che accompagna alla creazione di uno dei più grandi esempi inglesi di architettura georgiana di campagna (Fig.54).



Fig.53 | Harewood, Yorkshire | Foto dell'autore, 2018.
Ingresso alla Harewood House.



Fig.54 | Tenuta di Harewood, Yorkshire | Disegno dell'autore.

La planimetria evidenzia la collocazione della Harewood House all'interno della tenuta di Harewood | Fuori scala.

“Non supererei i limiti di spesa che mi sono sempre posto. Facciamo tutto correttamente e bene, mais pas trop.”

3.2.2.1.1 Harewood terreno fertile. Talenti a confronto

Nonostante il 1738 sia stato l'anno in cui la tenuta di Harewood venne acquistata dal primo Lascelles per dimostrare la propria “eredità plutocratica”²⁷, è a metà secolo che il figlio di Henry Lascelles, Edwin, decise di utilizzare quel terreno posto su di un pendio collinare nei pressi della vecchia Gawthorpe Hall per costruirvi la futura dimora del Conte di Harewood. Il processo di ideazione ed esecuzione dei lavori fu subitaneamente accompagnato da una richiesta ben precisa da parte della committenza:

“Non supererei i limiti di spesa che mi sono sempre posto. Facciamo tutto correttamente e bene, mais pas trop.”²⁸

Il ricco mercante espresse chiaramente la volontà di desiderare il meglio per la propria casa, ma ad un costo non eccessivo. Tuttavia, ciò non scalfì minimamente l'intenzione stessa del Lascelles nel coinvolgere i migliori artigiani dell'epoca: l'architetto John Carr²⁹, il più grande produttore di mobili in Inghilterra Thomas Chippendale ed il famoso paesaggista inglese Capability Brown³⁰; a questi seguiranno in un secondo momento i fratelli Robert e

James Adam³¹, coloro che daranno vita ad uno stile così tanto innovativo da essere ancora oggi indicato con il loro nome. Sebbene questo aspetto non sia del tutto noto, la Harewood House e tutta la tenuta (Fig.55) si avvarranno del contributo di personalità “secondarie” inserite nel panorama artistico dell'epoca: Sir William Chambers³² per il progetto architettonico, Humphry Repton per la dimensione paesaggistica, Thomas Girtin³³, John Varley³⁴, Joshua Reynolds³⁵, Thomas Gainsborough³⁶ e William Turner³⁷ per la rappresentazione pittorica, Joseph Rose da York³⁸, William Collins³⁹, Angelika Kauffman⁴⁰ e gli italiani Antonio Zucchi⁴¹ e Biagio Rebecca⁴² per quella decorativa. Sono tutti loro i veri protagonisti di questa vicenda, coloro i quali renderanno Harewood ciò che continuamente rappresenta: una delle case di campagna più belle di tutto il Regno Unito. Vale la pena sottolineare che, rispetto ai temi trattati nel I capitolo, anche Edwin Lascelles come i suoi contemporanei aristocratici si dimostrò un ottimo committente, erudito ed interessato al clima culturale di quegli anni. Se Harewood ancora oggi è quel che è, lo si deve soprattutto a lui, un uomo colto, capace di fare da legante tra gusti ed idee diverse, così

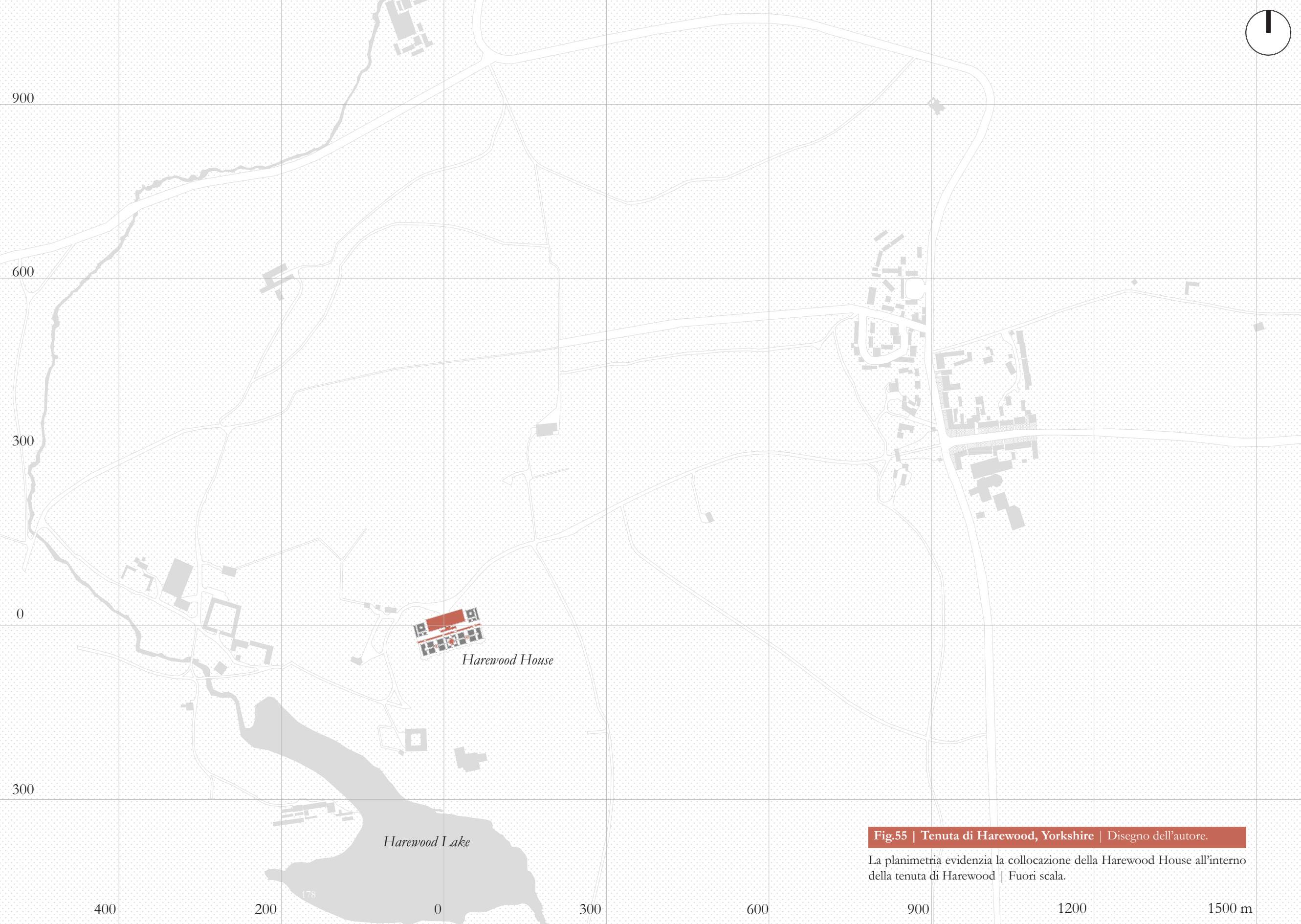


Fig.55 | Tenuta di Harewood, Yorkshire | Disegno dell'autore.

La planimetria evidenzia la collocazione della Harewood House all'interno della tenuta di Harewood | Fuori scala.



Fig.56 | Harewood, Yorkshire | Foto dell'autore, 2018.

La Harewood House vista da nord-est.

più pareri. I suoi successori non si discosteranno molto da questa linea di pensiero, anzi continueranno ad apportare leggere ma sostanziali modifiche all'organismo della *country house* in questione. Come se non bastasse, un'altra personalità indiscussa dello scenario architettonico inglese ed europeo del XIX secolo venne coinvolto: *Sir* Charles Barry, l'architetto che ha ridato forma e spessore ad uno dei manifesti più conosciuti di tutto il mondo, il Palazzo di Westminster.

Quanto finora descritto ci aiuta a capire la dimensione di un tale progetto, tanto impegnativo quanto emozionante e piacevole, soprattutto nel momento in cui così tanti “brillanti talenti”⁴³ sono stati chiamati a cooperare tra loro per la creazione di un qualcosa che all'epoca significava più di quanto oggi si possa immaginare. Ecco il motivo per cui Harewood è considerato un capolavoro: riuscire a trovare un equilibrio in un contesto fisico e culturale del genere non è sicuramente stato semplice, eppure, grazie alla competenza delle professionalità coinvolte e sotto la guida esperta di una delle più grandi ed antiche famiglie aristocratiche inglesi, l'obiettivo sembra essere stato centrato.

Di seguito verranno analizzate le due fasi architettoniche principali della Harewood House: in una prima fase, che

copre il ventennio 1750-1771, il committente procederà con l'individuazione degli architetti a cui affidare la progettazione e la realizzazione dell'opera richiesta. Nella seconda fase, invece, molto più tarda rispetto alla precedente, verranno proposte delle modifiche sostanziali al disegno interno ed esterno, le quali cambieranno in parte il volto originale della residenza.

3.2.2.1.2 1° Fase: 1750 - 1771

Le parole pronunciate dal nuovo proprietario della tenuta vennero prese alla lettera da coloro che si occuparono della costruzione di questa *country house*. Dopo aver bocciato la proposta progettuale avanzata dall'architetto William Chambers, tanto attivo e conosciuto nel contesto londinese, Edwin Lascelles affidò l'incarico a John Carr – “forse l'architetto più capace a quel tempo nel nord dell'Inghilterra”⁴⁴ – il quale progettò un complesso di grandissime dimensioni, che superava in misura qualsiasi altro; quest'ultimo difatti non riguardava soltanto la costruzione di una residenza, ma comprendeva una serie di altri edifici dislocati ed un villaggio modello da ricollocarsi al di fuori della tenuta.⁴⁵ Un progetto così ambizioso al punto tale da ricordare le *greater houses*: più di mezzo secolo era trascorso dal superamento del gusto barocco, ma dopotutto, l'architettura, a detta dei professionisti coinvolti, doveva aspirare sempre e comunque a vantare le risorse ed il gusto dei suoi committenti. Nei disegni, come si evince dalle immagini di seguito, la proposta di John Carr è visivamente palladiana, tanto nei prospetti quanto nell'organizzazione degli spazi interni. Il fronte nord, quello principale,

soprattutto nella formulazione dell'ingresso, riconduce alla Nostell Priory⁴⁶ di James Paine⁴⁷: infatti, come quest'ultimo, Carr inquadra l'ingresso all'interno di un portico esastilo, quindi costituito da sei colonne, di ordine corinzio, le quali corrono lungo tutta la facciata e sostengono una trabeazione disadorna sulla quale poggia un timpano triangolare.⁴⁸ Un ingresso “drammaticamente teatralizzato”⁴⁹, molto simile a quello che in epoca classica conduceva al tempio. Questo modo di concepire l'elemento architettonico secondo metodi formali aveva già aiutato Palladio, l'iniziatore del palladianesimo, ad attribuire alle proprie opere un carattere monumentale e maestoso.

Nel progetto originale (Fig.58), il blocco centrale della casa consta di due piani: il piano terra è definito da lunghe finestre a ghigliottina, le *sash-windows*, sormontate anch'esse da timpani – triangolari nelle fasce più esterne, semicircolari in quelle colonnate – mentre il primo piano riceve luce dalle più piccole e simmetriche finestre quadrate. Grazie ad una fascia di collegamento rettilinea e di altezza minore rispetto al resto, questa porzione di edificio si connette, su entrambi i lati, alle ali

quali possiedono al centro una grande finestra a serliana, propria della cultura palladiana, accompagnata da una coppia di nicchie laterali ed edicole rientranti, a loro volta corredate da statue e decorazioni. Tutta la struttura poggia su una fascia basamentale trattata a bugnato: immancabile nell'architettura domestica palladiana, quest'ultima viene solitamente riservata alle *engine rooms*, i luoghi di servizio.⁵⁰ Per quanto riguarda la copertura, Carr immagina delle semplici falde libere da ogni ornamento, se non per i due corridoi di collegamento, balaustrati ed impreziositi con semplici pinnacoli. Quasi simile il fronte sud (Fig.59) che guarda alla campagna circostante: su questo lato Carr avanza la composizione frontonale rispetto al piano di facciata e dona più visibilità ai tipici camini delle *country houses* inglesi. Planimetricamente, come qualsiasi altra villa anglo-palladiana, lo spazio interno viene organizzato da John Carr secondo quella suddivisione che dà più importanza alle sale di rappresentanza piuttosto che a quelle personali ed intime. Le prime, le *State Rooms*, sono collocate sul piano principale, mentre le seconde trovano posto anche nell'attico, comunque “costituito da alloggi meno spaziosi”⁵¹; infatti, questi ambienti sono caratterizzati da un'altezza coerente con il disegno

complessivo dell'edificio di modo che tutto appaia rigorosamente in proporzione.

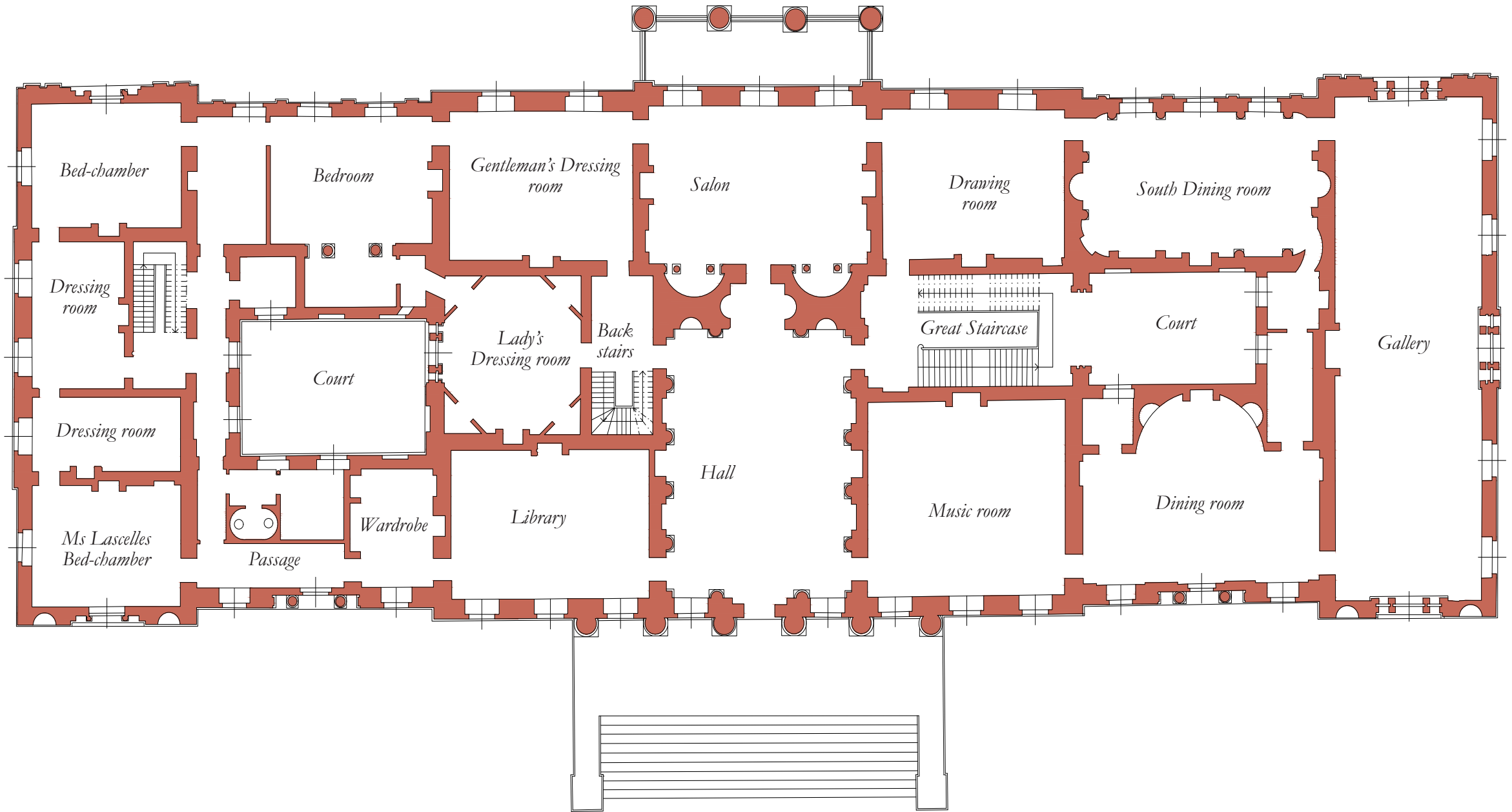
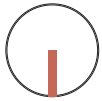


Fig.57 Harewood House, Yorkshire | Disegno dell'autore

La planimetria della Harewood House nel progetto proposto da John Carr of York | Fuori scala

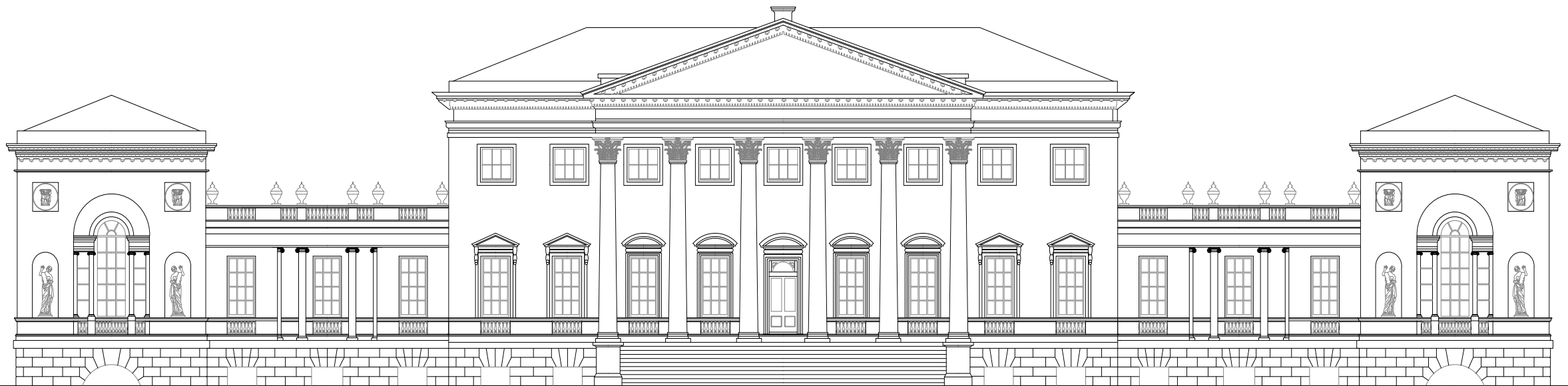


Fig.58 | Harewood House, Yorkshire | Disegno dell'autore

Prospetto principale della Harewood House nel progetto originario di John Carr | Fuori scala

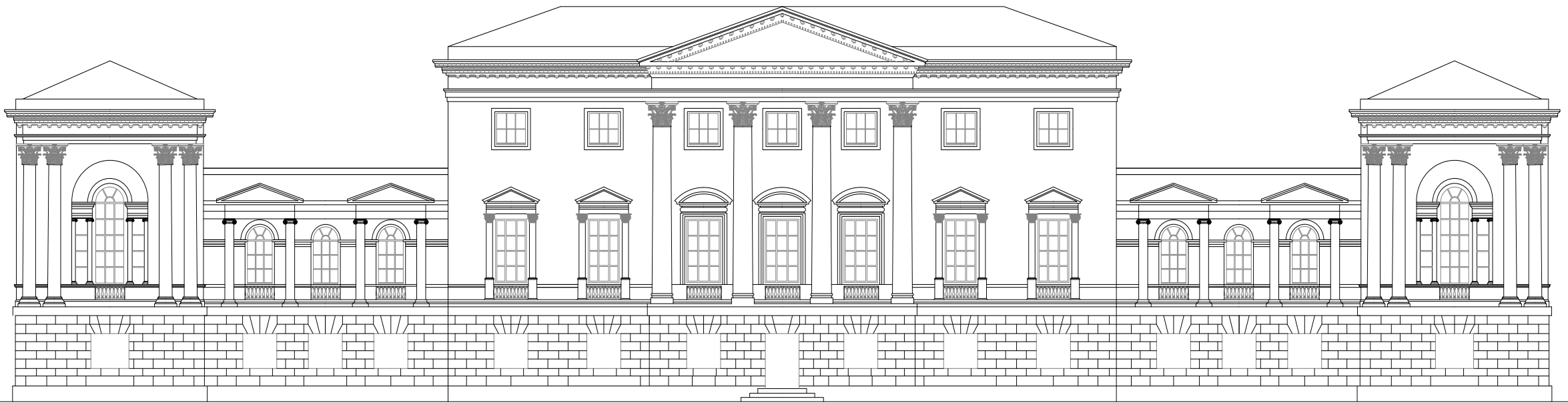


Fig.59 | Harewood House, Yorkshire | Disegno dell'autore
Prospetto sud della Harewood House nel progetto originario di John Carr | Fuori scala

Un impianto ancor più equilibrato venne proposto da Robert Adam (Fig.60), a cui Edwin Lascelles si era rivolto nel 1758 a lavori in corso chiedendogli un parere personale. Molto probabilmente, il giovane architetto scozzese fu scelto anche perché fresco di ritorno dal *Grand Tour*, che lo aveva tenuto occupato in Italia per ben tre anni. Osservando le planimetrie disegnate da Carr, Robert Adam – come si evince da una lettera indirizzata al fratello James – non apportò grandi modifiche: traslò qualche ambiente, ma di fatto l'elemento innovativo proposto da Adam stava in quelli che oggi sono i corridoi di collegamento tra il blocco principale e le ali laterali. Nella lettera citata in precedenza, egli scrisse:

“Ho organizzato tutto in grandi corti colonnate semi-circolari poste tra la casa e le ali laterali”.⁵²

Queste esedre, di gusto evidentemente classico, ospitavano gli ambienti riservati alla servitù ed erano riconoscibili perfino dall'esterno essendo definite da colonne trabeate. Anche i prospetti variavano di poco. A nord avanzò leggermente rispetto alla facciata il blocco di ingresso, rendendola astile⁵³ ed aggiungendo in copertura piccole fasce balaustrate,

fregi agghindati da motivi decorativi o statue provenienti dalla mitologia classica; a sud, invece, mantenne quasi identica l'impronta carriana, giocando maggiormente sull'aggiunta o rimozione delle aperture.

Sebbene inizialmente Edwin Lascelles non approvò per intero quest'ultima proposta, decise di amalgamarle: l'ala sinistra avrebbe assunto il disegno di John Carr, l'ala destra invece quella di Robert Adam. Alla luce di ciò, gli studiosi, tra cui C. Hussey, sono giunti alla conclusione per cui “essendo prevalso un metodo d'impostazione [planimetrica] più pratico e meno suggestivo, Harewood è strutturalmente opera di Carr”.⁵⁴

Se ciò si dimostra vero per l'involucro architettonico, d'altro canto però gli ambienti interni sono l'esito delle mani sapienti dei fratelli Adam, tanto di James quanto soprattutto di Robert, “figura già celebrata nella vita pubblica grazie a pratiche private capaci di attrarre sempre più un'aristocrazia acculturata, influente e ricca”.⁵⁵ Per circa un trentennio l'architettura d'oltremania fu dominata infatti da quest'ultima personalità, capace di mostrarsi nel panorama inglese come un innovatore rispetto alla già folta comunità di artisti ed architetti di derivazione palladiana. Sebbene anch'egli palladiano di

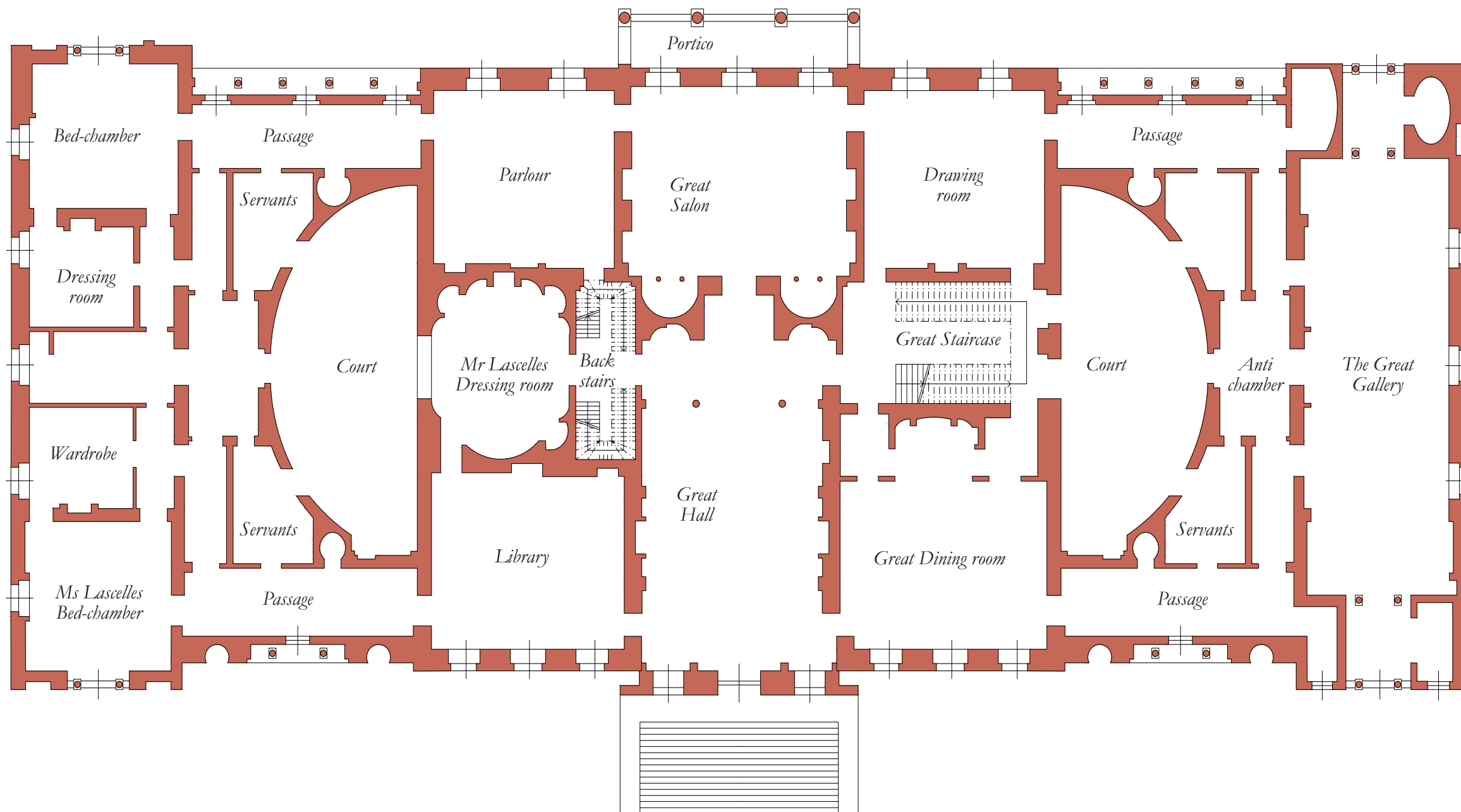
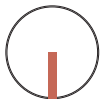


Fig.60 Harewood House, Yorkshire | Disegno dell'autore

La planimetria della Harewood House nel progetto proposto da Robert Adam nel 1758 a Edwin Lascelles. Singolari le corti semicircolari | Fuori scala



Fig.61 | Harewood House, Yorkshire | Disegno dell'autore

Il prospetto principale della Harewood House nel progetto proposto da Robert Adam a Edwin Lascelles nel 1758 | Fuori scala

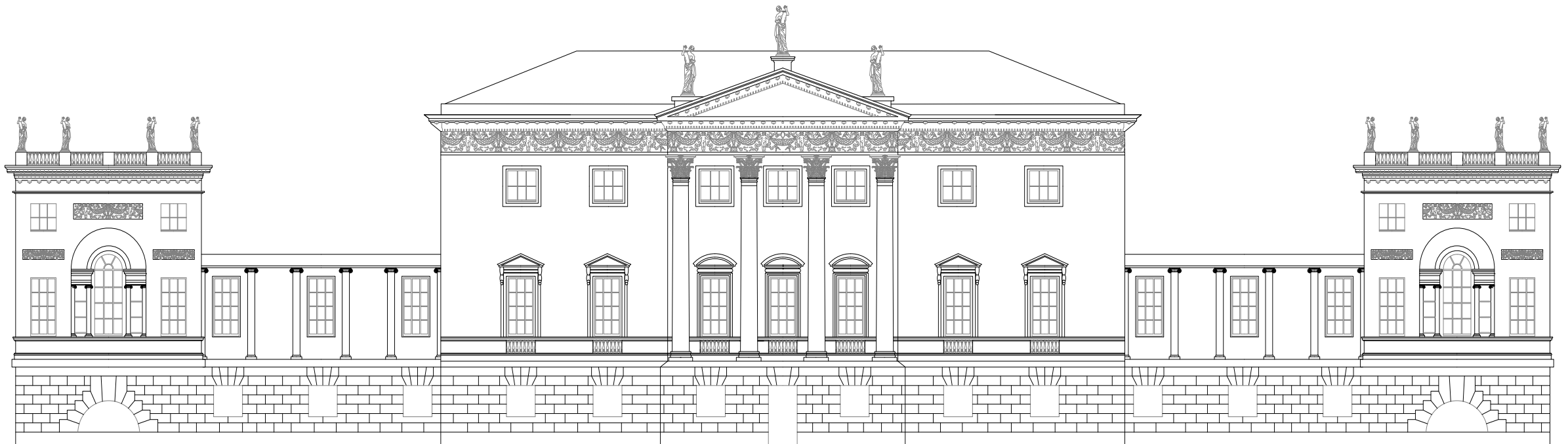


Fig.62 | Harewood House, Yorkshire | Disegno dell'autore

Il prospetto sud della Harewood House nel progetto proposto da Robert Adam a Edwin Lascelles nel 1758 | Fuori scala

Oltrepassate alcune delle ventisette porte in mogano, ubicate all'interno della dimora e realizzate con il legno procurato dalla piantagione dei Lascelles nelle Indie Occidentali⁶¹, si accede a quella che è stata definita

“una magnifica stanza di ordine dorico”⁶²

vale a dire la *Hall*, l'anti-camera in cui si veniva accolti, dalla forma quadrata e disegnata da Robert Adam in ogni suo minimo dettaglio. Caratterizzata dal gusto evidentemente neoclassico, l'ambiente “tende verso l'eroico”⁶³ come qualsiasi altra dimora disegnata dall'architetto scozzese: le 20 semicolonne scalanate color porpora che scandiscono le pareti, le cornici delle porte, il fregio continuo al di sopra di esse, i caminetti ed i medaglioni decorativi, le nicchie che ospitano busti in bronzo – Bacco, Flora, Notte, Minerva, Iride, Euterpe – ogni particolare rimanda alla mitologia classica e alle battaglie eroiche condotte da figure umane e semidivine. Riccamente dettagliato anche il soffitto (Fig.63), realizzato secondo uno schema decorativo stuccato da Joseph Rose e William Collins e definito da esagoni e cerchi separati da figure romboidali ed inscritti all'interno di

una griglia ortogonale. Il candore di questa stanza si contrappone ai colori tenui ma certamente più vivaci degli altri ambienti.

La stanza è poi impreziosita da oggetti d'arredo vari, come la serie di otto sedie (Fig.64) poste lungo le pareti, capolavoro di *design* a firma Thomas Chippendale realizzate appositamente per questa stanza: tutte recano sullo schienale lo stemma di famiglia, mentre verso il fondo sono stati utilizzati dei motivi architettonici specifici, quali la greca, decorazione a meandro⁶⁴, ed un nastro corredato da fiocchi.

Sebbene ci si trovi all'interno di una delle più antiche e nobili residenze inglesi, “Harewood ha avuto un rapporto molto speciale con vari artisti [...] nel corso della sua storia”⁶⁵: basti pensare agli acquerellisti famosi ottocenteschi di cui si è parlato nel secondo capitolo. In questo caso specifico, per esempio, il centro della Hall dal 1976 viene occupato da una grande scultura di arte contemporanea in alabastro disegnata dall'artista Jacob Epstein nei primi decenni del XX secolo, forse simboleggiante il progenitore dell'uomo: ecco perché è chiamato Adamo.

“una magnifica stanza di ordine dorico”

Jewell, John. *The tourist's companion, or the history and antiquities of Harewood, in Yorkshire, giving a particular description of Harewood House, Church and Castle, etc.* Leeds: Dewhurst, 1819, pag. 21. Traduzione dell'autore.



Fig.63 | Harewood House, Yorkshire | Foto dell'autore, 2018.

Particolare del soffitto della Entrance Hall.



Fig.64 | Harewood House, Yorkshire | Foto dell'autore, 2018.

Particolare di una delle sedie della Entrance Hall disegnate e realizzate da T. Chippendale.

Spostandosi verso ovest, si accede ad una delle tre biblioteche presenti nella casa, indicata come la vecchia biblioteca dei Lascelles (Fig.65): è una delle poche stanze ad aver mantenuto il disegno originale effettuato da Robert Adam e a dimostrarlo ci sono i vari disegni che l'architetto presentò ad Edwin Lascelles prima che essa venisse completata, intorno al 1760. L'ambiente è caratterizzato da molti elementi tipici della sua architettura, come le 18 paraste di ordine corinzio, poggiate su alti piedistalli, tra le quali prendono posto gli scaffali multipiano ospitanti parte dei 14.000 volumi di cui consta la collezione di Harewood. Molti di questi sono antichi manoscritti italiani o francesi, ma non mancano testi di arte e scienza. L'arredamento è, ovviamente, frutto del lavoro di Chippendale: a parte i sofà in stile cinese, la stanza include le sedie dipinte di blu risalenti al 1771, che in un inventario del 1795 sono descritte come "otto sedie *cabriolet* verniciate di blu e rivestite in cuoio giallo proveniente dal Marocco"⁶⁶. Queste hanno lo schienale ed il sedile rivestito in pelle marrone, ed un telaio scolpito ad intaglio con motivi che richiamano per assonanza quelli presenti nello schema decorativo del soffitto (Fig.66), disegnato da Robert Adam e riccamente stuccato con forme neoclassiche. Dominano

dunque la coerenza e l'armonia tra la parte architettonica e quella del mobilio. Se si prova a leggere attentamente lo schema generale della stanza, andando oltre la semplice percezione della forma, si nota come esso faccia riferimento senza ombra di dubbio all'amore del patrono per le arti e la letteratura: com'è stato detto nei capitoli precedenti, è questo il periodo in cui, grazie soprattutto al fenomeno del *Gran Tour*, i nobili amano interessarsi e circondarsi di tutto quello che sa di cultura. Ecco che i busti di gesso collocati nelle lunette al di sopra dei libri rappresentano filosofi e scrittori famosi: la poetessa greca Saffo, gli italiani Petrarca, Boccaccio, Machiavelli, Dante e l'intellettuale inglese Isaac Newton; mentre i dipinti realizzati da Biagio Rebecca riprendono divinità classiche come Minerva, dea dell'apprendimento e delle arti.⁶⁷

Inizialmente disegnata come il camerino di *Lord Harewood* e poi utilizzata anche come piccola biblioteca, questa stanza ha oggi cambiato la sua destinazione d'uso: nel 1958 si è pensato infatti di adibirla a spazio-mostra delle famose porcellane di famiglia, provenienti da *Sèvres*⁶⁸ ed esposte all'interno di grandi archi incassati nella parete. Ciò che colpisce il visitatore di questo piccolo ambiente è il minuzioso lavoro di stuccatura effettuato da Joseph Rose tanto sul soffitto quanto sulle pareti laterali, attraverso dei tondi, anche se l'elemento che più di ogni altro attira l'attenzione di chi varca la porta di questa stanza è senza dubbio il grande camino bianco, sopra del quale l'intonacatore ha posizionato un lungo rilievo ritraente un celebre dipinto romano del I secolo a.C.: le Nozze Aldobrandini.⁶⁹



Fig.65 | Harewood House, Yorkshire | Foto dell'autore, 2018.

La Old Library è quell'ambiente che più di ogni altro rappresenta la passione per la cultura e l'intellettualità mostrata dalla landed gentry nel corso del XVIII secolo.



Fig.66 | Harewood House, Yorkshire | Foto dell'autore, 2018.

Particolare del soffitto della Old Library con decorazioni classicheggianti opera di Robert Adam.

PRINCESS MARY DRESSING ROOM

Questa stanza (Fig.67) nasce con questa funzione in epoca tarda rispetto alla costruzione della casa: infatti, è soltanto nel 1929 che Henry Lascelles, VI conte di Harewood, chiede a *Sir Herbert Baker*⁷⁰ di rimodernizzare la vecchia stanza, nel progetto di John Carr adibita a semplice luogo di passaggio, per poterla adattare alla nuova funzione di camerino per la Principessa *Mary*, figlia di Re Giorgio V. Lo stile adottato è definito dagli storici come “*Adam revival*”, dal momento che riprende schemi decorativi tipici dell'architetto scozzese, utilizzati in particolar modo nella *Harewood House* di *Hanover Square* a Londra. I pochi elementi che la compongono sono il camino e due vetrine ricavate nella parete absidata, all'interno della quale sono stati esposti diversi oggetti appartenenti alla Principessa e sulla quale è stata riprodotta una ninfa ispirata al Botticelli.⁷¹



Fig.67 | Harewood House, Yorkshire | Foto dell'autore, 2018.

Parte della stanza utilizzata dalla Principessa Mary durante gli anni in cui ha vissuto ad Harewood. La maggior parte degli oggetti presenti è stata disegnata e realizzata da Thomas Chippendale.

THE EAST BEDROOM

Ogni elemento che caratterizza questa camera è stato progettato da Robert Adam e Thomas Chippendale, soffitto, fregio e mobilio. Il letto a baldacchino (Fig.69), in stile neoclassico, grazie ai colori tenui quali bianco e oro, è molto più sobrio rispetto a quello presente nella *State Bedroom*, proprio perché fatto per essere utilizzato: la stanza apparteneva infatti ad Edwin Lascelles. Gli armadi per il vestiario, così come la cassetiera ed i tavoli sono stati realizzati nel 1769 e richiesti esplicitamente dal Lascelles in stile cinese: verde smeraldo, serigrafati, sono decorati con scene cinesi conservatesi grazie agli strati protettivi di vernice.⁷² La caratteristica principale resta comunque la carta da parati (Fig.68) risalente al 1769, tuttavia non presente nel disegno originale: riveste tutte le pareti e raffigura la “tradizionale vita lavorativa rurale della Cina: ci sono persone che producono té, altri che coltivano il riso, altri ancora che tessono la seta o fabbricano la porcellana”⁷³. Fuori moda nel XIX secolo, fu rimossa dalle pareti e accatastata, per poi riprendere il proprio posto pochi anni fa, quando fu rivalutata e considerata uno dei migliori esempi in tutto il mondo di carta da parati cinese dipinta a mano.⁷⁴



Fig.68 | Harewood House, Yorkshire | Foto dell'autore, 2018.

In fotografia la carta da parati che riveste l'intero ambiente, e che testimonia la ricchezza della famiglia che all'epoca poté permettersi di acquistarla.



Fig.69 | Harewood House, Yorkshire | Foto dell'autore, 2018.

Il letto a baldacchino della East-Bedroom, disegnato da Thomas Chippendale e circondato da tappezzeria e mobilio originale.



Fig.70 | Harewood House, Yorkshire | Foto dell'autore, 2018.

In primo piano i comò disegnati da Thomas Chippendale per la East Bedroom.

STATE BEDROOM

Questa tipologia di ambiente fu aggiunta nel corso del XVIII secolo al disegno delle case di campagna inglesi. Come preannuncia il nome, essa era stata pensata per ospitare esclusivamente reali o capi di Stato durante le visite ufficiali: ad Harewood, per esempio, vi misero piede sia il Granduca Nicola di Russia nel 1816, sia la principessa Vittoria nel 1835. Il disegno è di Robert Adam, che a questa stanza ha attribuito il verde e l'oro come tocco cromatico generale, mentre sul soffitto le lunette e i tondi, ornati con scene classiche da Joseph Rose, possiedono tonalità più chiare. Le pareti sono interamente ricoperte di damasco verde, che viene utilizzato anche per il rivestimento della struttura del letto a baldacchino (Fig.71), posto sotto una cupola e inquadrato da una coppia di colonne e paraste scanalate di ordine ionico. Poiché in epoca vittoriana l'ambiente fu trasformato in salotto, il letto fu smantellato e riposto in deposito, finché negli anni Settanta fu riscoperto e restaurato. Il mobilio che fa da corredo è considerato, assieme al letto, uno dei maggiori capolavori di Chippendale: innanzitutto il *Diana e Minerva Commode* in mogano e altri legni esotici, finemente intarsiato, concavo nella parte centrale e in quelle laterali e con Diana e Minerva raffigurate nei due tondi. Nella fattura del 12

novembre 1773, si legge che il mobile era “costituito anche da vari cassetti ad ogni estremità, chiuso con ante pieghevoli, con un cassetto nella parte superiore, tutto elegantemente eseguito e verniciato con molti ornamenti antichi in ottone battuto ad 86£”.⁷⁵

*“Un grande comò ricco di ornamenti antichi estremamente raffinati, incastonati curiosamente con vari legni pregiati...con Diana e Minerva e i loro emblemi intarsiati e incisi, un'anta nella parte centrale con una porta concava, un cassetto per i vestiti nella parte superiore, il tutto eseguito elegantemente e verniciato, con molti ornamenti antichi in ottone lavorato finemente rifinito”.*⁷⁶

Poi 6 poltrone Giorgio III (Fig.72), in legno dorato e rivestite in damasco di seta verde, descritte come “*cabriolet* molto riccamente scolpite nell'antica maniera, dorate in oro brunito e coperte con il damasco 60£”⁷⁷, e due specchi ovali in legno dorato, finemente intagliati e decorati con foglie, festoni, cherubini e urne. Pezzo unico è l'armadietto giapponese intarsiato con motivi nipponici dorati su sfondo nero. Grazie al restauro avvenuto pochi anni fa, è poi possibile godere da questa stanza la “spettacolare *enfilade* e, attraverso essa, le stanze poste lungo tutto il lato sud della casa”.⁷⁸



Fig.71 | Harewood House, Yorkshire | Foto dell'autore, 2018.

Il letto a baldacchino della State Bedroom, utilizzato soltanto durante visite ufficiali, è uno dei pezzi più preziosi realizzati da Thomas Chippendale.



Fig.72 | Harewood House, Yorkshire | Foto dell'autore, 2018.

In figura tre pezzi disegnati da Chippendale: il prezioso armadietto intrarsiato, le cabriolet e gli specchi ovali in legno dorato.



Fig.73 | Harewood House, Yorkshire | Foto dell'autore, 2018.
Il soffitto riccamente decorato secondo il disegno di Robert Adam.

Originariamente pensata come *Dressing Room*, questa stanza (Fig.74) è opera di Charles Barry che la trasformò in biblioteca vittoriana. Tra le librerie ed il soffitto disegnato da Robert Adam trova spazio un rivestimento verde e oro in pelle spagnola – da qui il nome dell'ambiente – risalente al XVII secolo. Al di sopra degli scaffali sono stati collocati vari busti di diversi periodi, ritraenti imperatori romani, visconti di Harewood e perfino Re Giorgio V.⁷⁹



Fig.74 | Harewood House, Yorkshire | Foto dell'autore, 2018.

La Spanish Library, opera di Charles Barry, con le pareti completamente rivestite da specchi, librerie e, in alto, il rivestimento in pelle proveniente dalla Spagna.



Fig.75 | Harewood House, Yorkshire | Foto dell'autore, 2018.

Le particolari librerie semicircolari della Biblioteca principale dell'edificio.

Esattamente dietro la *Hall* di ingresso è collocata la biblioteca principale (Fig.75), che risponde al gusto sette-ottocentesco degli aristocratici per le arti e la letteratura. Com'è stato già indicato nel corso del I capitolo grazie allo studio delle fonti storiografiche consultate, la biblioteca rappresentava uno degli ambienti più importanti nella configurazione di una *country house*. Il suo contenuto, infatti, era la dimostrazione dello *status* e della cultura del proprietario.

Anch'essa rimodulata da Charles Barry in stile vittoriano nel 1845, nel XVIII secolo ospitava il salotto centrale della casa. La monumentalità che esprime il mogano degli scaffali contrasta con la delicatezza del soffitto (Fig.76), accompagnato da due semicupole decorate con stucchi. Seppur con un disegno complessivo molto elaborato, il soffitto targato Robert Adam è voltato a padiglione e si sposa bene con le grandi cornici dei caminetti e delle porte, arricchiti a loro volta di tondi scolpiti da William Collins. La stanza è impreziosita da vari oggetti di *design* – vasi cinesi e sedute Chippendale – e vedute di paesaggi, realizzati da Nicholas Dall⁸⁰ e William Turner.

E' interessante leggere la descrizione paesaggistica che Jewell fa agli inizi del XIX secolo, prima ancora che Barry potesse mettere mano a

quell'ambiente che regalava agli ospiti, oltre che ai proprietari di casa, una vista eccezionale: “da qui si accede all'ingresso sud, che ti delizia con i suoi bellissimi scenari, arricchiti da spruzzi d'acqua, uno scorcio del tempio e un'immensa piantagione che si estende a perdita d'occhio”.⁸¹



Fig.76 | Harewood House, Yorkshire | Foto dell'autore, 2018.

La Biblioteca in una vista d'insieme. Noto il disegno del caminetto originale.

YELLOW DRAWING ROOM

Utilizzata nel XIX e XX secolo come *Billiard Room*, anche questa sala (Fig.77) prende il nome dalla seta gialla acquistata da Edwin Lascelles che costrinse Robert Adam a rivedere la combinazione di colori scelti per la decorazione del soffitto. Il tappeto è parte integrante del disegno generale della stanza, dal momento che contiene elementi presenti sull'intonaco decorativo del soffitto (Fig.78), come l'elemento centrale circolare e le foglie d'acanto; il motivo a losanghe del fregio, con all'interno "amorini che cavalcano cavalli di mare"⁸², è invece ripreso dai cornicioni delle porte. Per quanto riguarda il mobilio, disegnato da Thomas Chippendale e dal figlio, suo omonimo, esso è costituito da due enormi specchi dorati, un comò simile a quello di Diana e Minerva – ma con inserti in palissandro ed un medaglione classico posto al centro raffigurante le Tre Grazie – e delle sedute ricoperte di velluto rosa, elemento che durante il XX secolo fu la causa della variazione del nome della stanza in *Rose Drawing Room*.⁸³

CINNAMON DRAWING ROOM

In origine chiamata *White Drawing Room*, questa stanza deve il suo nome al color cannella attribuitole subito dopo aver rimosso la seta bianca dalle pareti e aver deciso che questo salotto avrebbe ospitato sia la maggior parte dei ritratti di famiglia, le cui cornici erano tutte tendenti all'oro, sia i grandi specchi dorati con testa di ariete, prima esposti nella *Dining Room*, poi rimossi dopo la rimodulazione dello spazio proposta da Barry. Tutta la lavorazione a filigrana, che oggi è tornata a rivestire la parte superiore delle pareti, anch'essa era stata estromessa a causa del nuovo gusto vittoriano e accantonata subito nei magazzini di Harewood. Per quanto riguarda le decorazioni del soffitto (Fig.79), queste non rispondono al disegno di Adam, ma fanno parte di aggiunte successive; i dipinti presenti nella calotta, invece, ritraggono personaggi mitologici quali Apollo, Giunone, Bacco e poi Venere e Cupido, protagonisti anche "dell'imponente camino verde antico, decorato con marmo bianco".⁸⁴



Fig.77 | Harewood House, Yorkshire | Foto dell'autore, 2018.

Parte della Yellow Drawing Room, arricchita dai dipinti delle figure più illustri della famiglia.



Fig.78 | Harewood House, Yorkshire | Foto dell'autore, 2018.

Particolare del soffitto disegnato da Robert Adam.



Fig.79 | Harewood House, Yorkshire | Foto dell'autore, 2018.

Particolare del soffitto a motivi classici disegnato da Robert Adam per la Cinnamon Drawing Room.

*“Questa stanza si estende per tutta la parte ovest della casa [...]; è veramente elegante ed è di una magnificenza e arte tale che l’occhio umano raramente ha visto e le parole non possono descrivere”.*⁸⁵

L’ambiente che più di ogni altro si manifesta come il capolavoro dell’*interior design* è senza dubbio la *Gallery* (Fig.80), che occupa tutta l’ala ovest dell’edificio e che, nell’immaginario di Robert Adam, avrebbe dovuto rappresentare “il punto nevralgico tra le dimore dell’alta e della piccola nobiltà inglese”⁸⁶ assieme alla *dining room* e alla *semi-circular room*, demolite soltanto tre anni dopo la loro costruzione. Il 1762 ci viene infatti raccontato dalle fonti come un anno difficile, gelido al punto tale che molte parti dell’edificio, tra cui proprio la galleria, subirono gravi danneggiamenti: senza dubbio furono anche questi eventi a “confermare al Lascelles la sua decisione di ricostruire la casa secondo un impianto palladiano, più funzionale, meno costoso e certamente meno controverso”.⁸⁷ Come se ciò non bastasse, “uno dei più grandi successi di Adam”⁸⁸ venne alterato da Charles Barry durante la seconda fase dei lavori: la sala perse gran parte del suo gusto neoclassico, pur tuttavia rimanendo essenziale nella continuità della sua funzione. Pensata

per ospitare i dipinti della famiglia, la galleria è illuminata da sette finestre, di cui tre a serliana, poste ai lati e all’estremità della stessa e costituite da pilastri e colonne di ordine dorico, “dipinti da Mr. Hutchinson, di Londra, ad imitazione del marmo verde antico”⁸⁹, come indica la prima guida turistica realizzata per Harewood. Al di sopra di esse, un altro dei capolavori di Chippendale: i cordoni delle finte tende in legno dorato, tutto minuziosamente intarsiato ed agghindato da festoni e motivi classici. Anche gli enormi specchi che ampliano visivamente lo spazio, sono opera del famoso mobiliere così come le 18 sedie in bianco e oro, ricoperti di ciniglia e con una struttura affusolata e scanalata, e la coppia di tavolini Giorgio III in legno dorato descritti nell’inventario del 1795 come “due moli in oro brunito con la parte superiore in marmo intarsiato”⁹⁰. Lungo la sala vari busti di marmo poggiati su alti piedistalli, ritraenti coloro che fecero di Roma un grande impero: Faustina, Omero, Caracalla e Commodo, mentre lungo la parete est diversi dipinti famosi del Rinascimento, tra cui *La Madonna con il Bambino* del Bellini, *Benedetto Soranzo* del Tintoretto, *Francesco I* di Tiziano Vecellio, *Il Cristo alla Colonna* del Pollaiuolo ed *Il ritratto di un gentiluomo* di Annibale Carracci. *Masterpiece* della sala

è il soffitto in gusto palmirano (Fig.81), grande capolavoro del *design* georgiano, considerato il primo di questo tipo in tutta l’Inghilterra. Disegnato da Robert Adam nel 1769 e ricco di elementi in stucco e dipinti raffiguranti divinità greche realizzati da Joseph Rose. Di Biagio Rebecca, invece, i ritratti che rappresentano le stagioni dell’anno, intervallati dalle figure mitologiche pagane: Giove, Ciclope; Europa, Giunone, Venere, Vulcano, Mercurio, Minerva, Nettuno, Bacco e Apollo.⁹¹



Fig.80 | Harewood House, Yorkshire | Foto dell'autore, 2018.

La Great Gallery. Sul fondo della stanza, la serliana costituita da colonne e paraste in marmo.



Fig.81 | Harewood House, Yorkshire | Foto dell'autore, 2018.

Il soffitto della Great Gallery, il più curato della Harewood House.

DINING ROOM

Questo è l'ambiente che più di ogni altro ha subito le modifiche apportate da Charles Barry nel 1840 ed indicate di seguito, quando si farà riferimento alla II fase architettonica della Harewood House. In effetti, il soffitto presente oggi non è quello originale, dal momento che è stato accresciuto di altezza, e nemmeno la forma della stanza rispecchia i progetti di Robert Adam, così come il caminetto, scomparso proprio dopo l'alterazione della stanza e di cui rimane oggi soltanto il disegno del 1776. Di quest'ultimo ci rimane una descrizione di John Jewell nella sua guida turistica, che narra così: "di marmo bianco, riccamente scolpito, con al centro un bel cesto di frutta e fiori e sopra Venere e Cupido in stucco"⁹².

L'unica cosa rimasta invariata è l'insieme degli oggetti di arredo in mogano disegnati da Thomas Chippendale: le 12 sedie (Fig.82) con la seduta ricurva ed alcuni tavolini sono i protagonisti indiscussi del suo lavoro, sebbene i pezzi più sontuosi sono altri due. Si fa riferimento al refrigeratore ovale in palissandro, un elemento da credenza adornato da elementi in bronzo dorato e progettato per tenere al fresco il vino, "abilmente scolpito per imitare la lunetta a forma di ventaglio presente nell'intarso del tavolo e di due piedistalli"⁹³. Questi ultimi, sempre

in mogano ma con inserti in argento, caratterizzati da un'urna utilizzata per sciacquare le posate tra una portata e l'altra, ed un cassettono pensato invece per mantenere caldi i piatti, costituiscono il secondo pezzo d'arte nato nel laboratorio di Chippendale. Vere icone dell'arredamento del XVIII secolo, tutti fatti per essere usati.

La sala è anche sede d'esposizione dei dipinti di ben sei antichi Conti di Harewood, oltre che di *Lady Louisa Thynne*, Contessa di Harewood, colei che commissionò all'architetto Barry la modernizzazione della *country house*.⁹⁴



Fig.82 | Harewood House, Yorkshire | Foto dell'autore, 2018.

Le famose sedie Chippendale attorno al tavolo originale, opera di Thomas Chippendale.

*“Se qualcuno chiedesse: ‘dov’è la musica?’ gli si dovrebbe rispondere con le parole di Keats: ‘Le melodie ascoltate sono dolci, ma quelle inaudite lo sono di più’”.*⁹⁵

La sala della musica è quella che meno si discosta dal concept primordiale di Robert Adam, quella che ha subito meno variazioni nel corso dei secoli, quindi l'esempio più completo dello schema decorativo dell'architetto scozzese e di molti suoi collaboratori ad Harewood. La stanza fu definita con questo nome non perché avesse a che fare con l'intrattenimento musicale, ma anzi perché ogni elemento, dal più piccolo al più grande, richiamava il tema di questa stanza: ci sono lire intessute nel tappeto disegnato personalmente da Adam, lire e trombe sul camino di marmo, decorazioni musicali in bronzo dorato nell'orologio tardo Luigi XVI di Nicolas Sotiau⁹⁶, forse appartenuto a Maria Antonietta. Anche il ritratto di Mary Chaloner, cognata di Edward Lascelles, primo conte di Harewood, realizzato da Joshua Reynolds e posto al di sopra del camino, si ricollega all'arte a cui è dedicata quest'ambiente: la signora Hale è rappresentata nell'atto di danzare, mentre sullo sfondo alcuni bambini ballano e suonano strumenti musicali, rappresentando in tal modo

lo spirito di gioia della musica. Il tavolo, la cornice del dipinto sopra descritto, i sofa e le diverse poltrone sono stati disegnati invece da Thomas Chippendale: queste ultime sono state rivestite dalla tappezzeria francese di Beauvais, fondata da due tessitori fiamminghi nel XVII secolo e le cui opere erano esclusiva della nobiltà francese o di quella estera, come in questo caso. Il soffitto (Fig.83), richiamato dal disegno del grande tappeto centrale, è stato disegnato da Robert Adam ma realizzato da Angelika Kauffman: consta da una serie di tondi all'interno del quale trovano spazio scene di vita classica. I quattro particolari dipinti a parete sono invece opera di Antonio Zucchi e descritti come “finestre che si aprono su panorami di un Mediterraneo semi-immaginario”.⁹⁷

Capolavoro di Robert Adam, fu demolita pochi anni dopo la sua realizzazione. Attualmente rimane soltanto una descrizione fatta da John Jewell nella prima guida turistica realizzata sulla Harewood House: grazie ad essa, si sa che era larga 6 metri e che possedeva un soffitto culminante in una cupola, retta da 16 pilastri di ordine ionico. La stanza era corredata da arredi bianchi e blu e appariva riccamente decorata da figure classiche e mitologiche, oltre che da vari dipinti realizzati da Zucchi.



Fig.83 | Harewood House, Yorkshire | Foto dell'autore, 2018.

Il soffitto della Music Room con diversi toni contenenti dipinti che ritraggono scene mitologiche.

La seconda fase dei lavori ad Harewood inizia quasi a metà del XIX secolo, quando, per esigenze diverse, un altro architetto viene chiamato da Henry Lascelles, III Conte di Harewood, per modificare parte dell'architettura esistente e per proporre soluzioni nuove: è Charles Barry.

Questa personalità è ricordata essenzialmente per aver preso parte al concorso di idee avviato nel 1835 per la costruzione di un nuovo palazzo del Parlamento a Londra, andato in fiamme l'anno precedente, e per il continuo rimando al classicismo negli schizzi o nei progetti realizzati. Sicuramente complici sono stati i viaggi in Italia, Francia, Grecia, Egitto, compiuti in giovane età, durante i quali il proprio estro ha potuto incontrare l'architettura classica e quella rinascimentale rimanendone così tanto affascinato al punto tale da valergli l'appellativo di architetto anglo-italiano in epoca vittoriana. È quindi chiaro che, nelle diverse soluzioni presentate ogni qualvolta venisse richiesto il suo parere, Barry risentisse di questa influenza, e ne facesse poi uso in sede esecutiva: accade proprio nel *Westminster Palace*, di impostazione classica e con i fronti rigorosamente simmetrici, sebbene arricchito di

elementi gotici perché costretto – per chiara indicazione sul bando di concorso – a riferirsi a quest'ultimo linguaggio architettonico, ritenuto più consona ad un'architettura pubblica inglese. Se per le commesse pubbliche Barry può essere considerato quindi l'iniziatore del movimento neogotico che avrà fortuna di lì in avanti, per quelle private continuò invece ad utilizzare il rinascimento italiano come modello dal quale cominciare. Non va omissso, in ultimo, il lavoro di Barry come giardiniere ed architetto paesaggista nelle case di campagna inglesi, adornate di sfarzosi complessi verdi che minano “il sottile concetto georgiano della casa di campagna collocata all'interno di un paesaggio pittoresco”¹⁰⁰.

È proprio questo ciò che succede ad Harewood: nel 1843 Barry, già tanto conosciuto nel panorama architettonico inglese, è convocato dal III Conte di Harewood e dalla moglie *Lady* Louisa Thynne per studiare più da vicino la dimora e ragionare sul suo rimodellamento, visto che la vecchia casa georgiana non è abbastanza grande da ospitare i suoi tredici figli. Come ci insegna la ricca letteratura sull'argomento, “la struttura

fisica di una casa di campagna viene continuamente modificata nel tempo con aggiunte e alterazioni. Inoltre, essa può variare di funzione poiché soddisfa le diverse esigenze dei suoi occupanti anche se il suo aspetto esteriore può essere superficialmente inalterato.”¹⁰¹ Una considerazione che sembra dipinta sulla Harewood House, la casa di campagna su cui è ancora possibile leggere le diverse stratificazioni accumulate nel corso dei secoli, i miglioramenti apportati all'architettura sì per ragioni pratiche – lo si è spiegato poche righe più su – ma sicuramente anche per motivi estetici: gli anni in cui Barry interviene sono quelli che hanno visto salutare la tanto glorificata epoca georgiana per passare alla nuova era vittoriana. Un rinnovamento è richiesto, e anche Harewood chiede di stare al passo con i tempi: se da un lato l'architettura rimane uno strumento sociale, volto cioè a sottolineare l'estrazione socioculturale della classe dirigente, d'altro canto è proprio Barry nel contesto inglese a farsi promotore del nuovo gusto rinascimentale che, assieme a quello gotico, imperversa sulla Londra ottocentesca per poi raggiungere le zone più periferiche. La seconda fase costruttiva, di durata nettamente minore rispetto alla prima, si concentra quindi proprio su tale gusto, che Barry ha attribuito tanto

all'edificio quanto ai giardini. Per quanto riguarda il primo, il suo contributo è essenzialmente legato al rinnovamento dei prospetti e al rifacimento di alcuni ambienti al suo interno. Grazie ad alcuni disegni conservati presso i *West Yorkshire Archives* di Leeds, è possibile leggere la presenza di un nuovo piano creato appunto per la disposizione di nuove camere, posto al di sopra delle ali laterali preesistenti ed illuminato da piccole finestre a ghigliottina di forma quadrata; diversamente dai primi disegni, però, la copertura è stata poi celata da un parapetto a balaustra o cornicione sagomato che corre continuo lungo tutto l'attico e che assume, appunto, un disegno diverso a seconda che si trovi nel blocco centrale dell'edificio o nelle fasce secondarie. Le estensioni utilizzate per collegare queste due parti appena citate non vengono variate, sebbene l'architetto decida di aggiungere architravi e timpani triangolari poggianti su mensole al di sopra delle solite finestre a ghigliottina che suddividono la facciata in tre campate. È quindi il fronte nord ad assumere un disegno più articolato: Barry immagina infatti di avanzare il portico d'ingresso esastilo, di ordine corinzio, e di suddividere la facciata in nove campate inserendo, tra un'apertura e l'altra, paraste dello

stesso ordine architettonico; una mutazione, la prima, che non avrà mai luce.¹⁰² Diverso invece il discorso per il timpano triangolare del portico, la cui parte centrale viene arricchita da sculture che richiamano la ricca famiglia dei Lascelles, conti di Harewood: lo stemma (Fig.84) riporta la scritta latina *In solo Deo salus*, traduzione di *La salvezza è solo in Dio*.

Stessa cosa per la superficie della facciata principale (Fig.85), la quale ha anche ospitato, fino al XIX secolo, quattro sculture a bassorilievo raffiguranti “la Britannia, la libertà, il commercio e l’agricoltura, simboli adatti per una famiglia *Whig* la cui eredità coloniale sosteneva gli esborsi finanziari della nuova casa”¹⁰³, disegnati da Antonio Zucchi ed eseguiti da William Collins. La parte inferiore della residenza, che come qualsiasi architettura di discendenza palladiana consta di un basamento trattato a bugnato e continuo lungo tutto l’edificio, è stata però nascosta proprio durante questa seconda fase architettonica da un terreno in leggera pendenza.

Sul lato sud (Fig.87), invece, Barry elimina il pronao tetrastilo corinzio ideato da Robert Adam un cinquantennio prima e pensato come estensione del salone, che consentiva agli ospiti di avventurarsi all’esterno per godere della vista dell’immenso

paesaggio inglese. Forse è questa la nota dolente del progetto di rimodulazione avanzato da Barry, considerato che, a partire da J. Jewell, l’elemento architettonico in oggetto era capace di rendere questa porzione della casa “un’eccellenza superiore”¹⁰⁴ rispetto al resto. Egli aggiunse uno scalone a doppia rampa balaustrato, conducente al piano terreno, a sua volta caratterizzato da tre finestre separate da pilastri in sporgenza rispetto al piano di facciata.

Allo stesso modo Barry agisce sugli spazi interni che, come è stato scritto in precedenza, hanno subito alcune modifiche rispetto all’assetto originario stabilito da Robert Adam: le stanze che più di ogni altre risentono ancora oggi del suo gusto anglo-italiano sono la *Spanish Library*, la *Library* e la *Dining Room*.

L’eleganza e la bellezza di uno stile mai tramontato, che fa di Barry uno dei più fervidi sostenitori dell’architettura rinascimentale, creano scenari suggestivi tanto dentro quanto fuori: la grande abilità nel saper coniugare il rigore italiano alla bizzarria inglese porterà alla progettazione, a sud della Harewood House, di quella che viene adesso indicata come *The Terrace*.

La nascita ed il suo sviluppo nei paragrafi successivi.



Fig.84 | Harewood House, Yorkshire | Foto dell'autore, 2018.

Ingresso alla Harewood House. In alto lo stemma della famiglia Lascelles inserito da Charles Barry nel timpano.

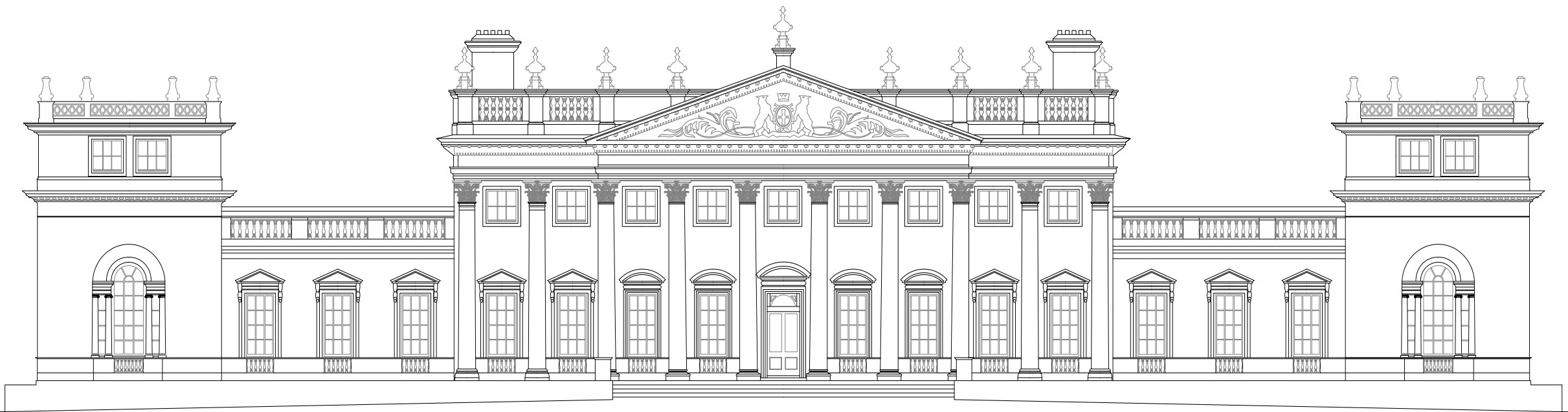
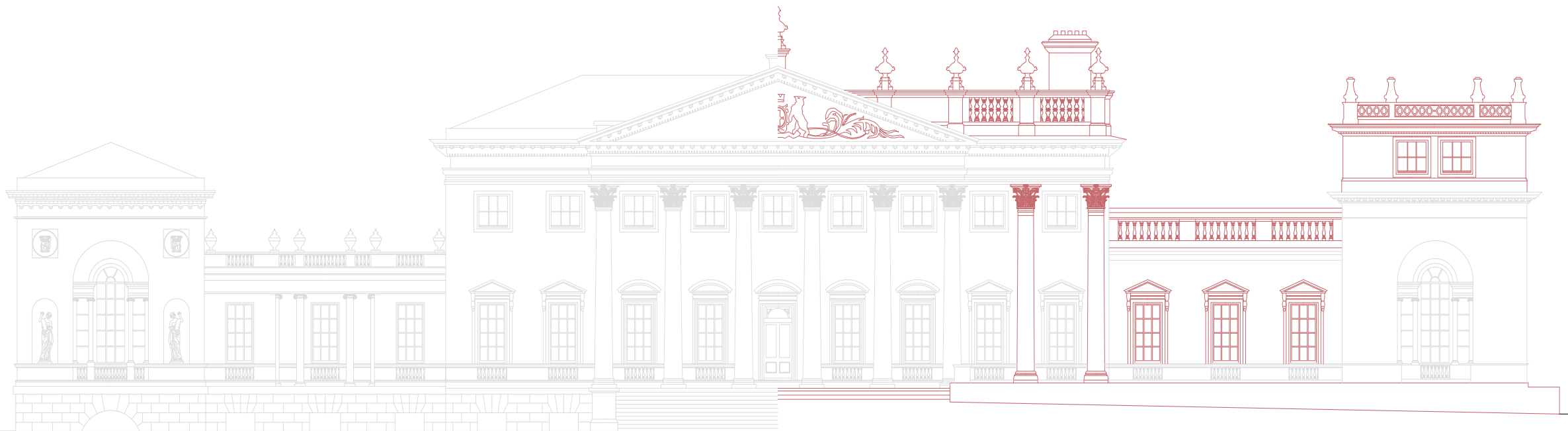


Fig.85 | Harewood, Yorkshire | Disegno dell'autore.
La Harewood House con le modifiche apportate da Sir Charles Barry sulla facciata principale durante la fase ottocentesca | Fuori scala.



0 5 10 15 20 m

Fig.86 | Harewood, Yorkshire | Disegno dell'autore.

La Harewood House a sinistra nel progetto originario di John Carr, a destra con le modifiche apportate da Charles Barry nel 1840, evidenziate in rosso | Fuori scala



0 5 10 15 20 m

Fig.87 | Harewood, Yorkshire | Disegno dell'autore.
La Harewood House con le modifiche apportate da Sir Charles Barry sul prospetto sud durante la fase ottocentesca | Fuori scala



Fig.88 | Harewood, Yorkshire | Foto dell'autore, 2018.
Il prospetto principale della Harewood House così come fu trasformata da Charles Barry.



Fig.89 | Harewood, Yorkshire | Foto dell'autore, 2018.
Il prospetto sud con lo scalone d'onore che conduce al giardino all'italiana, disegnato da Charles Barry.



Fig.90 | Harewood, Yorkshire | Foto dell'autore, 2018.
Nell'immagine è possibile riconoscere la serliana della Great Gallery e la balaustra aggiunta da Charles Barry durante la seconda fase dei lavori presso la Harewood House.



Fig.91 | Harewood, Yorkshire | Foto dell'autore, 2018.
Il fronte ovest della Harewood House. Il bugnato delle engine rooms è nascosto da siepi alte.

*“La nuova configurazione di Harewood ha previsto la sostituzione delle mediocri capanne che un tempo erano lì...con la pietra in una forma bella e regolare”.*¹⁰⁶

Collocato nella parte ovest dello *Yorkshire*, l'Harewood Village (Fig.92a, Fig.92b) vede i natali intorno al 1760, sebbene una prima configurazione dell'abitato esisteva già in epoca medievale, sotto il nome di Gawthorpe Village. Nel *Domesday Book*¹⁰⁷ è infatti menzionato come “una grande città di passaggio, il più grande degli otto insediamenti della parrocchia”¹⁰⁸ ed essendo relazionato al maniero di Gawthorpe, collocato più o meno laddove oggi sorge la Harewood House, fungeva da centro di tutte le attività locali: quella amministrativo-giudiziaria, quella agricola e quella ecclesiastica. Con il passare del tempo a quello stesso villaggio si erano aggiunte delle costruzioni in pietra con tetti di paglia e piccole case fatiscenti che necessitavano di riparazioni.¹⁰⁹ Quando Edwin Lascelles decise di farsi erigere una casa a dimostrazione del proprio rango, non ci pensò due volte e chiese a John Carr di disegnare un nuovo villaggio che ribadisse quel concetto di perno che, in epoche precedenti, l'insediamento aveva

*“Invece, dopo quindici minuti circa di guida, mi ritrovai fuori, su una lunga strada che si incurvava attraversando la brughiera aperta e desolata. Sui due lati vi erano quelle che sembravano distese acquitrinose, e una foschia avanzava attraverso la strada che andavo percorrendo. Alla mia sinistra vedevo l'ultimo bagliore del tramonto. La linea dell'orizzonte era interrotta qua e là dai profili di granai e case coloniche che sorgevano ad una certa distanza nei campi, ma a parte questo, io avevo la sensazione di essermi lasciato alle spalle qualunque indicazione della presenza di una collettività”.*¹⁰⁵

La sensazione di straniamento dalla realtà caotica alla quale si è ormai abituati a vivere, ha interessato anche me nel tragitto che da Leeds mi ha condotto al villaggio di Harewood: a parte le immense distese verdi e qualche gregge di pecore, null'altro stava là ad indicare la benché minima presenza umana. E forse anticipare il villaggio con il nulla era proprio l'intenzione di chi, Harewood, l'ha concepito materialmente: soltanto il vuoto intorno, infatti, poteva enfatizzarlo, e farlo ammirare, ancor più.

ricoperto su quella che ora era la sua contea: per fare ciò bisognava basarsi su due principi cardine, la bellezza e l'utilità, principi che avrebbero consentito l'avvio di quel processo di modernizzazione e di transizione “da villaggio mercatale al prototipo di villaggio classico, posto all'interno della tenuta, in voga nel XVIII secolo”¹¹⁰. Come si può osservare nell'acquerello del pittore John Varley, risalente al XIX secolo, Carr aveva disegnato un insieme di *cottages* in pietra di varia forma e dimensione, tutti rispondenti ad un lessico uniforme, quello georgiano, collocati appena fuori la tenuta dei Lascelles, in una posizione strategica, a metà strada tra Leeds e Harrogate (Fig.92). Queste caratteristiche avevano fatto di Harewood, già allora, un villaggio modello:

- architettonicamente uniforme, perché in uno stile simile a quello della Harewood House, e con un comune motivo ad archi semicircolari di alleggerimento soprastanti le piccole finestre quadrate del primo piano, oggi purtroppo nascosto. Su quest'aspetto bisognerebbe forse indugiare un istante: quello che caratterizza l'architettura georgiana è infatti l'uniformità: “il visitatore che fa una passeggiata su e giù per le strade



Harrogate

Fig.92 | Harewood in rapporto alle città di Leeds, Harrogate e Wheterby | Disegno dell'autore.

La planimetria evidenzia la collocazione di Harewood rispetto ai grandi centri urbani con cui è collegata grazie a tre assi viari che attraversano il villaggio, e differenzia le strade principali da quelle secondarie, più chiare | Fuori scala.

12 km

6 km

0

6 km

12 km

24 km

18 km

12 km

6 km

0

6 km

12 km

18 km

Wharfe river

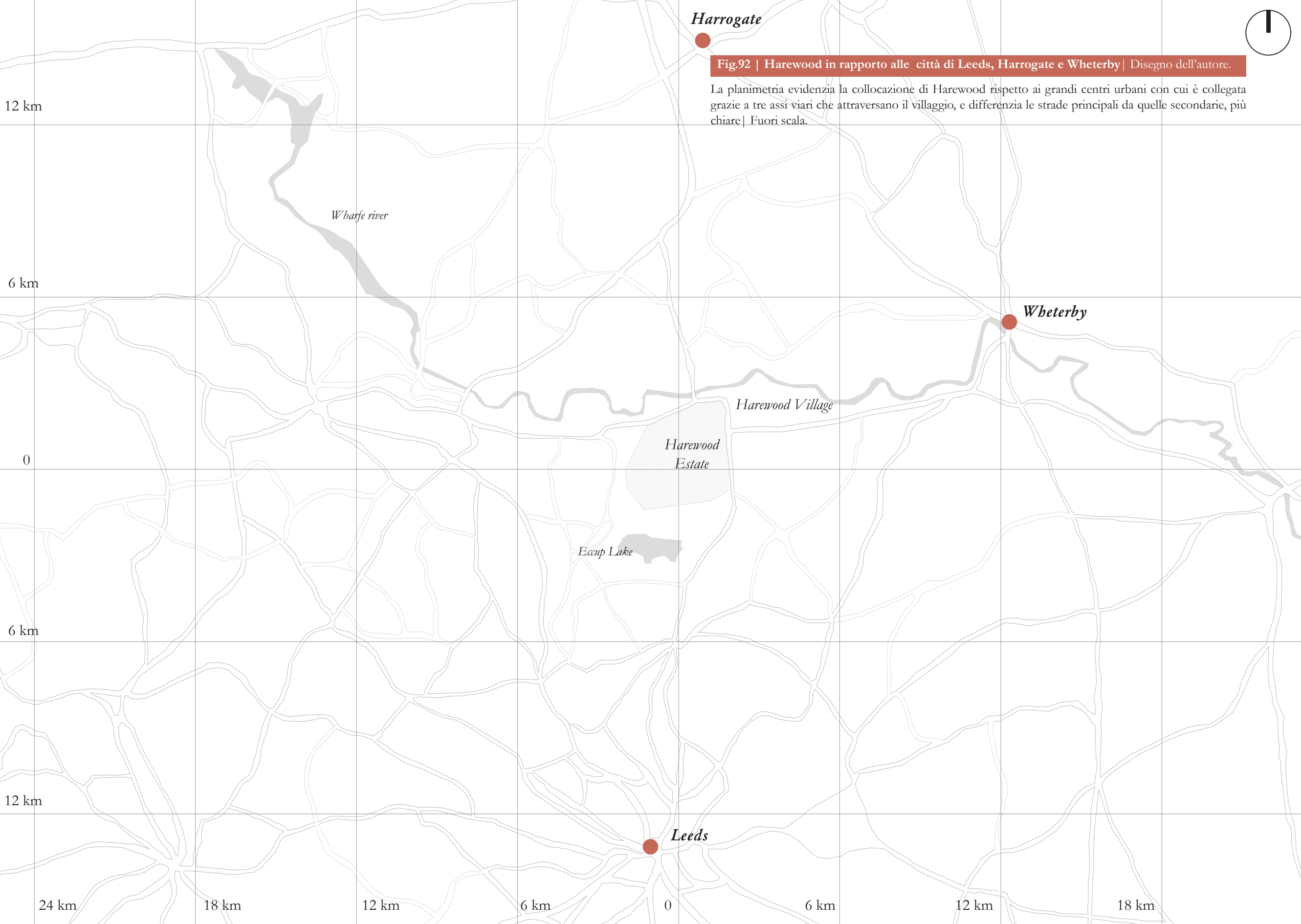
Harewood Village

Harewood Estate

Eccup Lake

Wheterby

Leeds



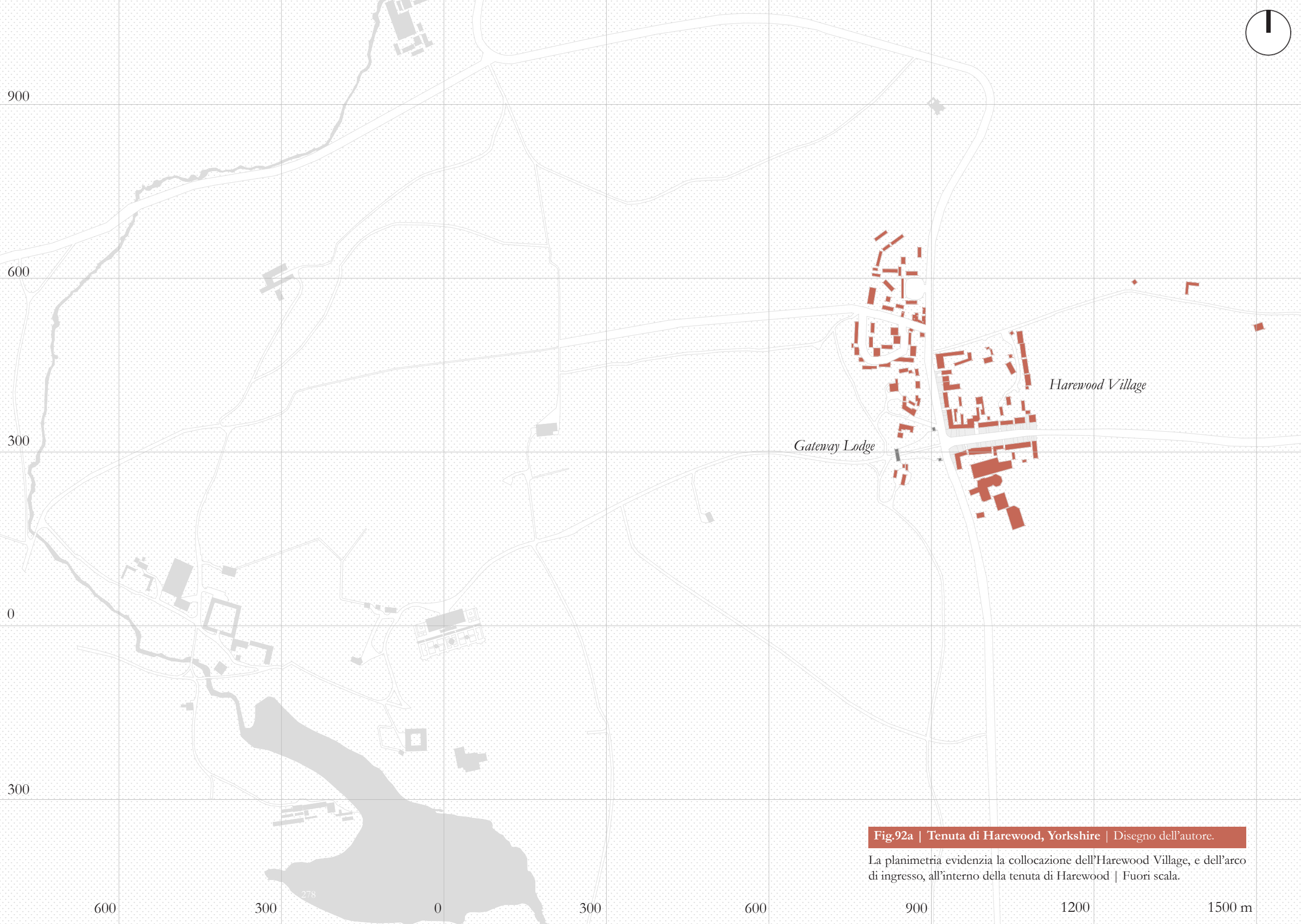


Fig.92a | Tenuta di Harewood, Yorkshire | Disegno dell'autore.

La planimetria evidenzia la collocazione dell'Harewood Village, e dell'arco di ingresso, all'interno della tenuta di Harewood | Fuori scala.



Fig.92b | Harewood Village, Yorkshire | Disegno dell'autore sulla base di: Thomas Sharp, *The Anatomy of the Village*.

Planimetria schematica dell'Harewood Village, e indicazione dell'arco di ingresso all'Harewood Estate progettato da Humphry Repton | Fuori scala.

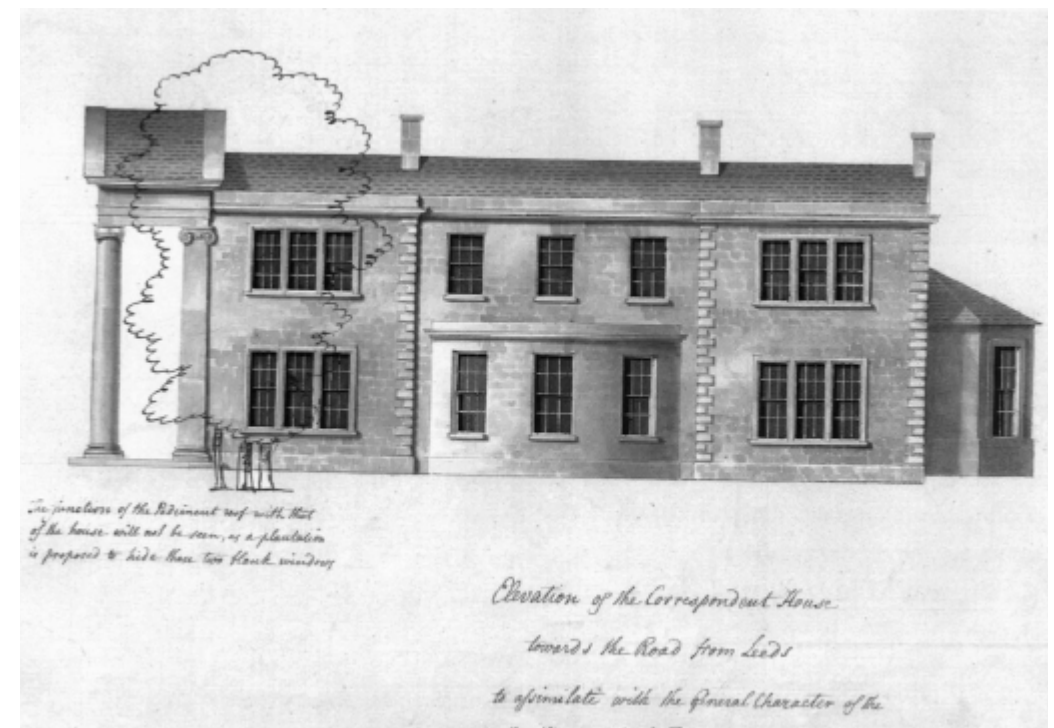
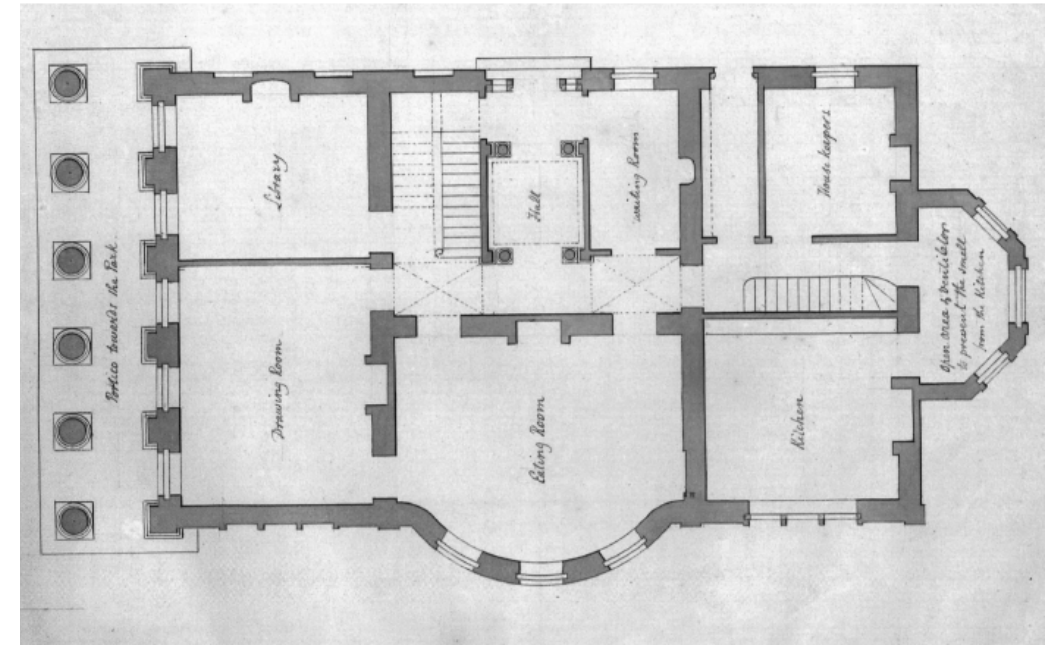
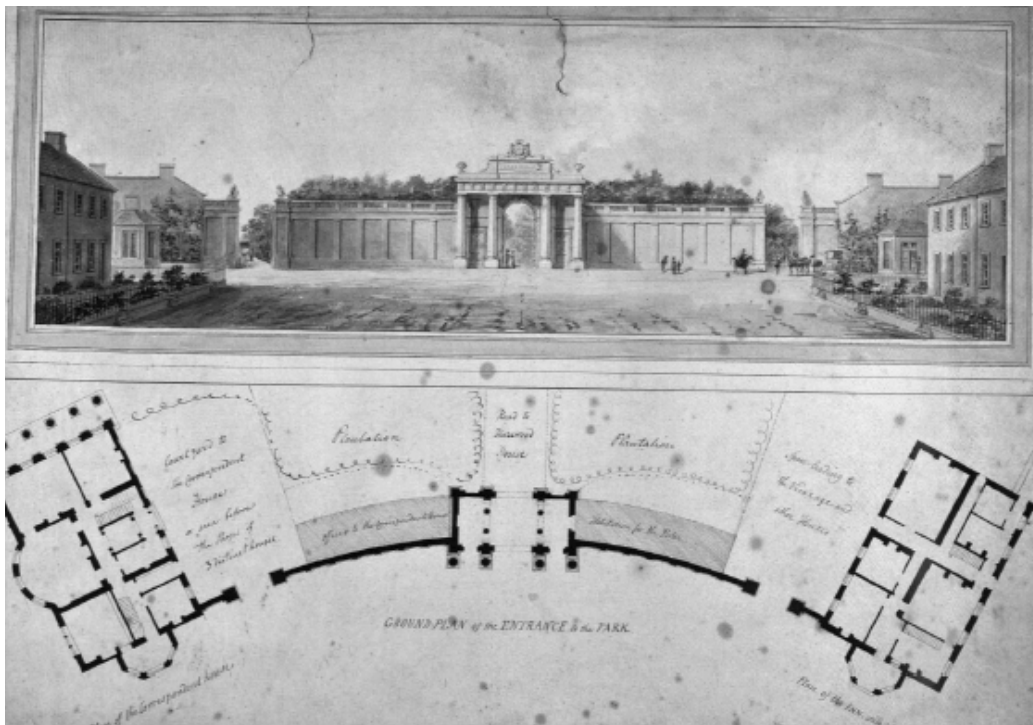


Fig.92c | Disegni di riconfigurazione di Harewood | Humphry Repton, 1800

Le figure soprastanti e nella pagina a fianco illustrano il progetto di riconfigurazione attuato da Humphry Repton nel 1800. L'arco di ingresso sarebbe dovuto essere affiancato da due edifici, uno rivolto al custode del parco, l'altro al vicariato.: non vennero mai realizzati.

attraverso il disegno n.3: avrebbe dovuto trattarsi, con molta probabilità, della casa del custode, come indica la dicitura all'interno di un ambiente. È da sottolineare l'arguzia di Repton nell'ovviare al problema degli odori prodotti in cucina attraverso la costruzione di un *bow-window* di collegamento; a parte gli ambienti canonici, l'architetto paesaggista ci fornisce anche una vista del retro dell'edificio, che avrebbe dovuto affacciarsi sul parco di Harewood, trattato con un portico esastilo timpanato.

Purtroppo, il lavoro di Humphry Repton è rimasto esclusivamente su carta (Fig.92d), e poco o nulla di quanto da lui immaginato ha trovato riscontro con la realtà: a definire l'ingresso che conduce alla Harewood House, infatti, attualmente c'è soltanto un arco accompagnato da una lunga cancellata moderna (Fig.93,94). In generale, anche il vecchio disegno del villaggio è stato variato dall'aggiunta di nuove costruzioni situate a nord della piccola cittadina, molto meno formali e più vicine, anzi, a quello che è considerato dagli urbanisti contemporanei il fenomeno dello *sprawl* o della dispersione urbana. Parlare di tale fenomeno in un contesto così piccolo come quello di Harewood può essere esagerato, sì, eppure il

disegno originale di abitazioni disposte in maniera ordinata su una semplice direttrice è stato stravolto dalla serie di *cottages* che oggi formano i due complessi chiamati "The Square" e "Bondgate", entrambi compromettenti "la dignità dello schema"¹¹⁷ realizzato da John Carr.



Fig.92d | Gateway Lodge, Yorkshire | Humphry Repton, 1800

Acquerello che illustra come avrebbe dovuto presentarsi oggi l'arco di ingresso all'Harewood Estate progettato da Humphry Repton se fosse stato realizzato.



Fig.93 | Harewood, Yorkshire | Foto dell'autore, 2018.
L'ingresso alla residenza avviene attraversando l'arco raffigurato in figura e opera di Humphry Repton.



Fig.94 | Harewood, Yorkshire | Foto dell'autore, 2018.
Fotografia ravvicinata dell'arco di ingresso.



Fig.95 | Harewood, Yorkshire | Foto dell'autore, 2018.
La vista verso il villaggio di Harewood dall'arco di ingresso.



Fig.96 | Harewood, Yorkshire | Foto dell'autore, 2018.
Parte delle abitazioni del villaggio di Harewood lungo l'asse viario che da Leeds conduce a Wheterby.



Fig.97 | Harewood, Yorkshire | Foto dell'autore, 2018.
Così come la villa, anche le abitazioni del villaggio sono caratterizzate da un lessico uniforme, riconoscibile da alcuni elementi tipici dell'architettura georgiana, come le finestre e i camini.

3.2.2.3 Il paesaggio

“L’evoluzione del disegno dei giardini, dalla rigida formalità all’imitazione inventata della natura, ha completato gli sviluppi dell’architettura della casa di campagna: l’avvento del giardino paesaggistico nel XVIII secolo ha dato vita all’espressione unica dell’arte inglese acclamata come una delle più alte conquiste dell’uomo nel suo rapporto con la terra.”¹¹⁸

Uno dei caposaldi della *country house* inglese è che non può essere avulsa dal suo contesto, altrimenti non la si apprenderebbe per come si dovrebbe. Come l’architettura rinascimentale quattrocentesca aveva dato forma e senso al giardino all’italiana, così l’architettura georgiana settecentesca è la madre di un nuovo modo di trattare il verde, di una nuova visione, esclusivamente inglese, finalmente libera da schemi e concetti precostituiti e considerata perciò il maggiore successo raggiunto dall’uomo laddove ha messo in relazione l’architettura al territorio che abita. La personalità artistica che ha avuto il coraggio di uscire dall’ordinario e di contrastare quello che sembrava essere un modello immortale, destinato a durare nei secoli – il giardino formale, che aveva visto fruttare i primi germi già nel Quattrocento – è Lancelot Brown, conosciuto dovunque come Capability. Il soprannome che i suoi contemporanei gli assegnarono corrisponde alle potenzialità del terreno che il *landscape designer* seppe evidenziare durante la sua attività: queste “non erano esclusivamente estetiche, ma riguardavano anche gli *improvements*, le migliorie produttive”¹¹⁹: l’immagine delle pecore al pascolo

è il simbolo di quanto detto. La sua fortuna è stata appunto quella di applicarsi in un momento storico per il paesaggio inglese, diviso tra la rivoluzione agraria e la recinzione delle *common lands*, con l’avvio del processo di modernizzazione che puntava a rendere produttiva le terre della proprietà fondiaria di origine feudale. Al tempo stesso la sua bravura, riconosciuta universalmente, fu quella di sfruttare appieno questo momento per dare vita a qualcosa di pittoresco, “fatto da una successione di immagini”, come disse lo scrittore inglese, suo contemporaneo, Horace Walpole. Un dipinto in cui immedesimarvisi, quindi, capace di soddisfare non soltanto gli occhi ma anche il corpo, perché vivo e concreto.

“Con Capability Brown, la casa di campagna, che prima aveva dominato la tenuta, divenne parte integrante di un paesaggio composto con cura destinato ad essere visto con l’occhio di un pittore, ed il cui disegno non poteva separarsi da quello del giardino”¹²⁰.

L’integrazione tra il territorio ed il giardino sta quindi alla base della sua nuova architettura del paesaggio, fatta essenzialmente di pochi elementi,

collocati però al posto giusto. Quelli che lui chiama *clumps* - gruppi di alberi - *belts* - file - e *dots* - alberi sparsi - sono gli espedienti che lui pone “nei punti più alti per enfatizzare illusionisticamente i dislivelli”¹²¹ e che gli consentono di creare quella sorta di infinito orizzontale che contraddistingue il paesaggio inglese. A completare l’opera sono poi i bacini d’acqua nel quale il cielo e le nuvole si riflettono, creando “prospettive verticali pressoché infinite”.¹²²

In tal senso il caso studio preso ad esame, Harewood, esemplifica la sua dottrina, e soprattutto aiuta a cogliere concretamente quanto appena detto.

3.2.2.3.1 La componente naturale

Ciò che contraddistingue il villaggio di Harewood e la *country house* dei Lascelles è sicuramente la componente naturale del suo paesaggio (Fig.98, 99). Non appena si lascia la densità urbana di Leeds, si entra in un mondo a parte, che sembra quasi essere rimasto ad altri tempi: prati verdi sterminati e terreni al pascolo, punteggiati da una vegetazione variegata che si mescola agli ovini liberi di muoversi. Una sola strada centrale, affiancata su ambo i lati da colline e pendii che, ininterrottamente, si ripetono vorticosamente finché non incontrano siepi e boscaglie o piccoli capanni agricoli: un paesaggio elegante, che trasmette quiete e tranquillità. Tutto s’infrange quando in lontananza si scorgono tetti a spiovente ed un insieme di comignoli che puntano dritti verso il cielo: siamo ad Harewood, uno dei luoghi simbolo dello *Yorkshire*, là dove si è saputo accostare architettura e natura, quella stessa che Lancelot Brown ha avuto l’onore e l’onere di disegnare.

Chiamato in causa da Edwin Lascelles nel 1758 con il compito di redigere planimetrie e disegni per la creazione di un parco associato alla dimora, il lavoro in realtà non ebbe inizio se non nel 1770, quando la famiglia era quasi pronta per trasferirsi al suo interno.

Un lavoro immenso, “celebrato come il primo nel nord dell’Inghilterra”¹²³, durato nove anni e costato in totale 6000£, una cifra esorbitante nel XVIII secolo se si pensa che una domestica allora guadagnava soltanto 50£ annui.¹²⁴ Ad Harewood, Brown ebbe la possibilità di fare ciò che poi divenne un *must* del proprio approccio metodologico: creare un contesto così ampio che dalla casa rendesse chiara la potenza e la ricchezza della famiglia commissionaria; “per un membro dell’élite terriera come Edwin Lascelles, che desiderava progredire nella gerarchia sociale, avere un paesaggio progettato non era soltanto un lusso che poteva essergli concesso, ma una necessità che gli permetteva di comunicare il proprio status all’interno di una classe sociale che ha in parte definito la propria identità tenendo il passo con la moda contemporanea”¹²⁵. Per far ciò, bisognava eliminare tutto ciò che rimandava al duro lavoro agricolo - i campi arati, le stalle e gli orti, traslandone la posizione là dove se ne impediva la vista - consacrando quell’immagine ideale della scena rurale che da lì in avanti diventerà il *topos* dei discorsi intorno all’architettura di campagna inglese.¹²⁶ Specchiandosi sugli immensi parchi



Fig.98 | Harewood, Yorkshire | Foto dell'autore, 2018.

Varcato l'arco di ingresso, si presenta al visitatore questa visuale verso il paesaggio inglese.



Fig.99 | Harewood, Yorkshire | Foto dell'autore, 2018.
Il paesaggio progettato da Capability Brown che si può scorgere dalle terrazze della Harewood House. In foto alberature sparse e ovini al pascolo.



Fig.100 | Harewood, Yorkshire | Foto dell'autore, 2018.
Porzione del lago di Harewood creato da Capability Brown secondo il gusto paesaggista inglese.



Fig.101 | Harewood, Yorkshire | Foto dell'autore, 2018.
La fotografia è stata ripresa durante la navigazione del lago di Harewood. Oggi importante riserva naturale, consta di numerose tipologie di alberature che ombreggiano su di esso.

“Le terrazze aprono ogni giardino di Barry [...] per contribuire a stabilire l’auspicato passaggio dall’Arte confinata alla Natura sconfinata”¹³².

La parte più formale del complesso verde attorno al quale è collocata Harewood è quella posta di fronte al prospetto sud della casa (Fig.102). Sicuramente non rientra nel disegno paesaggista di Capability Brown né di Humphry Repton, ma risponde al gusto eclettico che ha interessato l’architettura europea e le sue componenti nella seconda metà del XIX secolo: in questo caso specifico, è stato deciso di assegnarle un tratto neorinascimentale, chiaramente visibile, e di assumere quindi l’Italia come punto di riferimento al quale ispirarsi. Fortemente voluto da *Lady Louisa*, moglie del III° Conte di Harewood, e progettato nel 1847 da *Sir Charles Barry*, il belvedere, pensato per dare maggiore enfasi all’edificio, è considerato “uno dei più bei giardini dell’Inghilterra vittoriana”¹³³, che ingloba il *savoir-faire* italiano alla spontaneità del gusto britannico. Ricordato anche per le *country houses* al quale ha messo mano grazie alla trasposizione su di esse della maniera italiana – ormai estranea a quella oltremarina – Barry lasciò l’Inghilterra preferendo l’architettura greca classica ma rientrò in patria credendo che solo l’architettura del Bel Paese potesse adattarsi alla modernità inglese.¹³⁴ Dopo aver visitato e schizzato un gran numero di ville e complessi

architettonici famosi collocati in Italia, tra cui Villa Albani¹³⁵ e Ludovisi¹³⁶ a Roma, il giardino di Boboli¹³⁷ a Firenze, Villa Bonaparte¹³⁸ a Milano, le isole borromeo¹³⁹ sul Lago Maggiore, riverserà molte delle sue analisi sui giardini che gli verranno commissionati in Inghilterra, come quello della Harewood House. Proprio qui trova posto quel “giardino di piacere, per il *glamour* e l’intrattenimento, per il tè servito sul prato e per le passeggiate dei proprietari e dei suoi ospiti”¹⁴⁰ che prende piede durante i primi anni della regina Vittoria sul trono d’Inghilterra. Come anticipato nella frase introduttiva al paragrafo, le terrazze sono un elemento architettonico ricorrente in Barry nelle operazioni di rimodulazione delle *country houses* e dei loro giardini. Anche ad Harewood, dalla porta centrale del fronte sud, che Barry ristrutturò ampiamente rimuovendo il portico disegnato da Robert Adam e di cui rimane soltanto qualche stampa o acquerello, si accede alle due terrazze di impianto rettangolare; dal loggiato, attraverso due rampe di scala ad L, poste a destra e a sinistra dello stesso, si accede prima alla terrazza superiore, caratterizzata da percorsi in ghiaia e sculture (Fig.103, 104): statue femminili si alternano infatti a putti e vasi di fiori poggiati su piedistalli, mentre quattro sfingi (Fig.105), simili



Fig.102 | Harewood, Yorkshire | Foto dell'autore, 2018.
Il giardino all'italiana disegnato da Charles Barry. Siepi basse, sculture, fontane sono gli elementi principali. Sullo sfondo il lago e il paesaggio naturale di Capability Brown.



Fig.103 | Harewood, Yorkshire | Foto dell'autore, 2018.
Lato ovest della terrazza.



Fig.104 | Harewood, Yorkshire | Foto dell'autore, 2018.
Particolare della scultura di putti che decora una delle sedute collocate sulle terrazze di Barry.



Fig.105 | Harewood, Yorkshire | Foto dell'autore, 2018.

Elemento decorativo egizio che riprende quello simile presente alla Chiswick House di Londra.



Fig.106 | Harewood, Yorkshire | Foto dell'autore, 2018.
Vista dallo scalone posto sul retro della Harewood House.

¹ Kennedy, Carol. *Harewood: the life and times of an English country house*. London: Hutchinson, 1982, pag. 13. Traduzione dell'autore.

² Jewell, John. *The tourist's companion, or the history and antiquities of Harewood, in Yorkshire, giving a particular description of Harewood House, Church and Castle, etc.* Leeds: Dewhurst, 1819, pag. 12. Traduzione dell'autore.

³ Lascelles, David. *Harewood*. Harewood, Leeds: Harewood House Trust, 2017, pag.3. Traduzione dell'autore.

⁴ Galli, Giovanni. La dimensione politica, in "Ananke 84", Maggio 2018, pag. 77.

⁵ "Treasure houses of England", <https://www.treasurehouses.co.uk>, consultato il 18.02.2019. Traduzione dell'autore.

⁶ Con il termine crenellare si fa riferimento alla possibilità di fortificare la propria proprietà e fu concessa a persone che facevano parte dell'aristocrazia o al cavalierato. In questo caso, William Gascoigne era un cavaliere.

⁷ William Van Der Hagen (Nd – 1745), è stato un pittore tedesco che si stabilì in Irlanda nei primi anni del XVIII secolo, tanto da essere considerato il padre della pittura paesaggistica irlandese. Tuttavia, fu attivo anche in Inghilterra ed in molti Paesi dell'Europa, soprattutto nella pittura di paesaggi "capricciosi", fatti di figure e rovine classiche.

⁸ William Wentworth (1626 – 1695) è stato un membro della Camera dei Lord d'Inghilterra, nato in un'altra famosa country house dello Yorkshire, opera di Henry Flitcroft e William Kent: la Wentworth Woodhouse. Quando il padre fu giustiziato per tradimento, egli si rifugiò in Francia dove visse per diversi anni; al suo rientro in patria, decise di vendere la Gawthorpe Hall, e l'intera tenuta, a John Cutler.

⁹ Rayner, Emily. "Transforming the landscape: Gawthorpe, Harewood and the creation of the modern landscape, 1500-1750", PhD Thesis, University of York, 2014, pag. 129. Traduzione dell'autore.

¹⁰ West Yorkshire Archaeology Advisory Service, Historic Environment Record, 688/1987, "Site of Gawthorpe Hall and Gawthorpe Medieval Settlement at Harewood Park", pp. 6-7.

¹¹ Lascelles, David. *Harewood*. Harewood, Leeds: Harewood House Trust, 2017, pag. 7. Traduzione dell'autore.

¹² "All Saints Church", <https://harewood.org/explore/gardens-and-grounds/all-saints-church/>, consultato il 22.02.2019. Traduzione dell'autore.

¹³ Si fa riferimento a Guglielmo I, detto anche Guglielmo il Conquistatore (1028 – 1087) per le vittorie riportate contro i Bretoni, Duca di Normandia e Re d'Inghilterra dal 1066 fino alla data di morte. Con la Battaglia di Hastings (si veda la nota 185) i Normanni cominciarono a riorganizzare buona parte dello Stato e dell'esercito, mentre attuò per la prima volta nella storia del Regno un censimento di tutte le proprietà inglesi, cosa che permise al Re di conoscere direttamente tutti i proprietari terrieri e, indirettamente, di poterli controllare.

¹⁴ È la famosa battaglia avvenuta il 14 ottobre del 1066, data in cui si concluse per l'Inghilterra il periodo sassone ed iniziò quello normanno.

¹⁵ Sir George Gilbert Scott (1811 – 1878) è stato un architetto inglese, uno degli esponenti più famosi dello stile neogotico durante il periodo vittoriano. Le commissioni più importanti le ottenne grazie alla formazione ricevuta presso lo studio di un altro famoso architetto inglese, W. A. Pugin: tra queste l'Albert Memorial, situato a Londra nei giardini di Kensington di fronte alla Royal Albert Hall, ed il Midland Grand Hotel, poi chiamato St. Pancras Hotel e collocato di fianco alla famosa stazione omonima. Scott si occupò anche di restauri a cattedrali o monumenti famosi, tra i quali l'Abbazia di Westminster. Fu nominato cavaliere nel 1872.

¹⁶ Per ulteriori informazioni si veda il capitolo 4.

¹⁷ Per ulteriori informazioni si veda il capitolo 4.

¹⁸ West Yorkshire Archaeology Advisory Service, Historic Environment Record,

699/1987, "All Saints Church, Harewood", pp. 16-17.

¹⁹ Rougemont Castle è una fortezza medievale risalente all'XI o XII secolo, fondata dalla famiglia De Lisles. Collocato nei pressi del fiume Wharfe, un tempo era circondata da un largo fossato e da una sponda interna, il sito venne definitivamente abbandonato nel 1366, quando si decise di costruire il Castello di Harewood.

²⁰ Pevsner, Nikolaus and Radcliffe, Enid. *Yorkshire: the West Riding*. Harmondsworth: Penguin Books, 1974, pag. 245. Traduzione dell'autore.

²¹ "Harewood Castle", <https://harewood.org/explore/gardens-and-grounds/the-castle>, consultato il 23.06.2018. Traduzione dell'autore.

²² Emery, Anthony. *Greater Medieval Houses of England and Wales, Vol. 1 Northern England*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996, pag. 343.

²³ Le tower-houses erano degli edifici a torre in voga nel X secolo, costruite sia per scopi abitativi che difensivi.

²⁴ Lascelles, David. *Harewood*. Harewood, Leeds: Harewood House Trust, 2017, pag. 10. Traduzione dell'autore.

²⁵ *Ibidem*. Traduzione dell'autore.

²⁶ *Ibidem*. Traduzione dell'autore.

²⁷ Montgomery-Massingberd, Hugh & Sykes, Christopher Simon. *Great houses of England & Wales*. London: Laurence King, 2006, pag. 351. Traduzione dell'autore.

²⁸ "House", <https://harewood.org/explore/house>, consultato il 23.06.2018. Traduzione dell'autore.

²⁹ John Carr (1723 – 1807), architetto inglese, eletto membro onorario del London Architects Club nel 1791, può essere considerato l'archetipo dell'architetto georgiano, radicato al solido palladianesimo. Tra gli edifici più importanti da lui progettati: Kirby Hall, Wentworth Woodhouse e Harewood House.

³⁰ Lancelot Brown (1716 – 1783), soprannominato Capability, è stato il più grande maestro inglese nella progettazione di giardini. Iniziò a lavorare con l'architetto paesaggista William Kent al parco di Stowe e, dopo la sua morte, iniziò la sua vera attività come tale: ebbe sin da subito un grande successo al punto tale da essere chiamato a riorganizzare il parco di Blenheim Palace. Il suo stile viene ancora oggi considerato antitetico a quello di André Le Notre, il giardiniere di Versailles, dal momento che tentava di sfruttare appieno la natura del terreno, senza imporre un modello architettonico: adorava infatti il prato e gli specchi d'acqua naturale, creava leggere ondulazioni nel terreno, utilizzava svariate specie vegetali. Divenne famoso anche per l'espedito dell'ha-ha – o della recinzione affondata – con cui faceva apparire infinito un parco che in realtà era suddiviso in più livelli e gestito in maniera diversa.

³¹ Per ulteriori informazioni si veda nota 120.

³² Sir William Chambers (1723 – 1796) è stato un architetto e uno scrittore inglese di origine scozzese. Noto per essere stato architetto di corte di Giorgio III, si stabilì a Londra a partire dal 1755, mettendo mano ad edifici molto conosciuti, come la Somerset House, ricostruita in stile palladiano, o la Melbourne House, oggi rinominata "The Albany", edificata per il I Visconte di Melbourne. Fu attivo anche come architetto di giardini all'inglese: esemplare la pagoda cinese all'interno dei Kew Gardens.

³³ Thomas Girtin (1775 – 1802), pittore inglese, acquarellista di epoca romantica, amico di William Turner con cui frequentò l'accademia di Monro e lavorò assieme. Interessato soprattutto ai paesaggi del Nord e dell'Ovest dell'Inghilterra, viaggiò molto, fino ad essere richiesto nelle case di campagna più famose del periodo, come la Harewood House: furono proprio questi acquerelli e dipinti di paesaggio a fare di lui l'iniziatore del movimento romantico inglese. Attualmente il British Museum, la Tate Britain ed il Victoria and Albert Museum possiedono ed espongono diverse sue opere.

³⁴ John Varley (1778 – 1842), pittore e paesaggista, autore di molti trattati sulla pittura

di paesaggio, oltre che insegnante, tra i tanti, di William Turner. Predilesse l'acquerello come tecnica pittorica e riprodusse soprattutto i paesaggi del Galles.

³⁵ Joshua Reynolds (1723 – 1792) è stato un pittore inglese, tra i più celebri ritrattisti del XVIII secolo. La sua carriera fu essenzialmente legata ai numerosi viaggi che compì in Italia e da cui restò fortemente influenzato, grazie agli studi dell'antico e della pittura effettuati a Roma, Firenze, Parma, Bologna e Venezia. Il suo stile risentì anche degli influssi di altri pittori precedenti, tra cui Rembrandt e Rubens, Hudson e Gandy. Lavorò per la duchessa Georgiana Spencer e per conto degli Harewood.

³⁶ Thomas Gainsborough (1727 – 1788), pittore inglese, ritrattista e paesista soprattutto durante la sua permanenza a Bath, dove lavorò per l'alta società britannica. Famosi anche i suoi dipinti di paesaggio, base per lo studio di John Constable. La sua formazione, avvenuta a Londra, lo portò a studiare Rubens, Van Dyck ed una serie di paesisti olandesi. Negli ultimi anni ricoprì la carica di ritrattista di corte.

³⁷ William Joseph Mallord Turner (1775 – 1851), pittore ed incisore inglese, tra i più famosi paesaggisti di tutti i tempi. Lavorò come disegnatore di architettura e colorì molte stampe e sfondi, oltre che ad eseguire schizzi topografici. Seguì diversi corsi dell'Accademia e divenne professore di prospettiva nei primi anni dell'Ottocento. Amico di Thomas Girtin, studiò molti dipinti di paesaggio fino a diventare il più famoso e ricercato paesaggista del contesto inglese. Grazie ai suoi numerosi viaggi in Francia, Svizzera, Paesi Bassi, Germania ed Italia, oltre che allo studio degli antichi maestri come Tiziano, Rembrandt, Poussin e Lorrain, riuscì a realizzare dei semplici ma impressionanti bozzetti ad acquerello focalizzati sulla natura e sui diversi fenomeni naturali, elevando così facendo la pittura di paesaggio alla grande pittura di storia. Gran parte della sua produzione (oli, acquerelli e disegni) è oggi conservata presso il British Museum, la National Gallery e la Tate Gallery di Londra.

³⁸ Joseph Rose da York (1745 – 1799) è stato

un celebre stuccatore, famoso per aver lavorato a stretto contatto con Robert Adam in molte commesse importanti all'interno dei più ricchi edifici della Gran Bretagna. I suoi intonaci decorativi di gusto neoclassico fanno da sfondo alle pareti delle più famose case di campagna, come la Harewood House, Chatsworth House, Kenwood House, Kedleston Hall e Audley End.

³⁹ William Collins (1788 – 1847), pittore e ritrattista inglese. Dopo un primo periodo di studio in Inghilterra, si trasferì per pochi anni in Italia, luogo in cui riprodusse moltissimi paesaggi, poi esposti all'Accademia Reale di Londra. Molti dei suoi disegni sono oggi conservati presso il British Museum.

⁴⁰ Angelika Kauffman (1741 - 1807), pittrice e incisore austro-svizzera che si formò nell'ambito artistico lombardo-veneto grazie all'aiuto del padre, modesto pittore, che la introdusse alla pittura storica e alla ritrattistica facendola viaggiare per tutta Italia. A Parma, Modena, Bologna, studiò le opere del Correggio, dei Carracci e di molti altri artisti famosi; a Firenze vi lavorò per un breve periodo ottenendo il diploma all'Accademia del disegno; a Roma venne a contatto con Giovambattista Piranesi e a Goethe, mentre a Venezia conobbe esponenti dell'alta società ed artisti inglesi che le facilitarono l'ingresso nella realtà londinese. Fu proprio in Inghilterra, infatti, che la Kauffman raggiunse l'apice della sua carriera: grazie a committenti di un certo rilievo, conobbe il pittore Joshua Reynolds alla quale si legò molto; a Londra gli fu proposto l'incarico di decorare la St. Paul's Cathedral, non andato a buon fine, mentre ricevette numerose commesse dalla famiglia reale. Molte sono le dimore che ha affrescato o i dipinti che per esse ha realizzato. Nel 1768 è stata una dei membri fondatori della Royal Academy.

⁴¹ Antonio Zucchi (1726 – 1795) è stato un pittore italiano, amico dell'architetto inglese Robert Adam, con cui visitò Roma e Napoli e grazie al quale si avvicinò alla cultura neoclassica. Su suo invito, si trasferì per un periodo in Inghilterra, dove ricevette importanti commissioni presso svariate case di campagna: tra queste Buckingham House, Kenwood House, Newby Hall, Osterley

Park, Nostell Priory e la Harewood House. Trascorse gli ultimi anni a Roma, con l'artista Angelika Kauffman.

⁴² Biagio Rebecca (1731 – 1808), artista italiano attivo come pittore decorativo in Inghilterra, dove lavorò soprattutto in collaborazione con l'architetto Robert Adam per la Harewood House e Kedleston Hall. Assieme ad Angelika Kauffman, invece, dipinse la vecchia aula della Somerset House. Fu eletto membro della Royal Academy of Arts.

⁴³ Montgomery-Massingberd, Hugh & Sykes, Christopher Simon. *Great houses of England & Wales*. London: Laurence King, 2006, pag. 352. Traduzione dell'autore.

⁴⁴ Mauchline, Mary. *Harewood House: one of the treasure houses of Britain*. Ashbourne: MPC, 1992, pag. 46. Traduzione dell'autore.

⁴⁵ Lascelles, David. *Harewood*. Harewood, Leeds: Harewood House Trust, 2017, pag. 12.

⁴⁶ Si veda nota 26.

⁴⁷ James Paine (1717 – 1789), è stato un architetto inglese, formatosi presso la Royal Academy, dove conobbe l'architetto Isaac Ware che lo presentò a Lord Burlington e lo indirizzò al neo-palladianesimo. Le sue prime commesse furono la Nostell Priory, dove svolse il ruolo di supervisore dei lavori, e la Mansion House a Doncaster, nello Yorkshire. A partire dagli anni Cinquanta progettò moltissime ville e partecipò alla costruzione di tante altre, tra cui Kedleston Hall e Chatsworth House. Aborrito dalla moda neoclassica stabilita dai fratelli Adam, si ritirò in Francia dove morì poco dopo.

⁴⁸ Hussey, Christopher. *English country houses. Mid Georgian, 1760-1800*. London: Country Life, 1963, pag. 62.

⁴⁹ Mauchline, Mary. *Harewood House: one of the treasure houses of Britain*. Ashbourne: MPC, 1992, pag. 27. Traduzione dell'autore.

⁵⁰ *Ibidem*.

⁵¹ *Ibidem*. Traduzione dell'autore.

⁵² Lascelles, David. *Harewood*. Harewood, Leeds: Harewood House Trust, 2017, pag.12.

Traduzione dell'autore.

⁵³ Termine architettonico che prevede l'omissione di colonne o pilastri, generalmente usati per scopi decorativi.

⁵⁴ Hussey, Christopher. *English country houses. Mid Georgian, 1760-1800*. London: Country Life, 1963, pag.62. Traduzione dell'autore.

⁵⁵ Mauchline, Mary. *Harewood House: one of the treasure houses of Britain*. Ashbourne: MPC, 1992, pag. 68. Traduzione dell'autore.

⁵⁶ Summerson, John. *Architecture in Britain, 1530 to 1830*. London: Penguin Books, 1953, pag. 394. Traduzione dell'autore.

⁵⁷ Navarra, Marco. *Le città di Robert Adam*. Siracusa: LetteraVentidue Edizioni, 2018, pag.20. Traduzione dell'autore.

⁵⁸ *Ivi*, pag. 24. Traduzione dell'autore.

⁵⁹ *Ibidem*. Traduzione dell'autore.

⁶⁰ Adam, Robert. *Ruins of the Palace of the Emperor Diocletian at Spalatro in Dalmatia*. London: printed for the author, 1764, pag. 1. Traduzione dell'autore.

⁶¹ Casid, Jill H. *Sowing Empire: landscape and colonization*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2004, pag. 55.

⁶² Jewell, John. *The tourist's companion, or the history and antiquities of Harewood, in Yorkshire, giving a particular description of Harewood House, Church and Castle, etc.* Leeds: Dewhurst, 1819, pag. 21. Traduzione dell'autore.

⁶³ Lascelles, David. *Harewood*. Harewood, Leeds: Harewood House Trust, 2017, pag. 26. Traduzione dell'autore.

⁶⁴ La decorazione a meandro è un bordo decorativo costituito da una linea continua ripiegata su sé stessa a formare un motivo ripetuto. Questa tipologia decorativa è comune nell'arte antica, sia greca che romana, e riapparve durante la nascita del movimento neoclassico.

⁶⁵ "Art", <https://harewood.org/explore/art/>, consultato il 12.03.19. Traduzione dell'autore.

⁶⁶ "Open Arm Chairs", <https://harewood.org/>.

org/explore/art/artwork/chippendale-open-arm-chairs-in-shades-of-blue/, consultato il 13.03.19. Traduzione dell'autore.

⁶⁷ “Old Library”, <https://harewood.org/explore/house/old-library/>, consultato il 13.03.19. Traduzione dell'autore.

⁶⁸ La Manifattura tradizionale di Sèvres è stata fondata nel XVIII secolo su iniziativa di Luigi XV e Madame de Pompadour: divenuta ufficialmente manifattura reale, riuscì ad imporsi sul panorama europeo fino ai primi decenni dell'Ottocento, sebbene i disordini legati alla Rivoluzione Francese minarono duramente la produzione. Tuttavia, è da allora una delle più famose manifatture di porcellana di tutta Europa, contraddistinta per modellare ed ornare i pezzi attraverso la doratura o il dipinto, utilizzando uno stile estremamente elegante e leggero. Ad Harewood, nonostante sia stata venduta parte della collezione nel 1965, sono esposti pezzi appartenuti persino alla Regina di Francia Marie-Antoinette.

⁶⁹ Pittura romana ad affresco di età augustea, in essa è rappresentata una scena di matrimonio alla quale prendono parte la dea Venere ed Imene, protettore di tale rito.

⁷⁰ Sir Herbert Baker (1862 – 1946) è stato un architetto inglese famoso per il suo stile coloniale adattato alle tradizioni locali dell'Africa del Sud e dell'India, entrambe ancora colonie del Regno Unito.

⁷¹ Lascelles, David. *Harewood*. Harewood, Leeds: Harewood House Trust, 2017, pag. 33.

⁷² “Commode”, <https://harewood.org/explore/art/artwork/commode/>, consultato il 14.03.19.

⁷³ Lascelles, David. *Harewood*. Harewood, Leeds: Harewood House Trust, 2017, pag. 35. Traduzione dell'autore.

⁷⁴ “Chinese Wallpaper”, <https://harewood.org/explore/art/artwork/chinese-wallpaper/>, consultato il 14.03.19.

⁷⁵ “Diana and Minerva Commode”, <https://harewood.org/explore/art/artwork/diana-and-minerva-commode/>, consultato il 12.03.19. Traduzione dell'autore.

⁷⁶ La frase di Thomas Chippendale è stata raccolta durante la visita alla Harewood House.

⁷⁷ “Open Arm Chairs”, <https://harewood.org/explore/art/artwork/open-arm-chairs/>, consultato il 12.03.19. Traduzione dell'autore.

⁷⁸ Lascelles, David. *Harewood*. Harewood, Leeds: Harewood House Trust, 2017, pag. 41. Traduzione dell'autore.

⁷⁹ Buckle, Richard. *Harewood: a new guide-book to the Yorkshire seat of the Earls of Harewood*. Derby: English Life Publications, 1972, pag. 9.

⁸⁰ Nicholas Thomas Dall (1748 – 1776) è stato un pittore paesaggista, molto probabilmente proveniente da un paese scandinavo. Sebbene poche le notizie su di lui, si sa che ha dipinto varie scene alla Royal Opera House.

⁸¹ Jewell, John. *The tourist's companion, or the history and antiquities of Harewood, in Yorkshire, giving a particular description of Harewood House, Church and Castle, etc.* Leeds: Dewhirst, 1819, pag. 26. Traduzione dell'autore.

⁸² “Yellow Drawing Room Carpet”, <https://harewood.org/explore/art/artwork/robert-adam-carpet/>, consultato il 14.03.19. Traduzione dell'autore.

⁸³ Buckle, Richard. *Harewood: a new guide-book to the Yorkshire seat of the Earls of Harewood*. Derby: English Life Publications, 1972, pag. 20. Traduzione dell'autore.

⁸⁴ Jewell, John. *The tourist's companion, or the history and antiquities of Harewood, in Yorkshire, giving a particular description of Harewood House, Church and Castle, etc.* Leeds: Dewhirst, 1819, pag. 27. Traduzione dell'autore.

⁸⁵ *Ibidem*. Traduzione dell'autore.

⁸⁶ Mauchline, Mary. *Harewood House: one of the treasure houses of Britain*. Ashbourne: MPC, 1992, pag. 40. Traduzione dell'autore.

⁸⁷ *Ivi*, pag. 52. Traduzione dell'autore.

⁸⁸ “Gallery”, <https://harewood.org/explore/house/gallery/>, consultato il 12.03.19. Traduzione dell'autore.

⁸⁹ Jewell, John. *The tourist's companion, or the*

history and antiquities of Harewood, in Yorkshire, giving a particular description of Harewood House, Church and Castle, etc. Leeds: Dewhirst, 1819, pag. 28. Traduzione dell'autore.

⁹⁰ “Pier Table”, <https://harewood.org/explore/art/artwork/pier-table-3/>, consultato il 12.03.19. Traduzione dell'autore.

⁹¹ Jewell, John. *The tourist's companion, or the history and antiquities of Harewood, in Yorkshire, giving a particular description of Harewood House, Church and Castle, etc.* Leeds: Dewhirst, 1819, pag. 28.

⁹² *Ivi*, pag. 29. Traduzione dell'autore.

⁹³ “Wine Cooler”, <https://harewood.org/explore/art/artwork/wine-cooler-2/>, consultato il 13.03.19. Traduzione dell'autore.

⁹⁴ Buckle, Richard. *Harewood: a new guide-book to the Yorkshire seat of the Earls of Harewood*. Derby: English Life Publications, 1972, pag. 30.

⁹⁵ Lascelles, David. *Harewood*. Harewood, Leeds: Harewood House Trust, 2017, pag. 62. Traduzione dell'autore.

⁹⁶ Renacle-Nicolas Sotiau (1749 – 1791) è stato il principale rappresentante dell'orologeria parigina di lusso durante gli anni che precedettero la Rivoluzione Francese. Oltre ad una clientela privata, egli produsse orologi anche per Maria Antonietta, per la famiglia reale e per il principe reggente d'Inghilterra, poi Giorgio IV, tutti rintracciabili presso le più importanti collezioni pubbliche e private internazionali.

⁹⁷ Lascelles, David. *Harewood*. Harewood, Leeds: Harewood House Trust, 2017, pag. 62. Traduzione dell'autore.

⁹⁸ Mauchline, Mary. *Harewood House: one of the treasure houses of Britain*. Ashbourne: MPC, 1992, pag. 45. Traduzione dell'autore.

⁹⁹ *Ibidem*. Traduzione dell'autore.

¹⁰⁰ http://www.avictorian.com/Barry_Charles_1795-1860.html, consultato il 18.03.2019. Traduzione dell'autore.

¹⁰¹ Arnold, Dana. *The Georgian country house: architecture, landscape and society*. Stroud: Sutton,

2003, pag. 1. Traduzione dell'autore.

¹⁰² West Yorkshire Archaeology Advisory Service, Historic Environment Record, 699/1987, “Harewood House, Harewood, Leeds”, pag. 34.

¹⁰³ *Ibidem*. Traduzione dell'autore.

¹⁰⁴ Jewell, John. *The tourist's companion, or the history and antiquities of Harewood, in Yorkshire, giving a particular description of Harewood House, Church and Castle, etc.* Leeds: Dewhirst, 1819, pag. 20. Traduzione dell'autore.

¹⁰⁵ Ishiguro, Kazuo. *Quel che resta del giorno*. Torino: Giulio Einaudi Editore, 2016, pag. 178. Traduzione dell'autore.

¹⁰⁶ Phibbs, John. *Place-making: the art of Capability Brown*. Swindon: Historic England, 2017, pag. 124. Traduzione dell'autore.

¹⁰⁷ Il Domesday Book è il più antico catasto del regno inglese, compilato nel Medioevo per volontà di Guglielmo il Conquistatore.

¹⁰⁸ Lascelles, David. *Harewood*. Harewood, Leeds: Harewood House Trust, 2017, pag. 9. Traduzione dell'autore.

¹⁰⁹ Tatlioglu, Timur Guran. “Biographies of people and place: the Harewood Estate, 1698-1813”. PhD Thesis, University of York, 2010, pag.102.

¹¹⁰ *Ibidem*. Traduzione dell'autore.

¹¹¹ Johnson, Matthew. *English houses, 1300-1800: Vernacular architecture, social life*. Harlow: Longman, 2010, pag. 183. Traduzione dell'autore.

¹¹² Lascelles, David. *Harewood*. Harewood, Leeds: Harewood House Trust, 2017, pag. 9. Traduzione dell'autore.

¹¹³ W. A. Eden, Harewood village: an eighteenth century “housing scheme”, in “The Town Planning Review”, vol. 13, n.3, May 1929, pag. 183. Traduzione dell'autore.

¹¹⁴ Daniels, Stephen. *Humphry Repton: landscape gardening and the geography of Georgian England*. New Haven, Conn., London: Yale University Press, 1999, pagg. 54-55. Traduzione dell'autore.

- ¹¹⁵ *Ibidem*.
- ¹¹⁶ I Red Books erano dei libricini contenenti disegni e proposte che Humphry Repton mostrava ai suoi clienti: erano piccoli, contenevano mappe delle tenute in cui era richiesto il suo operato, descrizioni scritte a mano ed acquerelli, rilegati esternamente con della pelle rossa proveniente dal Marocco, da cui deriva il loro nome.
- ¹¹⁷ Eden, W. A. Harewood village: an eighteenth century “housing scheme”. *The Town Planning Review*, vol. 13, n.3, May 1929, pag. 184. Traduzione dell'autore.
- ¹¹⁸ Sheeran, George. *Patriotic views, Aristocratic ideology and the eighteenth-century landscape*. Landscape, vol. 7, n. 2, 2006, pag. 59. Traduzione dell'autore.
- ¹¹⁹ Giubbini, Guido. *Storie di giardini. Volume primo: Antichità e Islam. Il giardino europeo dal Cinquecento al Settecento*. Torino: AdArte, 2012, pag. 338. Traduzione dell'autore.
- ¹²⁰ Howard, Colvin. *A biographical dictionary of British architects, 1600-1840*. New Haven; London: Yale University Press, 1995, pag. 1264. Traduzione dell'autore.
- ¹²¹ Giubbini, Guido. *Storie di giardini. Volume primo: Antichità e Islam. Il giardino europeo dal Cinquecento al Settecento*. Torino: AdArte, 2012, pag. 338. Traduzione dell'autore.
- ¹²² *Ibidem*. Traduzione dell'autore.
- ¹²³ Jewell, John. *The tourist's companion, or the history and antiquities of Harewood, in Yorkshire, giving a particular description of Harewood House, Church and Castle, etc.* Leeds: Dewhurst, 1819, pag. 31. Traduzione dell'autore.
- ¹²⁴ “Sul valore della sterlina nel 1750”, http://www.arcetri.astro.it/~ranfagni/CD/CD_TESTI/TASSE.HTM, consultato il 21.03.2019.
- ¹²⁵ Tatlioglu, Timur Guran. “*Biographies of people and place: the Harewood Estate, 1698-1813*”, PhD Thesis, University of York, 2010, pag. 101. Traduzione dell'autore.
- ¹²⁶ Watkin, David. *The English vision: the picturesque in architecture, landscape and garden*

design. London: Murray, 1982, pag. 67.

¹²⁷ *Ibidem*. Traduzione dell'autore.

¹²⁸ Watkin, David. *The English vision: the picturesque in architecture, landscape and garden design*. London: Murray, 1982, pag. 70. Traduzione dell'autore.

¹²⁹ “Lakeside Garden”, <https://harewood.org/explore/gardens-and-grounds/lakeside-garden/>, consultato il 21.03.2019.

¹³⁰ Watkin, David. *The English vision: the picturesque in architecture, landscape and garden design*. London: Murray, 1982, pag. 70. Traduzione dell'autore.

¹³¹ Giubbini, Guido. *Storie di giardini. Volume primo: Antichità e Islam. Il giardino europeo dal Cinquecento al Settecento*. Torino: AdArte, 2012, pag. 338. Traduzione dell'autore.

¹³² Bradney, Jane. The gardens of Sir Charles Barry: only a handmaid to architecture, in “*Garden History*”, vol. 42, n.1, 2014, pag. 49. Traduzione dell'autore.

¹³³ “The Terrace”, <https://harewood.org/explore/gardens-and-grounds/the-terrace/>, consultato il 25.03.2019. Traduzione dell'autore,

¹³⁴ Bradney, Jane. The gardens of Sir Charles Barry: only a handmaid to architecture, in “*Garden History*”, vol. 42, n.1, 2014, pag. 54.

¹³⁵ Villa Albani è una dimora aristocratica di gusto neoclassico voluta dal cardinale Alessandro Albani e costruita sulla via Salaria tra il 1747 ed il 1763 su disegno dell'architetto Carlo Marchionni. Più edificio di rappresentanza che di abitazione, la Villa si sviluppa su due piani e si affaccia su un immenso giardino all'italiana, ricco di statue greche e sculture romane, bassorilievi, vasi, capitelli e colonne, fontane, templi ed esedre. È oggi sede di una delle più importanti collezioni private d'arte classica.

¹³⁶ Villa Ludovisi era una torica residenza nobiliare collocata sul Pincio e appartenuta al cardinale Ludovico Ludovisi, costruita nel 1621 sul terreno in cui nell'antichità erano stati realizzati gli Horti Sallustiani. Da alcune stampe dell'epoca è possibile osservare la vastità dei giardini all'italiana che circondavano

la villa, realizzati dal Domenichino e ricchi di grandi viali, architetture minori, fontane ed una ricca collezione statuaria. Oggi la villa ed il suo complesso non esistono più perché abbandonati e poi distrutti verso la fine del XIX secolo.

¹³⁷ Il Giardino di Boboli è un complesso architettonico che si sviluppa alle spalle di Palazzo Pitti e che ha creato il modello del giardino all'italiana esemplare per molti corti europee. La grande superficie verde è ricca di statue antiche e rinascimentali, grotte e fontane, realizzate da architetti conosciuti come Bernardo Buontalenti.

¹³⁸ Villa Reale, conosciuta anche come Villa Bonaparte per aver ospitato Napoleone I, fu realizzata tra il 1790 ed il 1796 come residenza del conte Ludovico Barbiano di Belgiojoso su disegno dell'architetto viennese Leopoldo Pollack, allievo all'architetto milanese Giuseppe Piermarini. È uno dei tanti esempi di architettura neoclassica, arricchita da un complesso verde all'inglese. Dopo essere stata abbandonata ed aver subito danni nel corso del XIX secolo, la villa è stata oggetto di un lungo intervento di restauro che l'ha riportata al suo vecchio splendore. È oggi sede della GAM.

¹³⁹ L'arcipelago delle isole borromeo è collocato sul lago Maggiore ed è costituito da diverse isole: isola Bella, isola dei Pescatori, isola Madre e l'isolino di San Giovanni. Luogo di villeggiatura preferito da alcune grandi famiglie appartenenti alla nobiltà lombarda, come i Visconti e i Borromeo, è diventato sede di grandi sontuose dimore accompagnate da grandi giardini. Il secentesco Palazzo Borromeo e i dieci terrazzamenti sovrapposti che occupano parte dell'isola Bella, organizzati secondo tipici stilemi del giardino all'italiana – statue, grotte, scalinate, giochi d'acqua – costituiscono un esempio.

¹⁴⁰ Musson, Jeremy. *How to read a country house*. London: Ebury, 2005, pag. 231. Traduzione dell'autore.

¹⁴¹ Complesso di aiuole dei giardini all'italiana e poi alla francese: si tratta di disegni geometrici ed ornamentali realizzati con fiori bassi e policromi.

¹⁴² Con il termine si fa riferimento all'arte dei giardinieri di dare forme particolari alla chioma di arbusti ornamentali, geometrizzate o riprodotte forme di uomini, animali e oggetti di uso comune. Le specie vegetali che si prestano a questo tipo di lavorazione sono l'alloro, il bosso, il cipresso ed il platano.

¹⁴³ Baldwin, Gordon & Daniel, Malcolm & Greenough, Sarah. *All the mighty world: the photographs of Roger Fenton, 1852-1860*. New York: Metropolitan Museum of Art, 2004.

¹⁴⁴ Lascelles, David. *Harewood*. Harewood, Leeds: Harewood House Trust, 2017, pag. 18. Traduzione dell'autore.

¹⁴⁵ Arnold, Dana. *The Georgian country house: architecture, landscape and society*. Stroud: Sutton, 2003, pag. 1. Traduzione dell'autore.

04

Harewood nell'ambito del cultural heritage



“Ero adesso in grado di vedere ad una certa distanza dinanzi a me, ed ecco che proprio lì davanti, alla mia sinistra apparve una grande casa Vittoriana, con un ampio prato anteriore e con quello che era visibilmente un viale d’accesso per autovetture ricavato da un antico sentiero per carrozze. Nel frattempo avevo avuto una maggiore opportunità di osservare la casa; era più alta che larga, formata da quattro piani, con l’edera che ricopriva gran parte della facciata sino al tetto. [...] – È davvero un peccato, – rispose. – È una splendida vecchia casa. La verità è che il colonnello sta cercando di vendere questo posto. Ormai non sa che farsene di una casa di questa grandezza”¹



Fig.107 | Trentham Hall, Staffordshire | 1900 circa
Casa di campagna inglese demolita nei primi decenni del XX secolo.

Già con il *Reform Bill*² del 1832 era venuto meno il potere politico territoriale dei grandi proprietari terrieri, “le [cui] proprietà furono ridotte prima dall’abrogazione delle *Corn Laws*³ nel 1840, poi da una successione di crisi che colpirono l’agricoltura e che culminarono con la Grande Depressione del 1875.⁴ Dopo [...] anni di costante prosperità, quest’ultima aveva significato un grande trauma, soprattutto nelle zone arabili dell’Inghilterra. [...] L’avviamento della ferrovia fu la causa della forte concorrenza che gli agricoltori inglesi subirono dall’importazione di prodotti agricoli in particolare dalle praterie dell’America e del Canada. Allo stesso modo, i produttori di lana inglesi furono colpiti negativamente dagli allevatori di pecore australiani che sottostimarono il prodotto nazionale”.⁵

Con la morte della regina Vittoria e l’inizio della *Belle Époque* nei primi anni del Novecento, si aprì inoltre un dibattito che riguardava simultaneamente sia i privilegi di coloro che nei possedimenti traevano profitti sia i fenomeni di degenerazione urbana, legati al processo di industrializzazione della società inglese, che a poco a poco stavano deturpando il paesaggio.⁶ Il *Liberal Party*⁷ fu quella fazione politica che guidò questa voglia di cambiamento, ravvisabile nelle parole

pronunciate nel 1905 da uno dei suoi *leader*, Henry Campbell-Bannerman⁸: “il nostro desiderio è quello di sviluppare in questo Paese il patrimonio non sviluppato; vogliamo rendere la terra meno un piacere per i ricchi e più uno scrigno per la nazione”. Se la sua morte prematura apparve ai Pari e ai membri dell’aristocrazia come il possibile tramonto di quanto aveva preannunciato durante la campagna elettorale, mettendo dunque a tacere la questione, così non fu perché già pochi anni dopo, nel 1810, divenne legge il cosiddetto *People’s Budget* promosso da David Lloyd George¹⁰, suo seguace, il quale prevedeva un’imposta sulle tenute dei *landowners* laddove ci fosse stato un innalzamento del loro valore capitale dovuto ad un vicino sviluppo industriale, dazi di morte più alti del 15% ed una sovrattassa per chi possedeva un reddito superiore a 3000£, con lo scopo di sovvenzionare le riforme sociali.¹¹ Queste misure avviarono al processo di smembramento della proprietà rurale inglese e, con esso, al crollo e alla distruzione del suo perno, la *country house* (Fig.107): a risentirne fu non soltanto la famiglia proprietaria ma tutta la tenuta, con ricadute sui villaggi e sulle persone che lì abitavano e lavoravano. Se qualcuno vide in questo processo la fine di un’era nel quale i ricchi dimoravano all’interno di grandi

e lussuose dimore mentre i poveri braccianti in vecchie case, qualcun altro lesse la loro messa in discussione come il crollo di uno dei più grandi simboli della tradizione britannica. Dopo più di tre secoli, infatti, le classi fondiarie dovettero dimenticare i tempi in cui la loro autorità superava quella di qualsiasi altro e la *country house* rammentava il loro *status* all'interno di una società classista; ora proprio quest'ultima stava rapidamente modernizzandosi e basandosi sempre più su un'economia capitalista, nel quale non c'era posto per qualcosa che esprimeva il passato. Di questo se ne resero conto proprio le comunità delle aree rurali che fino ad allora avevano sopravvissuto grazie alla presenza di tale sistema: a partire dai primi decenni del XX secolo furono proprio i contadini ed i commercianti delle piccole città a comprendere che la rivoluzione industriale stava offrendo loro la possibilità di fare altro rispetto a quello che avevano sempre fatto, "lavorare la terra dei padroni, provvedere alle loro necessità quotidiane e fornirgli sostegno politico all'occorrenza".¹² Questo spiega il progressivo abbandono della campagna e lo spostamento delle masse verso le città industriali allora tutte in espansione, prima che genereranno il fenomeno dell'*urban sprawl*, la dispersione urbana che ancora oggi

preoccupa pianificatori e paesaggisti inglesi: a tal scopo, nel Regno Unito, fu creato lo strumento delle *Green Belts* con l'intento di preservare da fenomeni di espansione incontrollata alcune aree singolari del paesaggio inglese, che per tale ragione andavano custodite. "La bellezza del paesaggio inglese è la bellezza della campagna dei suoi padroni, i boschi aperti, i grandi prati e le ampie siepi, gli ampi possedimenti, che significano un paese ceduto meno all'industria che all'opulenza e alla degna facilità. La tipica campagna inglese è quella dei grandi viali che conducono a residenze a cui non manca il comfort, ampi parchi, distese private di terra, scarsamente coltivate, ma comode per la caccia, e una sorta di maestoso splendore."¹³ Sebbene la politica di controllo dello sviluppo urbano come risposta alla crisi che stava colpendo anche le aree rurali cominciò ad incontrare il sostegno della politica nei primi decenni del Novecento con l'approvazione del primo *Town and Country Planning Act*¹⁴, ancora oggi il lavoro che viene svolto sulle cinture verdi può essere correlato all'architettura delle *country houses*, dal momento che questa norma si prefigge pure di salvaguardare l'assetto urbanistico dei luoghi storici ed il paesaggio in cui essi si collocano.¹⁵ Più avanti il riferimento al caso specifico di

Harewood.

Se prima dello scoppio della prima guerra mondiale la campagna ed il settore agricolo erano quindi chiamati a supportare tanto il settore politico quanto quello economico nazionale, subito dopo gli stessi cominciarono a non rivestire più quel ruolo sociale che prima d'allora erano invece chiamati ad indossare. "I piaceri della caccia e del tiro, delle stagioni londinesi e del divertimento sontuoso nella casa di campagna devoluta al *nouveau riche* e ai proprietari terrieri più facoltosi"¹⁶ stavano volgendo al termine in concomitanza con la fine dell'età edoardiana: se negli anni addietro ci si poteva permettere il lusso di possedere una o più *town houses* da aprire durante le cosiddette *social seasons*¹⁷, ed essenziali fonti di reddito, già agli inizi del Novecento quest'usanza divenne quasi un privilegio per pochi eletti tant'è che a centinaia furono vendute. Per fare un esempio concreto, la residenza dei Lascelles a Londra in *Hanover Square* – chiamata per tradizione come la dimora principale, quindi Harewood House¹⁸ – fu prima ceduta alla *Royal Agricultural Society*¹⁹ (RASE) dal V° Conte di Harewood e poi demolita nel 1908.

Coloro che invece si ostinarono a mostrare e ricoprire l'immagine e la posizione sociale, come per lungo

tempo erano stati abituati a fare, si spinsero così tanto oltre da finire con il dissipare tutto il loro patrimonio: sormontati dai debiti ed incapaci di mantenere il tenore di vita precedente, molti proprietari terrieri si videro infine costretti ad abbandonare o demolire la propria *country house*, l'oggetto a cui avevano dedicato "tutta una vita", per riprendere la citazione posta in copertina. Per più di un secolo, dal 1875 al 1980, si contarono venir giù 106 tra i più esemplari modelli di *country houses*, il 21% del totale, cifra che soltanto in seguito diminuì, quando 32 di esse vennero sostituite da nuove dimore.²⁰ La maggiore quantità di dimore condotte alla demolizione intenzionale ricopre due momenti ben precisi: il periodo che va dal 1926 al 1940, quindi dopo la fine del primo conflitto mondiale, e quello successivo, dal 1946 al 1965, quando si concluse anche il secondo. Gli anni appena antecedenti o coevi alla guerra non sono compresi nei due archi temporali indicati perché proprio in quei brevi intervalli molte *country house* vennero impiegate come ospedali militari o convalescenziari, e la Harewood House fu una di queste.²¹ Se si tiene in considerazione il lasso di tempo analizzato, si scopre che, rispetto al periodo di origine, la rimozione più grande di *country houses* dal paesaggio

inglese riguarda principalmente quelle risalenti all'epoca georgiana: questo porterà alla nascita, nel 1937, del *Georgian Group*²², un'organizzazione che si prefigge tuttora la salvaguardia di tutti gli edifici storici, monumentali e artistici eretti in quel particolare periodo e dello straordinario paesaggio nel quale sono inseriti.

“È terribile, state dando via praticamente tutto.

Ci siamo tenuti qualche ritratto per Londra; ma che senso aveva conservare tutto il resto? Non è più per noi, fa parte del passato.

Io vi ammiro: molti si ostinano a resistere, invece di affrontare la realtà pur penosa che sia.”²³

La preoccupazione più grande per un aristocratico del XX secolo era dover perdere tutto ciò che, per svariate generazioni, aveva significato ricchezza e potere politico: la grande collezione di arte e di letteratura, gli autentici pezzi di mobilio, gli oggetti più intimi e personali. Quando non si arrivava ad una tragica conclusione, e la dimora cioè rimaneva intatta, si procedeva con lo smantellamento degli interni e la vendita – parziale o assoluta – di tutto questo attraverso le aste, di voga in tutto il Paese, organizzate dai *Lord*.

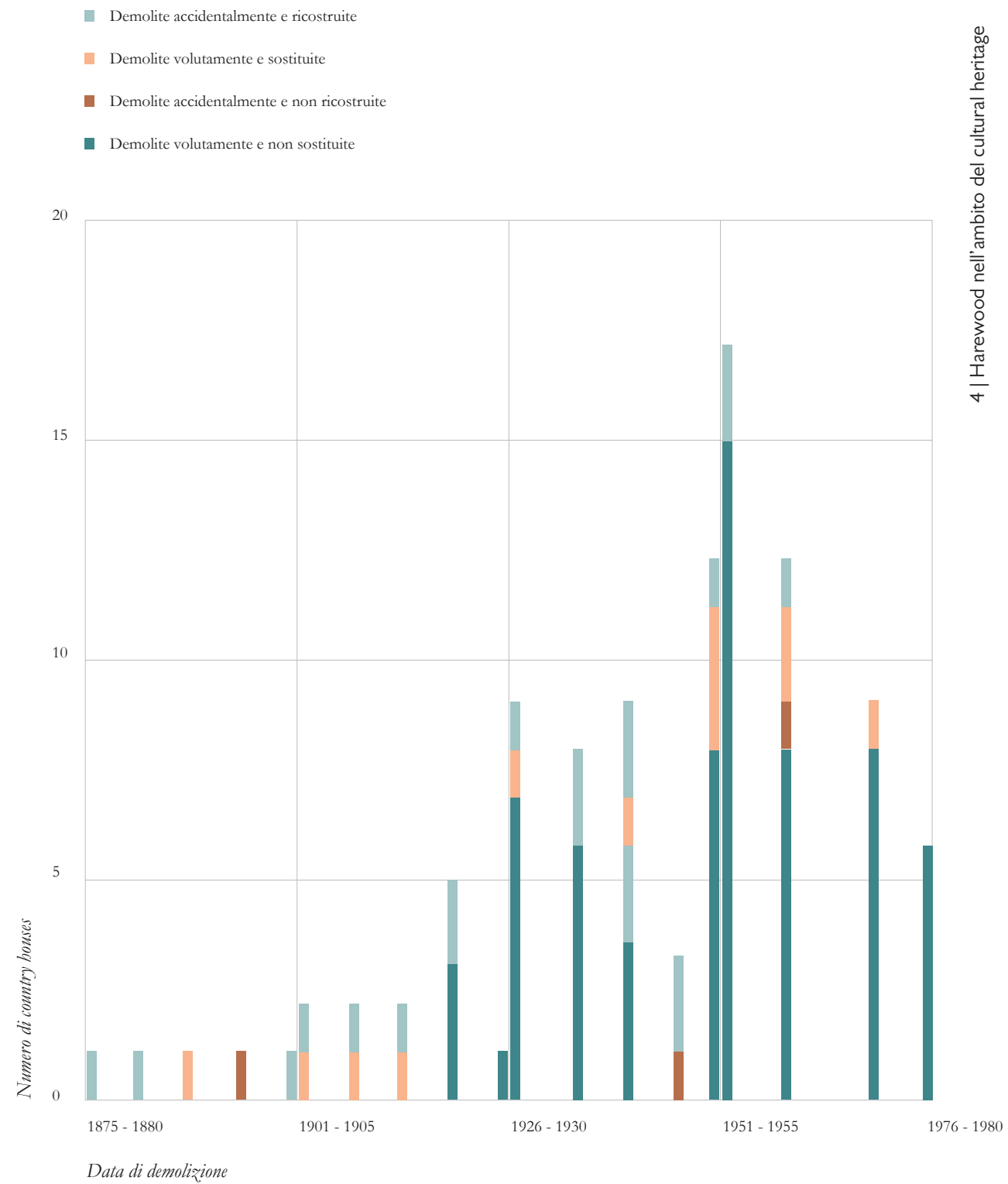
“Abbiamo letto nel Manchester Garden che gli eredi hanno messo in vendita Darlington Hall perché non desiderano più mantenerla. Abbiamo anche saputo che il nuovo conte, visto che non vi erano compratori, aveva deciso di farla demolire e di vendere la pietra ad un costruttore locale. Mi ha molto sollevato di aver letto che un milionario americano di nome Lewis ha salvato Darlington Hall e che infine voi non siete stato costretto a lasciare la vostra casa.”²⁴

Nei casi contrari, invece, la demolizione poteva accompagnarsi alla compravendita della pietra e di qualsiasi altro suo elemento – com'era usuale leggere nelle riviste o nei giornali dell'epoca – o persino alla scomposizione della *country house* e alla sua ricostruzione nei Paesi oltreoceano, come successe con Agecroft Hall, una dimora medievale costruita nel Lancashire ma caduta in rovina e venduta all'asta nel 1925, dopo il quale

DEMOLIZIONE

Fig.108 | Grafico | Elaborato dell'autore sulla base di H. A. Clemenson, *English country houses and landed estates*.

Il grafico quantifica il numero di country houses demolite tra la fine dell'Ottocento e la fine del Novecento. Si nota come negli anni successivi alla II Guerra Mondiale il numero aumenta vertiginosamente. Campione dati risalente al 1982.



- Trasferimento della proprietà dalla famiglia originaria ad un'altra famiglia
- Trasferimento della proprietà dalla famiglia originaria ad un ente pubblico o istituzionale

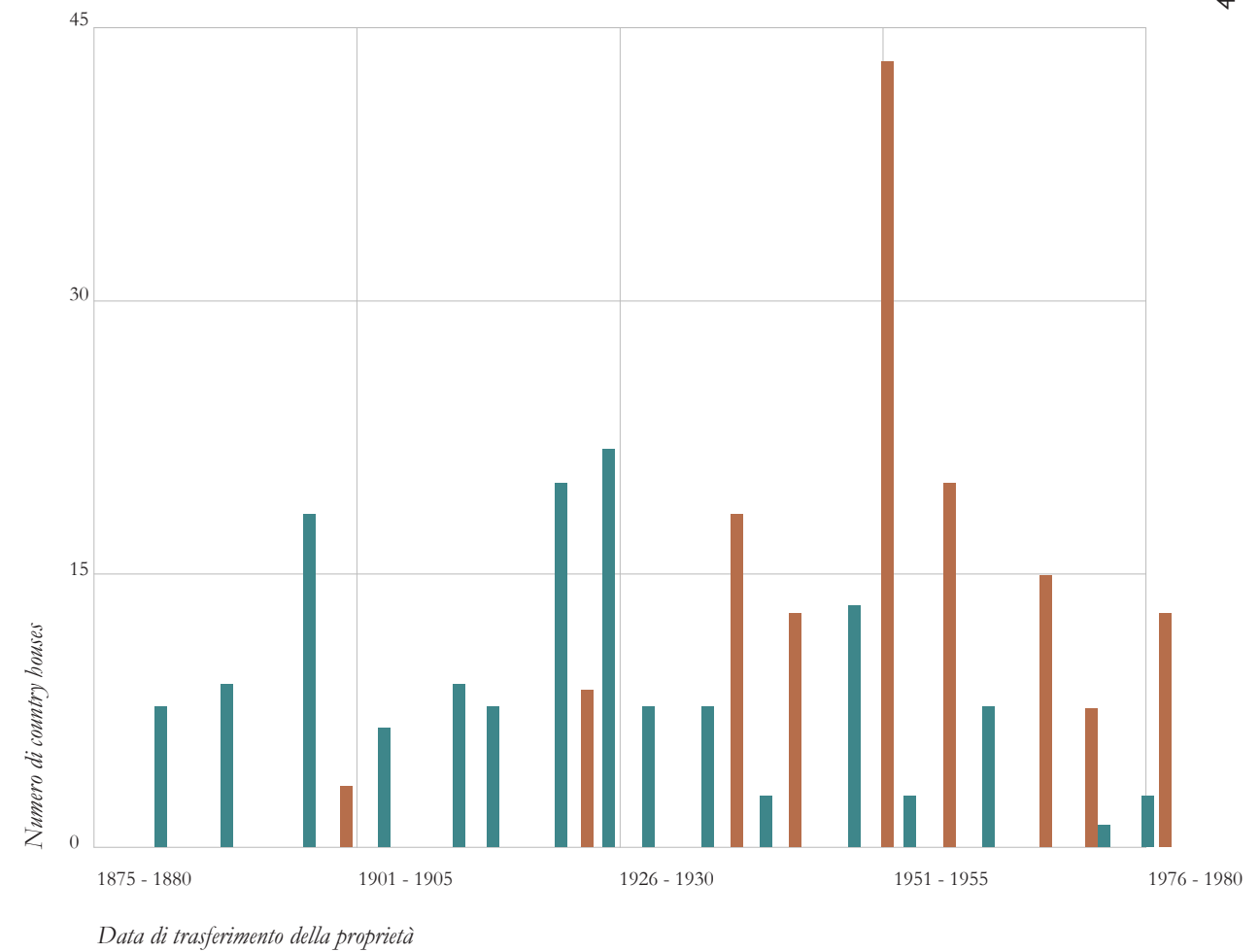
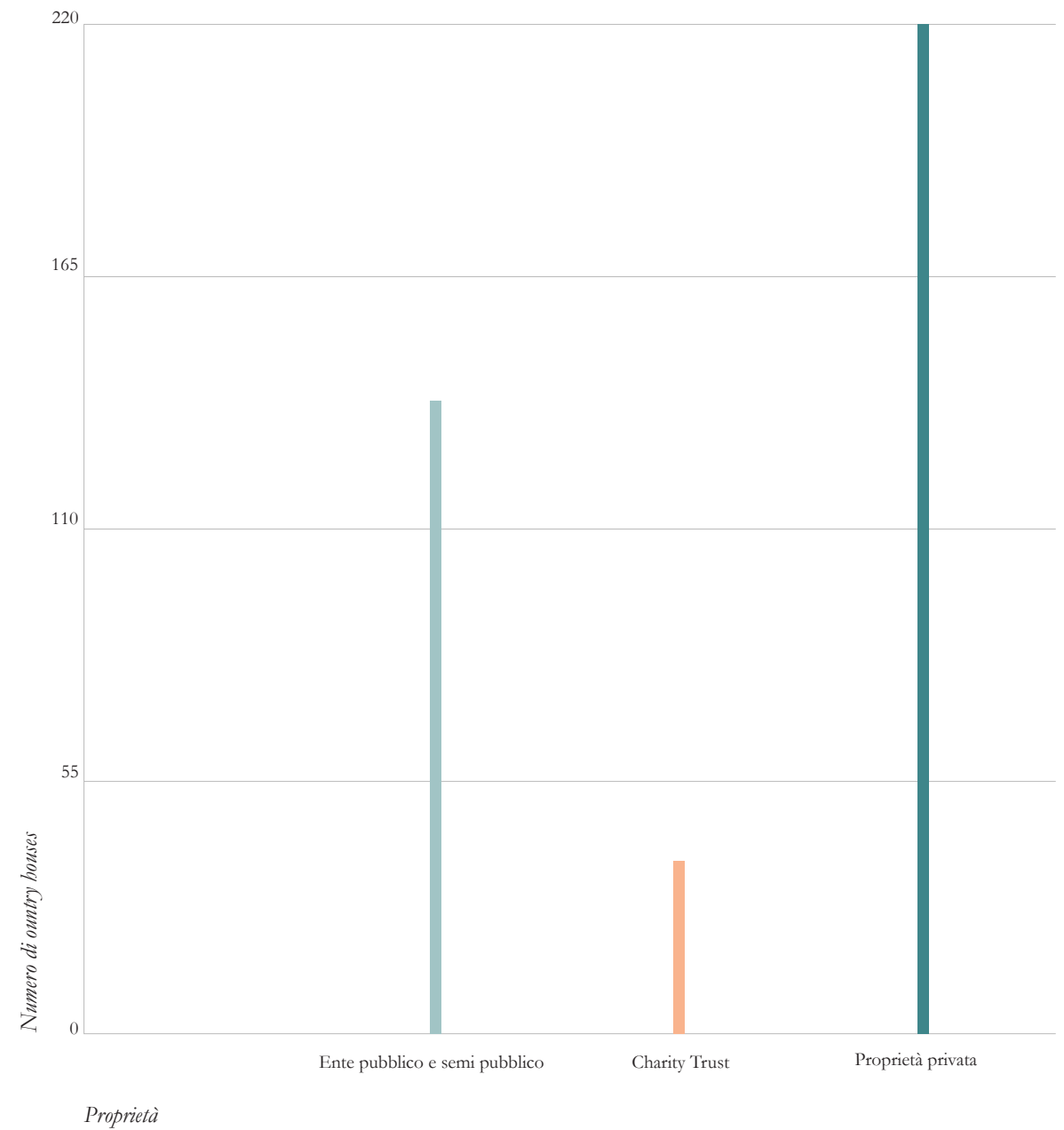


Fig.109 | Grafico | Elaborato dell'autore sulla base di H. A. Clemenson, *English country houses and landed estates*.

Il grafico quantifica le country houses con tenuta annessa che, tra il 1875 ed il 1980, sono state vendute dalle famiglie originarie ad enti privati o di natura pubblica o istituzionale. Campione dati risalente al 1982.

Fig.110 | Grafico | Elaborato dell'autore sulla base di H. A. Clemenson, *English country houses and landed estates*.

Il grafico quantifica le country houses inglesi che, sopravvissute al declino del XIX e XX secolo, sono state assorbite da enti pubblici e charity trust e quante invece sono rimaste in mano a privati. Campione dati risalente al 1982.



fu poi trasferita in Virginia attraverso l'Atlantico e lì riposizionata per la famiglia di un ricco imprenditore. Non fu l'unico caso in cui l'interessamento americano scongiurò il peggio: grazie a ricchi ereditieri americani interessati ad accrescere il proprio patrimonio e a ottenere titoli nobiliari, assenti nella democratica America, a molte *country houses* fu permesso di scampare alla sicura distruzione. Nonostante siano state esautorate dal loro luogo d'origine, queste permangono ancora oggi e possono fornire da monito alla memoria collettiva.

Alla luce di quanto detto, qualunque sia la fine fatta, le ragioni che erose la base economica che sosteneva le *country houses* e che causarono il declino di tale realtà possono essere così elencate:

- l'afflusso di mais americano a buon mercato nell'ultimo quarto del XIX secolo, e la crisi agraria ad esso connessa;
- l'introduzione di tasse più elevate per chi le possedeva;
- lo sviluppo industriale ed il crescente desiderio di comodità, difficile da ottenere in residenze antiche e di grandi dimensioni;
- le nuove opportunità lavorative al di là della campagna e la voglia di riscatto, soprattutto

per la servitù che, a volte sottopagata, faceva parte della grande comunità di una *country house*;

- lo scoppio di ben due guerre mondiali, la causa di morte di molti proprietari terrieri e dei loro eredi;
- un nuovo modo di concepire la vita, che non rifletteva più quella voglia di mostrare la propria grandezza, il prestigio ed il potere politico.²⁵

La nascita del concetto di patrimonio negli anni successivi alla guerra e l'aver riconosciuto l'importanza del salvaguardare tutto ciò che essa aveva spazzato via, contribuirono invece alla seppur tarda riscoperta negli anni Settanta e al necessario impulso positivo che tutti i governi inglesi di lì in avanti adottarono nei confronti di una tradizione secolare e non di un semplice organismo architettonico.

4.2 La rinascita: il dibattito attorno al paesaggio culturale

“Ah, voi ed il vostro piccolo immutabile universo! Scoppiano rivoluzioni, cadono monarchie, ma voi non riuscite proprio a farne a meno.

Voi altri non comprenderete mai l'importanza della tradizione: il nostro compito è quello di difenderla. Il ruolo di case come Downton è perpetuare le tradizioni, per questo il suo mantenimento è importante. Dobbiamo adoperarci con ogni mezzo affinché case come Downton sopravvivano”.

Lo studio di tale modello ha dimostrato che la particolarità della *country house* sta proprio nella continuità del suo ruolo, a cui gli Inglesi guardano incessantemente con devozione. Ci sono stati periodi bui, in cui la modernità sembrava dovesse seppellire una tale architettura perché considerata anacronistica, ma vero è che, ancora oggi, in nessun altro Paese del mondo architetture del genere continuano a sopravvivere con lo scopo per le quali sono state create.²⁶

Il cammino che ha guidato alla sua riscoperta non è stato semplice e lineare: il culto verso questo edificio è ancorato tanto all'esigenza di normative quanto al legame con il territorio e la tradizione. Una delle prime risposte al lento declino, contemporaneamente

all'approvazione dei diversi *Town and Country Planning Acts*, fu la creazione dell'*Historic Buildings Councils* (HBCs) nel 1953, nato dall'*Historic Buildings and Ancient Monuments Act* dello stesso anno, con lo scopo di informare il governo su tutti gli edifici di significativo valore storico ed architettonico che bisognavano di finanziamenti per le opere di restauro e ammodernamento, oggi abolito e sostituito dal moderno *English Heritage*, di cui si parlerà nel prossimo paragrafo. Lo sviluppo e l'implementazione avvenuta durante gli anni di una legislazione mirata e la stretta collaborazione tra gli enti privati, quelli pubblici e il *National Trust* ha gradualmente risollevato l'architettura delle case di campagna facilitando la sua esistenza ed il suo mantenimento, oltre che la sponsorizzazione. Sebbene la realtà odierna è ben diversa da quella in cui vivevano i gentiluomini di campagna del XVIII secolo, le *country houses* hanno ripreso a rivestire un ruolo importante nel panorama inglese sociale, soprattutto quelle che sono collocate lontano dai centri urbani e nel cuore delle zone rurali, oggetto di un turismo sempre più crescente. Nonostante il XX secolo si sia rivelato catastrofico per molte di esse, tante altre sono riuscite a sopravvivere ai

giorni nostri grazie alla caparbia di un'aristocrazia che non si è prostrata ma anzi, “ha mantenuto la sua identità ad un livello ritenuto impossibile proprio a partire dagli anni successivi al primo conflitto mondiale”²⁷, lottando contro quella che aveva iniziato ad essere - parafrasando il giornalista Hugh Montgomery-Massingberd - la battaglia degli elefanti bianchi. Sono proprio queste famiglie che, grazie anche alla primogenitura inglese, vivono ancora oggi dentro queste residenze, rendendole così sublimi e congelate nel tempo: le “magnifiche sette”²⁸, o quelle case appartenenti al *Treasure Houses of England*, sono tutte finora di proprietà privata e vantano numeri da record per il flusso turistico grazie alle attività ricreative e al diverso utilizzo che si è fatto del terreno in possesso. “L'industria turistica è attualmente una delle maggiori fonti di valuta estera della Gran Bretagna e le case di campagna svolgono certamente un ruolo importante come parte integrante del pacchetto del patrimonio che attira i visitatori stranieri”²⁹.

A questo va aggiunto l'amore sviscerato dell' “aristocratico britannico per la campagna, [...] parte essenziale del suo essere in ogni epoca. Lui sa che il fondamento della sua esistenza è la terra, la terra e ancora una volta la

terra”³⁰. Sicuramente il rafforzamento della cultura paesaggista sul finire del Novecento ha influenzato positivamente la questione relativa alla country house, generando un grande dibattito per la sua tutela. Come è stato ripetutamente affermato nel primo capitolo di quest'elaborato, le *country houses* inglesi costituiscono ancora oggi il simbolo di un'intera nazione che ha saputo fondere con gusto un'arte umana, l'architettura, ad un qualcosa di già esistente ma modellabile, la natura. Al paesaggio britannico si dimostrano, infatti, indissolubilmente legate e in esso vi trovano la ragione stessa della loro esistenza: non si tratta esclusivamente di aver saputo curare sapientemente natura ed artificio, ma di aver coraggiosamente pianificato un modello di vita unico e raro che va salvaguardato e protetto in memoriam. Questa premessa spiega la ragione per cui si sia deciso di suddividere, a livello mondiale, il *cultural heritage* in:

- *tangible cultural heritage*, patrimonio culturale materiale;
- *intangible cultural heritage*, patrimonio culturale immateriale.

Sebbene il Regno Unito possiede una struttura di protezione dei beni molto più complessa di altri Paesi, come l'Italia, si può comunque affermare che anche l'architettura delle *country*

houses è stata – in parte – riconosciuta come frammento di quell'immenso patrimonio culturale e paesaggistico di cui gode il mondo: la nomina di Blenheim Palace nel 1987 lo conferma. Dico “in parte” perché, ad oggi, essa risulta l'unica casa di campagna inglese eletta a bene UNESCO³¹: come verrà spiegato in seguito, tutto l'apparato storico, architettonico, artistico e archeologico, e la sua salvaguardia, segue un proprio iter particolare. A livello mondiale, comunque, moltissimi passi avanti sono stati compiuti dagli organi, come l'UNESCO e l'ICOMOS³², a cui negli anni è stata demandata l'integrità del patrimonio architettonico e paesaggistico; grazie a questi enti, soprattutto negli ultimi decenni, sono state di fatto promosse una serie di iniziative a livello europeo ed internazionale che hanno progressivamente affermato l'importanza del paesaggio e la sua tutela. Proprio per questa ragione si è iniziato a parlare di *cultural landscape* o paesaggio culturale, concetto che ha suscitato e stimola tuttora un interesse sempre maggiore. Secondo quanto definito dalla Convenzione UNESCO nel 1992, esso incarna “l'opera congiunta dell'uomo e della natura”³³: quest'affermazione non fa altro che sostenere la tesi secondo cui “la ricchezza di un paesaggio consiste

proprio nella forza d'integrazione tra le sue componenti”³⁴; in poche parole, l'insieme delle relazioni che si vengono continuamente a formare tra l'uno e l'altra, dà vita a tutti quei valori identitari nel quale si riconosce una determinata comunità. Nel nostro caso, è la comunità inglese ad essersi identificata con l'avanzare del tempo alle architetture in questione: le persone che rappresentano, il significato che rivestono e la loro collocazione, fanno tutti parte di un mondo completamente diverso dalla realtà italiana e, oggettivamente, anche da quella di altri Paesi. L'esaltazione del sistema aristocratico, la devozione verso un paesaggio unico al mondo, fatto di contee solitarie e brughierose, hanno senza alcun dubbio spinto il popolo inglese a salvaguardarlo e a considerare prioritario investirci, mettendo in luce tutte le peculiarità che lo hanno caratterizzato nel corso del tempo.

È precisamente ciò a cui facevo riferimento all'inizio, quando affermavo che la grandezza di una tale creazione sta soprattutto nell'aver abilmente costruito un modello di vita inedito: “la casa e tutto il suo patrimonio diventano un mezzo per affermare una serie di valori civilizzati, assenti o minacciati dal mondo moderno”³⁵; un modello che

vedeva il più potente, per ovvie ragioni unica fonte di conoscenza, occuparsi anche di ciò che noi italiani abbiamo definito, in tempi remoti, *res publica*. Leggere queste parole è alquanto singolare: certamente anche gli Inglesi corrono in un'epoca che ha in buona parte debellato quel rigido sistema feudatario, però bisogna accettare l'idea che lo sviluppo architettonico ed urbano e l'assetto dei villaggi di campagna in quei luoghi è opera di chi amministrava, e non soltanto godeva, tali "posti deliziosi"³⁶: Harewood lo dimostra.

4.3 Il sistema di tutela del patrimonio nel modello inglese

A differenza di molte altre nazioni, l'Inghilterra, in materia di heritage, ha un impianto totalmente diverso ed Harewood, pur con tutte le sue differenze dal sistema nazionale generale, ne è la riprova.

Dal momento che il caso studio fa riferimento non solo ad un'opera architettonica ma anche al suo contesto, che si dimostra essere il prodotto di una specifica civiltà – quella inglese – è indubbio che il concetto di paesaggio debba entrare a far parte del grande discorso tutelare. Sebbene nei paesi anglosassoni il concetto di *landscape*, definito come "una porzione di terra o territorio che l'occhio può comprendere in un'unica vista, compresi tutti gli oggetti così visti"³⁷, inizialmente aveva una valenza per lo più legata alla percezione visiva, nel corso del tempo anche i britannici hanno smesso di vederlo come un fenomeno individuale puramente estetico e lo hanno inserito in un contesto molto più ampio, che ingloba una moltitudine di elementi, da quelli culturali, scientifici, economici a quelli storico-archeologici. Essendo la campagna parte fondante dell'identità nazionale della Gran Bretagna, ed essendo le *country houses* un frammento di quell'architettura che per secoli

ininterrottamente ha abbellito e strutturato proprio la campagna inglese dandole nuova linfa, è piuttosto ovvio che essa rientri tra le priorità che il governo inglese, a partire dagli anni Sessanta del XX secolo, ha deciso di includere nella propria agenda al fine di proteggerla e custodirla. A tal scopo, attraverso l'emaneazione di diversi *Acts*, sono stati creati strumenti governativi centrali e locali, come il *Department of Environment* (DoE – Dipartimento dell'Ambiente) e il *Ministry of Agriculture, Forestry and Fisheries* (MAFF – Ministero dell'agricoltura, delle foreste e della pesca), oggi riuniti a formare il *Department of Environment, Food and Rural Affairs* (DEFRA – Dipartimento dell'ambiente, del cibo e degli affari rurali) o il *Department for Digital, Culture, Media & Sport* (DCMS – Dipartimento per il digitale, la cultura, i media e lo sport), enti pubblici non governativi ma comunque sponsorizzati dal governo, i cosiddetti *non-departmental public body* (NDPB), come il *Natural England*³⁸ e l'*Historic England*³⁹, associazioni private, come il *Treasure Houses of England*, associazioni private caritatevoli, definite in inglese *charity Trusts*, come il *National Trust for Places of Historic Interest or Natural Beauty*⁴⁰, l'*English Heritage* o il *Landmark*

ENTI DI TUTELA

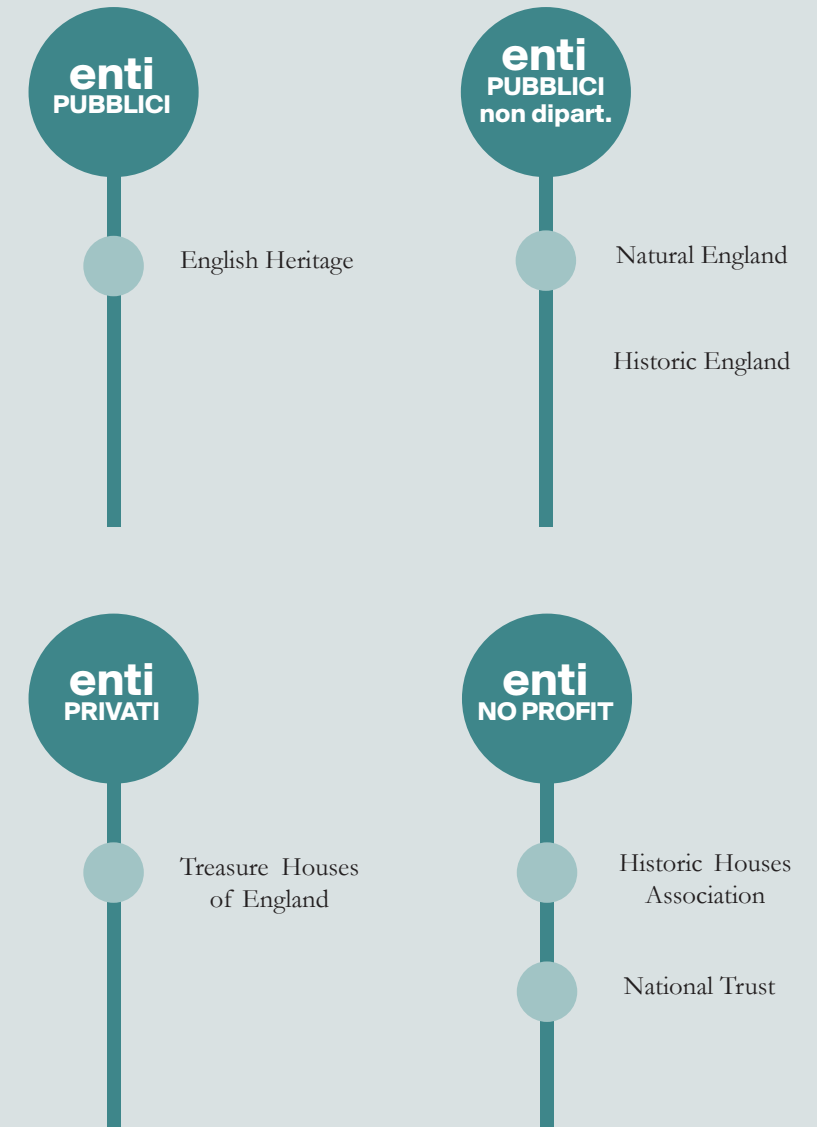


Fig.111 | Grafico | Elaborato dell'autore.
Suddivisione di alcuni dei più importanti enti di tutela inglese in dimensione pubblica, pubblica non governativa, privata e no profit.

*Trust*⁴¹, ed infine quelle not-for-profit, come l'*Historic Houses Association*.

Se da un lato la presenza di così tanti enti può volerci dire vivo interesse verso tali tematiche - pratica tutt'altro che scontata - dall'altro è anche vero che il complesso sistema di tutela inglese, distinto in organizzazioni ed agenzie di vario tipo che si occupano della gestione del territorio e del patrimonio ad esso connesso, può essere caratterizzato da una tale macchinosità nell'espletamento delle sue funzioni più di quanto non si possa immaginare: "l'enorme quantità di norme e regolamenti sui differenti settori di intervento, la nascita di enti non governativi, di uffici delegati di decentramento, l'attività delle organizzazioni di volontariato e *Trusts* determinano confusione, contraddizione e difficoltà di interpretazione sull'attribuzione di incarichi e responsabilità".⁴²

Eppure, ciò non scalfisce il crescente interesse che gli Inglesi dimostrano, sin dai tempi più remoti, tanto verso il paesaggio quanto nei confronti del patrimonio architettonico, al quale risultano particolarmente legati. Come è stato già asserito, la campagna inglese possiede un valore storico perché ricca di testimonianze che evocano l'interazione tra l'uomo e la geografia del luogo: la casa di campagna

rappresenta, quindi, quel *listed building*, quell'elemento caratteristico ed imprescindibile che, per le ragioni appena citate, deve essere salvaguardato. La preservazione di architetture peculiari come queste ha avuto come risvolto la creazione di associazioni più specifiche, alcune delle quali verranno presentate più dettagliatamente di seguito: ad ogni modo, tutte avranno luce nel Novecento, quando il declino delle residenze di campagna cominciò a preoccupare non soltanto chi le possedeva, ma anche coloro che leggevano nel loro progressivo abbandono la perdita di uno dei fondamenti della storia inglese.

4.3.1 Il National Trust e l'interesse per l'eredità storica e naturale

Architettura, storia e scenario sono le tre parole chiave che il 12 gennaio 1895 spinsero Octavia Hill⁴³, Sir Robert Hunter⁴⁴ e Hardwick Rawnsley⁴⁵ a creare il *National Trust*, vale a dire un ente indipendente a scopo benefico (*independent charity and membership organisation*) attivo in tutta la Gran Bretagna – ad esclusione della Scozia, dove esiste il *National Trust for Scotland* – con lo scopo di "preservare e proteggere le coste, le campagne e le costruzioni in Inghilterra, Galles ed Irlanda del Nord. Facciamo questo in vari modi, attraverso la cura e la conservazione, attraverso l'educazione e l'informazione, e incoraggiando milioni di persone a godere del loro patrimonio nazionale"⁴⁶. Essendo il *National Trust* un ente di beneficenza, secondo la legge inglese, esso, come qualunque altra *charity*, ha diritto al pieno controllo delle sue proprietà a patto che possieda delle finalità caritatevoli, riscontrabili in questo caso nel fatto che l'organizzazione detiene e preserva permanentemente tutte loro al solo scopo di garantirne la fruizione al pubblico.⁴⁷ E con un costo che non ricade sullo Stato: qualunque *Trust* non può ricevere, infatti, alcun contributo finanziario dal Ministero del Tesoro ma deve sostenersi attraverso il contributo

volontario che ciascun membro decide di versare nel momento in cui aderisce all'iniziativa o nel corso della membership.

Oltre a "giardini, colline, spiagge, foreste, fattorie, brughiere, isole, castelli, riserve naturali e pub"⁴⁸, molte sono le case di campagna oggi gestite direttamente dal *National Trust* e donate loro dagli effettivi proprietari, il più delle volte impossibilitati a mantenerle: più di trecento sono gli edifici storici di cui l'associazione si prende cura, e tra gli esempi più famosi ci sono Calke Abbey, Fountains Abbey⁴⁹, Hardwick Hall⁵⁰, Ickworth, Kedleston Hall, Nostell Priory, Petworth House⁵¹ e Stourhead. Il fatto per cui queste architetture e tutte le proprietà ad esse connesse vantino più di 50 milioni di visite all'anno⁵² è sicuramente dovuto alle grandi capacità con cui tale ente ha saputo guidare il processo di conversione delle stesse in luoghi per i visitatori.

4.3.2 L'English Heritage

A collaborare con il *National Trust* il più delle volte è l'*English Heritage Trust* (EHT), nato nel 1983 come un *non-departmental public body*, sponsorizzato dal DCMS, con il nome di *Historic Buildings and Monuments Commission for England*, incaricato della protezione del patrimonio culturale costruito dell'Inghilterra. Nel 2015, quest'ultimo è stato suddiviso in due parti: l'*Historic England* e l'*English Heritage*, ente di beneficenza autofinanziato, quello che in inglese viene definito *charity Trust*, chiamato a curare e gestire le grandi proprietà storiche inglesi, dai siti preistorici come Stonehenge alle moltissime *country houses*, come Audley End e Osborne House.⁵³

4.3.3 SAVE the Britain's Heritage

Associazione di beneficenza nata nel 1975 in seguito alla collaborazione svolta tra storici, architetti, ingegneri, pianificatori e giornalisti e che ha portato alla pubblicizzazione su volantini e libri, oltre che attraverso le mostre, di edifici storici minacciati dal degrado o dalla demolizione. Dal 1989 compila un registro nel quale vengono elencati tutti gli edifici a rischio o *Buildings at risk* (BaR) così da identificare nuovi proprietari e garantire loro un uso sostenibile, soprattutto se si trovano all'interno di aree di alto valore - come i paesaggi rurali. Essendo Marcus Binney, storico dell'architettura, il Presidente esecutivo di quest'associazione, anche e soprattutto le *country houses*, su cui ha scritto diverse opere, rientrano in questa categoria di edifici. Siccome molte di esse fanno parte di proprietà rurali di grandi dimensioni non registrate, perché appartenute per diverse generazioni alla stessa famiglia, *SAVE* da anni ormai si batte affinché case come queste, essendo considerate patrimonio nazionale, si conservino intatte per farle rivivere e riutilizzare. Molte sono le battaglie vinte, come quelle che hanno portato all'acquisto di Calke Abbey, The Grange⁵⁴ o Tyntesfield.⁵⁵

4.3.4 Campaign to Protect Rural England

Successore del *Council for the Preservation of Rural England* e poi del *Council for the Protection of Rural England*, entrambi interessati “a preservare il paesaggio rurale [...] e a proteggere le caratteristiche artistiche e storiche delle città e dei villaggi di campagna”⁵⁶, questo ente caritatevole (CPRE) ha avuto un ruolo centrale nella questione della conservazione del paesaggio storico inglese, all’interno del quale rientrano non soltanto le *country houses* ma anche tutte quelle strutture che fanno parte di una tenuta, “come le case coloniche, i *cottage* e tutti gli altri edifici immobiliari”⁵⁷. Grazie alla collaborazione con gli organi governativi, e quindi ai vari *Town and Country Planning Acts* promulgati appositamente, l’insieme di questi edifici, riconosciuti patrimonio nazionale, è diventato oggetto di tutela e protezione perché rappresentativo del paesaggio ameno inglese famoso in tutto il mondo. La sua azione ha portato alla creazione delle *Area of Outstanding Natural Beauty* (AONB) nel 1949, collocate in varie parti dell’Inghilterra, del Galles e dell’Irlanda del Nord, che sono state designate per il loro alto valore paesaggistico e che quindi vanno costantemente protette dagli sviluppi urbani inappropriati.

Dal 1994 tra queste aree rientra anche Nidderdale, che si estende per 603 km² ed è collocata non lontano da Harewood.

4.3.5 L’Historic Houses Association

L’*Historic Houses Association* (HHA) è, al pari delle altre organizzazioni citate, un ente senza fini di lucro nato nel 1973 con lo scopo di rappresentare i proprietari di più di 1.650 *country houses*, tutte proprietà private del Regno Unito di grado I° e II°, aiutandoli a conservarle nell’interesse del patrimonio nazionale e “a beneficio delle generazioni future”⁵⁸. Dunque, da quando è stata fondata, l’associazione svolge attività di *marketing* e sponsorizzazione delle stesse, gestisce i flussi turistici, offre consigli e consulenze tecniche sui restauri necessari o sui lavori da effettuare per poterle mantenere vive ed intatte, rappresenta i proprietari di queste residenze ed influenza le politiche dei governi a loro favore: emblematico fu, per esempio, il supporto che questo ente diede allorché si decise di organizzare una mostra storica al *Victoria&Albert Museum* nel 1974 per protestare contro la continua distruzione delle *country houses* ed avvicinare il pubblico a tale tematica.⁵⁹

4.3.6 Treasure Houses of England

Si tratta di un *trust*, fondato negli anni Settanta del Novecento, che raggruppa i proprietari di “dieci dei più magnifici palazzi, case e castelli”⁶⁰ dell’Inghilterra, e che risulta indipendente da qualsiasi altro ente o istituzione. Ognuna di esse, dunque, ancora in mano alle famiglie che le originarono, si sponsorizza da sola all’interno di questo macro-gruppo. Oltre alla Harewood House, divenuta dimora di una principessa reale nel 1922, ne fanno parte alcune delle proprietà storiche più importanti d’Inghilterra, come:

- Beaulieu House (Fig.112), casa della famiglia Montagu dal 1538, collocata sui terreni di una vecchia abbazia e nei pressi del fiume omonimo. La casa è stata una delle prime residenze di questo genere ad aprire le proprie porte al pubblico, nel 1952.
- Blenheim Palace, residenza barocca del Duca e della Duchessa di Malbrough, è stato il luogo di nascita di Sir Winston Churchill ed è il frutto di architetti e paesaggisti famosi, come Lancelot Capability Brown. È l’unica casa a cui è consentito il rango di Palazzo, oltre a Buckingham

Palace.

- Burghley House (Fig.113), la più grande casa elisabettiana di tutta l’Inghilterra, costruita a partire dal 1555. Al suo interno contiene diciotto State rooms e illustri dipinti realizzati da Antonio Verrio.
- Castle Howard, primo progetto del famoso architetto barocco John Vanbrugh, è la residenza dei Conti di Carlisle, collocata nelle *Howardian Hills*, zona di straordinaria bellezza naturale (AONB).
- Chatsworth, casa del Duca e della Duchessa del Devonshire, è una delle più longeve in tal senso, dal momento che è stata tramandata all’attuale famiglia Cavendish da ben sedici generazioni.
- Hatfield House (Fig.114), casa del marchese e della marchesa di Salisbury, risalente al 1485 ed acquistata da Re Enrico VIII nel 1538.
- Holkham Hall (Fig.115), una delle prime dimore palladiane del XVIII secolo, è la residenza dei Conti di Leicester.
- Leeds Castle (Fig.116), conosciuto come “il più bel

castello del mondo”, risale al 1119, è stata residenza reale per più di tre secoli e poi residenza privata fino al 1974, quando morì la sua ultima proprietaria.

- Woburn Abbey, casa del Duca e della Duchessa di Bedford, appartiene alla famiglia Russell dal XVI secolo ed oggi ospita una delle collezioni d’arte private più importanti al mondo. I suoi giardini sono frutto di Humphry Repton.



Fig.112 | Beaulieu House, Hampshire



Fig.113 | Burghley House, Lincolnshire



Fig.114 | Hatfield House, Hertfordshire



Fig.115 | Holkham Hall, Norfolk



Fig.116 | Leeds Castle, Kent

COME FUNZIONA HAREWOOD?



Fig.117 | Harewood, Yorkshire | Foto dell'autore, 2018.
Le vecchie stalle progettate da John Carr ospitano oggi il centro educativo di Harewood.

4.4.1. Harewood House Trust e Harewood House Estate

La Harewood House, con tutta la sua tenuta, ha un sistema proprio di gestione e funzionamento rispetto alla maggior parte delle altre *country houses* che, come si è visto, rispondono ad enti ed organizzazioni molto più corpose e distribuite su tutto il territorio. Questo sistema prende il nome di *Harewood House Trust*, “un fondo di beneficenza educativo indipendente istituito per mantenere e sviluppare Harewood, le sue collezioni e terreni, a beneficio del pubblico”⁶¹. La preservazione di tutti gli edifici collocati all’interno della *Harewood Estate* con un preciso programma di conservazione e restauro riconosciuto a livello nazionale, la cura dei giardini e dell’immenso parco botanico, ricco di flora e fauna, assieme alla riprogettazione di spazi da destinare ad attività ricreative e di svago – alcune permanenti, altre aventi luogo in periodi precisi dell’anno – sono tutti affidati all’*Harewood Trust Estate* che adempie ai suoi compiti “attraverso una gestione attenta e appropriata”⁶². Quest’ultima cura anche l’apertura al pubblico da marzo ad ottobre di ogni anno, occasione che si ripete dal 1950 quando, dopo aver superato la grave crisi che l’aveva colpita alla morte del VI° Conte di Harewood a causa delle pesanti tasse di successione, fu così deciso. Nonostante dovettero

essere venduti i due terzi dei 25.000 acri che componevano la tenuta per far fronte alle spese, da allora la residenza resta una delle attrazioni più visitate dello *Yorkshire*.⁶³ La spiegazione va rintracciata anche nell’inclusione di Harewood all’interno della grande cintura verde – la terza per estensione, pari a 2556 km² – del *South and West Yorkshire*, una dei 14 green belt dell’Inghilterra che, con i loro 1639.090 ettari, coprono circa il 13% della sua superficie totale.⁶⁴ Non bisogna poi tralasciare il fatto che Harewood con il trascorrere del tempo si è ammodernata secondo un grande progetto di riconfigurazione, divenendo un centro scientifico ed educativo (Fig.117) di prim’ordine: basti pensare all’*Himalayan Garden*, ricco di piante esotiche provenienti dall’Himalaya, o al *Bird Garden* (Fig.118), il giardino zoologico situato nel parco della casa, entrambi curati da un gruppo di ricerca costituito da professionisti e studenti che si occupa dello studio e della conservazione di molte specie vegetali e animali, proteggendoli dall’estinzione. Attraverso l’organizzazione di eventi e la creazione di attività a scopo educativo, oltre che come membro attivo del *British and Irish Association of Zoos and Aquariums* (BIAZA), il *Trust*

si rivela un centro educativo moderno che sostiene la flora e la fauna selvatica, sfruttando appieno le potenzialità di un posto come Harewood immerso nel verde.⁶⁵ Per stare al passo con i tempi e proseguire con il ruolo di mecenate d'arte, nel 1989 si è deciso di dar vita anche ad uno spazio espositivo temporaneo per l'arte contemporanea, che vede collezioni storiche affiancarsi a opere di vari artisti moderni nella *Terrace Gallery*, sul lato sud della residenza.

Il ruolo attivo che la Harewood House svolge continuamente in quanto amministratrice di sé stessa, dimostra come la casa di campagna ha l'ambizione di presentarsi non soltanto come un'attrazione turistica, in grado di affascinare 300.000 visitatori all'anno, ma anche un'istituzione patrocinate, che impiega 180 dipendenti e altrettanti volontari, ciascuno esperto nel proprio settore, per promuovere la ricerca ed organizzare dibattiti di interesse universale. In poche parole, una forza che partecipa e sostiene la vita culturale della Gran Bretagna nel XXI secolo, esaltando e mantenendo vivi i valori storici di una nazione, a dispetto di tutti coloro che vedono ancora in essa il più grande simbolo di resistenza al cambiamento e al progresso dei nostri giorni.⁶⁶

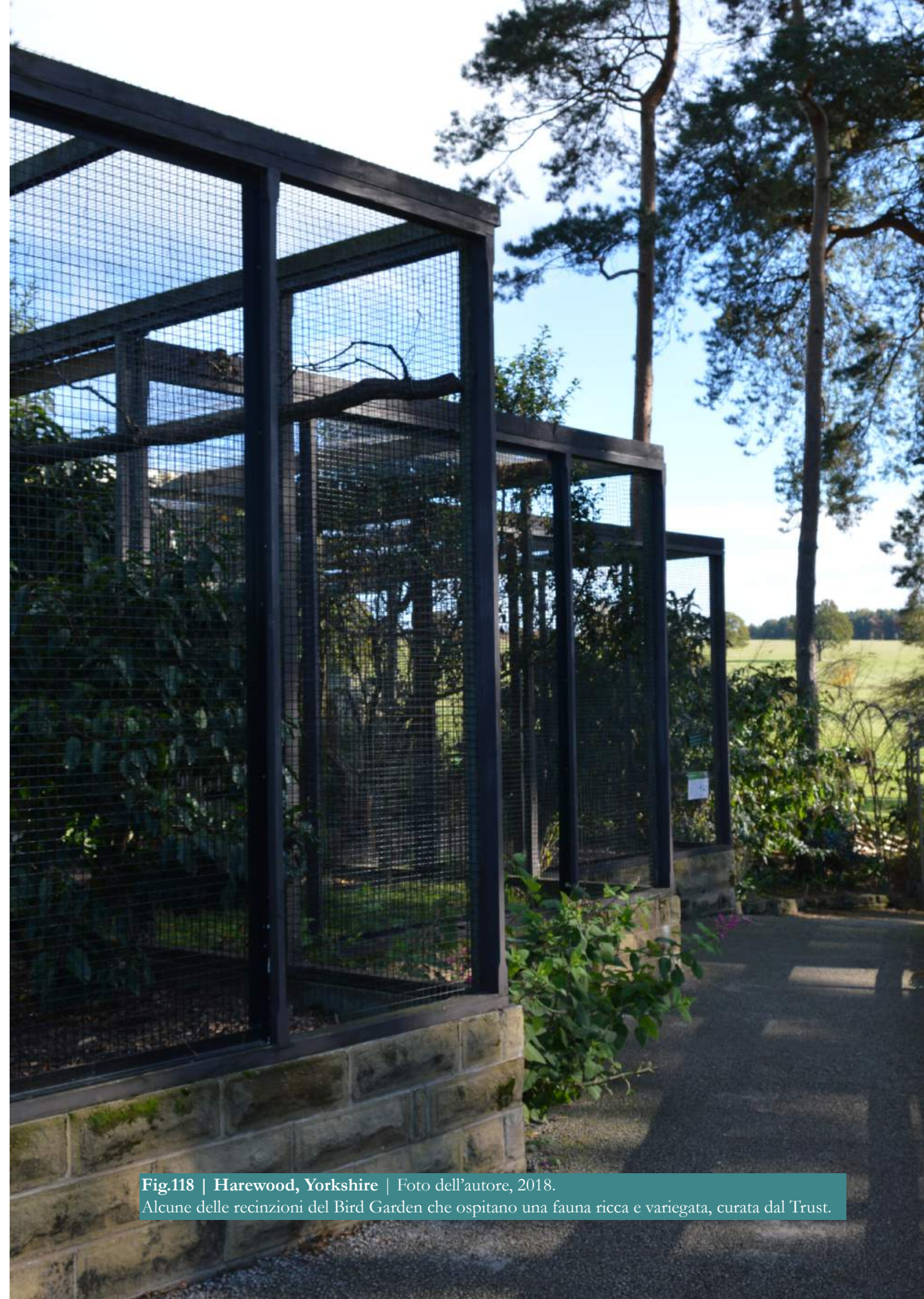


Fig.118 | Harewood, Yorkshire | Foto dell'autore, 2018.
Alcune delle recinzioni del Bird Garden che ospitano una fauna ricca e variegata, curata dal Trust.

Note

¹ Ishiguro, Kazuo. *Quel che resta del giorno*. Torino: Giulio Einaudi Editore, 2016, pag. 132. Traduzione a cura di Maria Antonietta Saracino.

² È l'insieme di provvedimenti approvati in Parlamento nel corso del XIX secolo per riformare il sistema di elezione dei membri della Camera dei Comuni. Fu grazie a questi che prima i ceti borghesi, poi anche le classi lavoratrici cittadine, poterono esprimere il loro pensiero politico attraverso il voto.

³ Le Corn Laws erano delle leggi protezionistiche sui cereali che imponevano dazi sull'importazione degli stessi e che rimasero in vigore dai primi anni dell'Ottocento fino al 1846. Lo scopo di questi provvedimenti era quello di proteggere i grandi proprietari terrieri dai prezzi più bassi dei cereali provenienti da altri Paesi.

⁴ Montgomery-Massingberd, Hugh & Sykes, Christopher Simon. *Great houses of England & Wales*. London: Laurence King, 2006, pag. 14.

⁵ Robinson, John Martin. *The English country estate*. London: Century, 1988, pag. 191. Traduzione dell'autore.

⁶ Mandler, Peter. *The fall and rise of the stately home*. New Haven: Yale University Press, 1997, pag. 173.

⁷ Il Liberal Party è stato un partito vicino ai valori del liberalismo classico appartenente al sistema politico anglosassone nel XIX secolo, erede del Partito Whig e precursore del Partito Laburista.

⁸ Sir Henry Campbell-Bannerman è stato un politico inglese, facente parte del Partito Liberale, e primo ministro britannico dal 1905 fino alla sua morte, avvenuta nel 1908. Per le sue numerose riforme sociali a favore della popolazione, è considerato il primo vero premier radicale del Regno Unito.

⁹ Mandler, Peter. *The fall and rise of the stately home*. New Haven: Yale University Press, 1997, pag. 174. Traduzione dell'autore.

¹⁰ David Lloyd George è stato un politico

inglese, di tendenza liberale, deputato alla Camera dei Comuni e poi primo ministro britannico per ben due volte. È ricordato per aver posto fine alla rivolta esplosa in Irlanda, concedendone l'autonomia, e per aver colpito il monopolio dei grandi proprietari terrieri a favore della popolazione, a cui furono indirizzati diversi provvedimenti di natura sociale.

¹¹ “David Lloyd George”, <https://www.britannica.com/biography/David-Lloyd-George#ref10838>, consultato il 08.05.2019.

¹² Clemenson, Heather A. *English country houses and landed estates*. London: Croom Helm, 1982, pag. 98. Traduzione dell'autore.

¹³ Mandler, Peter. *The fall and rise of the stately home*. New Haven: Yale University Press, 1997, pag. 177. Traduzione dell'autore.

¹⁴ La distruzione delle case di campagna inglesi fu regolamentata dal Town and Country Planning Act del 1932, seguito da quello del 1944, del 1947 ed infine dall'ultimo risalente al 1968. Il primo di questi diede il potere ai consigli comunali di impedire la demolizione di qualunque proprietà di interesse all'interno della propria giurisdizione, il secondo regolò l'elencazione di tutti gli edifici di importanza architettonica secondo un grado specifico (I, II, III), che riflettesse il loro interesse, il terzo obbligò i proprietari di edifici storici e case di campagna ad informare le autorità locali su modifiche di qualsiasi entità o demolizioni, mentre l'ultimo costringeva i proprietari ad aspettare il permesso da parte delle autorità prima di demolire un edificio, dal momento che molti furono coloro che si rifiutarono di avvisare gli enti competenti.

¹⁵ Lazzarini, Luca. “Urban/rural co production: planning and governance approaches for improving the relationships among the city and countryside in Italy and England”. PhD Thesis, Politecnico di Torino, 2018, pag. 188.

¹⁶ Clemenson, Heather A. *English country houses and landed estates*. London: Croom Helm, 1982, pag. 104. Traduzione dell'autore.

¹⁷ Con il termine si indicano le stagioni sociali londinesi, vale a dire quei periodi dell'anno in

cui, a partire dal XVIII secolo, l'élite inglese debuttava in società organizzando balli ed eventi di beneficenza. Queste coincidevano con l'inizio della stagione parlamentare, vale a dire tra gennaio e l'inizio dell'estate.

¹⁸ Si trattava della residenza cittadina degli Harewood, formalmente conosciuta come Roxburghe House perché commissionata dal III° Duca di Roxburghe ai fratelli Robert e James Adam nel 1777.

¹⁹ La Royal Agricultural Society è un ente di beneficenza indipendente inglese fondato nel 1838 e dedito allo sviluppo della scienza e della tecnologia con lo scopo di ottimizzare l'agricoltura inglese.

²⁰ Clemenson, Heather A. *English country houses and landed estates*. London: Croom Helm, 1982, pag. 133.

²¹ *Ivi*, pag. 136.

²² Al Georgian Group hanno fatto parte personaggi illustri come Nikolaus Pevsner, John Summerson e Robert Byron. Dal 1971 fa parte del Joint Committee of the National Amenity Society (JCNAS), una società costituita da sette organizzazioni nazionali e volontarie interessate all'ambiente storico dell'Inghilterra e del Galles, e per cui offrono consulenza, istruzione e formazione. La società include, oltre al Georgian Group, anche Ancient Monuments Society, Council for British Archaeology, Garden History Society, Society for the Protection of Ancient Buildings (SPAB), Victorian Society (concentrato sugli edifici costruiti tra il 1817 ed il 1914) e Twentieth Century Society (il quale si occupa invece delle architetture realizzate dal 1914 in poi).

²³ Bonneville, Hugh, Michelle Dockery, Maggie Smith and Penelope Wilton. “*Downton Abbey*”. Film. Diretto da Julian Fellowes. UK: ITV Studios, Carnival Films and WGBH-TV, 2010.

²⁴ Hopkins, Anthony, Emma Thompson, James Fox and Hugh Grant. “*The remains of the day*”, dall'omonimo romanzo di Kazuo Ishiguro. Film. Diretto da James Ivory. UK, USA: Columbia Pictures, 1993.

²⁵ Buxton, Christopher. “Preserving – and

living in – historic houses”, in “*Journal of the Royal Society of Arts*” 129, n. 5296 (1981): pag. 247.

²⁶ Montgomery-Massingberd, Hugh & Sykes, Christopher Simon. *Great houses of England & Wales*. London: Laurence King, 2006, pag. 9.

²⁷ *Ivi*, pag. 15. Traduzione dell'autore.

²⁸ Si fa riferimento a Longleat, Woburn Abbey, Beaulieu House, Blenheim Palace, Castle Howard, Harewood House e Warwick Castle. Traduzione dell'autore.

²⁹ Clemenson, Heather A. *English country houses and landed estates*. London: Croom Helm, 1982, pag. 167. Traduzione dell'autore.

³⁰ Montgomery-Massingberd, Hugh & Sykes, Christopher Simon. *Great houses of England & Wales*. London: Laurence King, 2006, pag. 9. Traduzione dell'autore.

³¹ L'Unesco rappresenta l'Organizzazione delle Nazioni Unite per l'Educazione, la Scienza e la Cultura, ed è stata fondata a Parigi subito dopo la fine della Seconda guerra mondiale, esattamente il 4 novembre del 1946, con l'obiettivo di assicurare il rispetto universale della giustizia, della legge, dei diritti dell'uomo e delle libertà fondamentali. Oltre a promuovere l'educazione soprattutto tra i più piccoli, l'Unesco ha anche il ruolo di costruire la comprensione interculturale attraverso la protezione e la salvaguardia dei siti di eccezionale valore e bellezza.

³² L'Icomos, International Council on Monuments and Sites, è un'organizzazione internazionale non governativa fondata nel 1965, in seguito all'approvazione della Carta di Venezia, che promuove la conservazione, la protezione, l'uso e la valorizzazione del patrimonio culturale mondiale attraverso la creazione e la diffusione di tecniche e tecnologie di conservazione.

³³ Giusti, Maria Adriana & Romeo, Emanuele (a cura di), *Paesaggi culturali – Cultural landscape*. Roma: Aracne editrice, 2010, pag. 25. Traduzione dell'autore.

³⁴ Tosco, Carlo. *I beni culturali: storia, tutela e valorizzazione*. Bologna: Il Mulino, 2017, pag.

168. Traduzione dell'autore.

³⁵ Bending, Stephen & McRae, Andrew. *The writing of rural England: 1500-1800*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2003, pag. 63. Traduzione dell'autore.

³⁶ *Ibidem*. Traduzione dell'autore.

³⁷ Catto, Lucia. "Teoria e prassi della tutela in Inghilterra". Corso di Laurea in Architettura, Politecnico di Torino, 2007. Traduzione dell'autore.

³⁸ Natural England è un non-departmental public body sponsorizzato dal DEFRA e responsabile della protezione della natura e dei paesaggi dell'Inghilterra, salvaguardando la loro biodiversità con l'obiettivo di consentire alle persone di godere di un ambiente naturale sano.

³⁹ Historic England è un non-departmental public body, dunque anch'esso indipendente dal governo ma sponsorizzato dal DCMS. Nato in seguito all'approvazione del National Heritage Act del 1983 con il nome di English Heritage, poi variato in quello attuale, esso ha il compito di proteggere l'ambiente storico dell'Inghilterra elencando tutti gli edifici storici, i monumenti antichi, i parchi ed i giardini garantendo loro conservazione e sviluppo. Questo ente integra l'opera del Natural England, responsabile invece dell'ambiente.

⁴⁰ Per ulteriori informazioni vedere paragrafo 4.2.1.

⁴¹ Il Landmark Trust è un ente benefico creato nel 1965 da Sir John e Lady Smith con l'obiettivo di proteggere edifici di interesse storico o di valore architettonico mettendoli a disposizione per le vacanze. La particolarità di quest'associazione è che possiede proprietà anche nell'Europa continentale (Belgio, Francia e Italia) e negli Stati Uniti.

⁴² Stoker, Gerry and Stewart, James. *The future of local Government*. London: MacMillan Ed, 1989, pag. 63. Traduzione dell'autore.

⁴³ Octavia Hill (1838 – 1912) è stata una filantropa e leader del movimento dello spazio aperto britannico; fu anche un'attivista sociale di primo piano e si occupò di riformare gli

alloggi in cui stavano le famiglie più disagiate. Influenzata da John Ruskin, che incontrò nel 1853, mise a punto il primo dei suoi progetti in uno dei quartieri allora più poveri di Londra, quello di Marylebone, per poi adottarlo anche in altri casi. Nel 1869 assieme a Edward Denison fondò la Charity Organization Society, una società di beneficenza, con l'obiettivo di investigare le condizioni di vita dei poveri; fu proprio questo lavoro, nel quale fu perennemente a contatto con gli ambienti affollati in cui erano costrette a vivere le persone, che la spinse a lottare per la preservazione degli spazi aperti.

⁴⁴ Sir Robert Hunter (1844 – 1913), avvocato e co-fondatore del National Trust. Interessato alla conservazione degli spazi aperti pubblici ed alla salvaguardia di terre rivolte allo sviluppo industriale, collaborò con altri pionieri in questo campo tra cui Octavia Hill con lo scopo di preservarle per la nazione. Dal 1882 fino all'anno della sua morte, Hunter fu anche procuratore legale presso l'ufficio postale generale.

⁴⁵ Hardwick Drummond Rawnsley (1851 – 1920), fu prete della Chiesa d'Inghilterra ed uno dei fondatori del National Trust. Desideroso di cercare soluzioni ai problemi di una società industrializzata ed urbanizzata cercò ispirazione dal lavoro di John Ruskin, e come Octavia Hill, iniziò a lavorare nei bassifondi, aiutando le persone più bisognose. La sua attività di lotta riguardò anche la salvaguardia del paesaggio: famosa la sua campagna di difesa del Lake District – regione montuosa nel nord-ovest dell'Inghilterra – dagli sviluppi stradali e ferroviari, fatto che lo portò a contatto con molte figure influenti ribadendo la necessità di un organismo nazionale che potesse prendere a carico tutte i territori in pericolo come questo: da ciò nacque il National Trust for Places of Historic Interest or Natural Beauty.

⁴⁶ "National Trust for places of historic interest or natural beauty", https://it.wikipedia.org/wiki/National_Trust_for_Places_of_Historic_Interest_or_Natural_Beauty, consultato il 11.01.2019. Traduzione dell'autore.

⁴⁷ Abercrombie, Patrick. *Town and country planning*. Oxford: Oxford University Press., 1959, pag. 309.

⁴⁸ "Il modello britannico del Fai", <http://www.patrimoniosos.it/rsol.php?op=getarticle&id=106224>, consultato il 02.05.2019. Traduzione dell'autore.

⁴⁹ Fountains Abbey è un monastero cistercense risalente al 1132, collocato nel North Yorkshire vicino a Fountains Hall e al Parco acquatico reale di Studley. Di proprietà del National Trust e gestita insieme all'English Heritage, essa è stata anche riconosciuta bene UNESCO nel 1986.

⁵⁰ Hardwick Hall è una delle più importanti case di campagna di epoca elisabettiana, progettata dall'architetto Robert Smythson per Lady Elizabeth Hardwick, contessa di Shrewsbury. Famosa soprattutto per le ampie superfici finestrate che caratterizzano le sue facciate, l'edificio è stato confiscato alla famiglia che la possedeva verso la metà del Novecento a causa delle imposte di successione e trasferita sotto la gestione del National Trust.

⁵¹ Petworth House è una casa di campagna risalente al XVII secolo ma trasformata nel XIX secolo dall'architetto Anthony Salvin e corredata da un ampio parco di 700 acri, disegnato dall'architetto paesaggista Capability Brown. A differenza di altre country house, Petworth House è ancora collocato nei pressi della chiesa e del vecchio villaggio, ora diventato una cittadina di media grandezza. L'edificio contiene una ricca collezione di sculture e dipinti, tra cui alcuni di Van Dyck, di William Turner e di Tiziano.

⁵² Prideaux, Julian. Access to the countryside – the National Trust experience, in "Journal of the Royal Society of Arts" 144, n. 5472 (1996), pag. 22.

⁵³ Osborne House, collocata sull'Isola di Wight, è stata la casa presso cui la Regina Vittoria si ritirava durante le vacanze estive e prima di quelle natalizie. Costruita dall'architetto londinese Thomas Cubitt tra il 1845 ed il 1851 secondo lo stile rinascimentale italiano, la casa prese il posto di un edificio più piccolo demolito perché incapace di accogliere

la grande famiglia reale. Donata alla nazione da parte di Edoardo VII, figlio ed erede della Regina Vittoria, è oggi gestita dall'English Heritage e aperta al pubblico.

⁵⁴ The Grange, collocata nell'Hampshire, è una casa di campagna del XVII secolo, utilizzata come residenza e casa di caccia grazie all'ampio parco progettato da Robert Adam nel quale si collocava. Modificata dall'architetto William Wilkins nei primi decenni del XIX secolo sotto la volontà del suo nuovo proprietario, Henry Drummond, è il primo esempio di architettura revivalista greca dell'Inghilterra: i mattoni che prima contraddistinguevano il tipico palazzo palladiano, sono stati infatti ricoperti o sostituiti da facciate neoclassiche e portici dorici che la fanno assomigliare ad un tempio greco. Successivamente venduta ad un finanziere internazionale, parti della residenza furono demolite nel corso dell'Ottocento e poi occupate dall'esercito durante la seconda guerra mondiale. Negli anni Sessanta del Novecento alla famiglia che la possedeva fu concesso il permesso per poterla demolire, ma la battaglia condotta da Save e la protesta pubblica la salvarono. Oggi è sede di spettacoli d'opera.

⁵⁵ Tyntesfield è una casa di campagna situata nel North Somerset, classificata come Grado I. Casa di caccia nel XVI secolo e villa georgiana nel XIX secolo, la dimora fu ampliata e ristrutturata in maniera significativa in epoca vittoriana, quando imperversava il gusto per il revival gotico, visibile nelle facciate, nelle torrette e lungo i cornicioni delle coperture. Appartenuta fino al 2001 alla famiglia originaria, la casa è stata acquistata dal National Trust nel 2002, quando venne iniziata una raccolta fondi per salvarla ed aprirla al pubblico.

⁵⁶ Abercrombie, Patrick. *Town and country planning*. Oxford: Oxford University Press., 1959, pag. 315. Traduzione dell'autore.

⁵⁷ Clemenson, Heather A. *English country houses and landed estates*. London: Croom Helm, 1982, pag. 201. Traduzione dell'autore.

⁵⁸ *Ivi*, pag. 169. Traduzione dell'autore.

⁵⁹ "Hundreds of homes, thousands of stories",

<https://www.historichouses.org/about.html>, consultato il 02.05.2019.

⁶⁰ “Treasure Houses of England”, <https://www.treasurehouses.co.uk/about-us/>, consultato il 24.05.2019. Traduzione dell'autore.

⁶¹ “The Trust”, <https://harewood.org/about/the-trust/>, consultato il 03.05.2019. Traduzione dell'autore.

⁶² “The Estate”, <https://harewood.org/about/the-trust/>, consultato il 03.05.2019. Traduzione dell'autore.

⁶³ Powell, Kenneth. “Harewood House: surviving with interest”, in *“The British Art Journal”* 2, n. 1 (2000): 71.

⁶⁴ Lazzarini, Luca. *“Urban/rural co production: planning and governance approaches for improving the relationships among the city and countryside in Italy and England”*. PhD Thesis, Politecnico di Torino, 2018, pag. 188.

⁶⁵ “Bird conservation”. <https://harewood.org/bird-conservation/>, consultato il 25.05.2019.

⁶⁶ Powell, Kenneth. “Harewood House: surviving with interest”, in *“The British Art Journal”* 2, n. 1 (2000): 73.

CONCLUSIONI

L'elaborato, rispetto a quanto è stato trattato nei capitoli precedenti, ha consentito di mettere in evidenza diversi aspetti sul tema affrontato. La ricerca è stata condotta analizzando in prima battuta l'architettura georgiana con i suoi elementi specifici, la quale ha dato origine al tipo architettonico della *country house* inglese. La lettura ed il confronto delle architetture realizzate a partire dalla metà del Settecento, tanto in città quanto in campagna, hanno permesso di comprendere al meglio le caratteristiche del gusto architettonico inglese di tale periodo, indirizzando dunque lo studio e la ricerca successivi, i quali sono un approfondimento specifico sul rapporto tra l'architettura presa in esame nella campagna inglese, nel caso particolare dello *Yorkshire*, ed il suo contesto. Infatti, integrando l'analisi già esistente basata sugli studi sul tipo della casa di campagna a studi concentrati sui legami territoriali meno conosciuti, questa trattazione ha cercato di dimostrare che la *country house* inglese non può essere separata dal suo contesto perché, insieme ad esso, instaura delle connessioni, previste ed auspiccate, sul piano urbano, economico e sociale oltre che architettonico, segnando la viva appartenenza

al luogo della sua popolazione. Per tale ragione si è preso in esame Harewood ed il complesso sistema entro il quale si sviluppa: lo studio della villa e dei legami che intercorrono con il villaggio annesso hanno consentito di esaminare un tema così ampio per comprenderne la finalità in relazione al principio fondante della casa di campagna: governare e controllare il territorio di pertinenza. Attraverso l'analisi del contesto è infatti emerso che alla progettazione di una *country house* segue sempre il disegno e la pianificazione di un piccolo gruppo di edifici distante dalla residenza principale ma entro i confini dell'area rurale di riferimento. L'osservazione diretta di tale sistema e l'esplorazione del luogo sono state utili per poter leggere i paesaggi culturali, unici al mondo, di cui gode il territorio inglese. Tale territorio risulta così caratterizzato da un patrimonio costruito storico e un patrimonio paesaggistico naturale, che sono oggi finalmente tutelati da una nazione che soltanto mezzo secolo fa aveva finto di non vedere lo stato di abbandono e degrado in cui erano piombati. Il recente dibattito, tenutosi lo scorso gennaio 2019 al *Victoria & Albert Museum*, dal

titolo "*The country houses: past, present and future*", testimonia l'attualità del tema e denuncia la necessità per la ricerca storica, architettonica e paesaggistica di occuparsene. Questa tesi ha inteso essere un contributo in tal senso, con la prospettiva di una lettura di tale patrimonio non solo architettonico ma inserito nel contesto delle relazioni territoriali. Come fine ultimo, la ricerca condotta potrebbe costituire dunque una base per l'elaborazione di ulteriori ricerche le quali intendono partire dal periodo georgiano per comprendere la complessità di un fenomeno architettonico che, dalla sua nascita, ha profondamente influito sull'architettura e sul territorio, lasciando un'impronta durevole.

Per poter svolgere questo lavoro è stato fondamentale sia la ricerca digitale presso il Sir John Soane's Museum Collection Online, dal quale sono stati assunti numerosi disegni che Robert Adam realizzò per gli interni della residenza, sia anche la consultazione presso i *West Yorkshire Archives* (WYAS) di Morley, nei pressi di Leeds, dove'è collocata la maggior parte della documentazione inerente la famiglia Lascelles e la costruzione di Harewood.

In questi archivi sono stati consultati documenti quasi tutti raffiguranti i progetti di costruzione e ampliamento della residenza e della tenuta annessa. I documenti più numerosi sono quelli relativi agli anni in cui Charles Barry propose alterazioni sostanziali, tra il 1843 ed il 1850, alla villa e al giardino sud su richiesta del III Conte di Harewood e della moglie Lady Louisa Tynn. Non mancano, poi, mappe ed analisi territoriali, alcune delle quali di epoca recente.

Dunque, individuati i documenti, è stata svolta una riproduzione fotografica con macchina digitale Reflex. I dati raccolti sono poi stati schedati attraverso la realizzazione di una scheda contenente:

- Data e luogo: N.D. (non datato), data certa, riportata sul documento in questione.

- Tipo di documento: disegno o testo.-
Titolo: inserito solo se riportato sui documenti.

- Soggetto: breve descrizione di ciò che è illustrato (es. pianta, prospetto, ecc.)

- Materiale di supporto: tipologia del materiale di cui sono fatti i documenti (carta, carta lucida, ecc.)

- Tecnica di esecuzione: disegno a matita o inchiostro, stampa, ecc.

- Scala grafica: segnata solo se espressa nel documento o nel titolo.

- Stato di conservazione: espressa con i seguenti criteri:

ottimo: documenti perfettamente leggibili, senza alcun segno di piegatura del foglio o di deterioramento.

buono: discreto rovinato dalle marcate piegature del foglio, ma comunque ben leggibile.

discreto: vi sono alcune parti illeggibili e il documento è in parte consumato dal tempo.

pessimo: documento in gran parte illeggibile o deteriorato a causa del trascorrere del tempo.

- Autore: nome del progettista o dei progettisti, quasi sempre ricavati dalla firma presente sui documenti.

- Committente: se citato o ricavato in base al soggetto raffigurato.

Si allega poi la catalogazione e descrizione condotta dagli archivisti su tutte le opere architettoniche e paesaggistiche che hanno avuto luogo ad Harewood.

Copertina. *Fronte:* Inquadramento territoriale (Fonte: disegno dell'autore)

Retro: Prospetto nord Harewood House (Fonte: disegno dell'autore).

Figura 1: (Fonte: National Trust.org.uk)

Figura 2: (Fonte: Country Life)

Figura 3: (Fonte: National Trust.org.uk)

Figura 4: (Fonte: wikipedia.org)

Figura 5: (Fonte: National Trust.org.uk)

Figura 6: (Fonte: wikipedia.org)

Figura 7: (Fonte: Commons.wikipedia.org)

Figura 8: (Fonte: wikipedia.org)

Figura 9: (Fonte: wikipedia.org)

Figura 10: (Fonte: wearederbyshire.co.uk)

Figura 11: (Fonte: youtube.com)

Figura 12: (Fonte: disegno dell'autore)

Figura 13: (Fonte: Vitruvius Britannicus: the classic of eighteenth-century British architecture, New York: Dover, 2007)

Figura 14: (Fonte: wikipedia.org)

Figura 15: (Fonte:architecturaldigest.com)

Figura 16: (Fonte: Vitruvius Britannicus: the classic of eighteenth-century British architecture, New York: Dover, 2007)

Figura 17: (Fonte: chatsworth.org)

Figura 18: (Fonte: foto dell'autore)

Figura 19: (Fonte: disegno dell'autore)

Figura 20: (Fonte: foto dell'autore)

Figura 21: (Fonte: disegno dell'autore)

Figura 22: (Fonte: foto dell'autore)

Figura 23: (Fonte: foto dell'autore)

Figura 24: (Fonte: foto dell'autore)

Figura 25: (Fonte: Vitruvius Britannicus: the classic of eighteenth-century British architecture, New York: Dover, 2007)

Figura 26: (Fonte: Vitruvius Britannicus: the classic of eighteenth-century British architecture, New York: Dover, 2007)

Figura 27: (Fonte: Vitruvius Britannicus: the classic of eighteenth-century British architecture, New York: Dover, 2007)

Figura 28: (Fonte: disegno dell'autore)

Figura 29: (Fonte: disegno dell'autore)

Figura 30: (Fonte: disegno dell'autore)

Figura 31: (Fonte: wikipedia.org)

Figura 32: (Fonte: foto dell'autore)

Figura 33: (Fonte: foto dell'autore)

Figura 34: (Fonte: disegno dell'autore)

Figura 35: (Fonte: disegno dell'autore)

Figura 36: (Fonte: elaborato dell'autore)

Figura 37: (Fonte: disegno dell'autore)

Figura 38: (Fonte: disegno dell'autore)

Figura 39: (Fonte: disegno dell'autore)

Figura 40: (Fonte: wahooart.com)

Figura 41: (Fonte: tate.org.uk)

Figura 42: (Fonte: tate.org.uk)
Figura 43: (Fonte: disegno dell'autore)
Figura 44: (Fonte: elaborato dell'autore)
Figura 45: (Fonte: West Yorkshire Archives)
Figura 46: (Fonte: West Yorkshire Archives)
Figura 47: (Fonte: disegno dell'autore)
Figura 48: (Fonte: harewood.org)
Figura 49: (Fonte: disegno dell'autore)
Figura 50: (Fonte: harewood.org)
Figura 51: (Fonte: harewood.org)
Figura 52: (Fonte: harewood.org)
Figura 53: (Fonte: foto dell'autore)
Figura 54: (Fonte: disegno dell'autore)
Figura 55: (Fonte: disegno dell'autore)
Figura 56: (Fonte: foto dell'autore)
Figura 57: (Fonte: disegno dell'autore)
Figura 58: (Fonte: disegno dell'autore)
Figura 59: (Fonte: disegno dell'autore)
Figura 60: (Fonte: disegno dell'autore)
Figura 61: (Fonte: disegno dell'autore)
Figura 62: (Fonte: disegno dell'autore)
Figura 63: (Fonte: foto dell'autore)
Figura 64: (Fonte: foto dell'autore)
Figura 65: (Fonte: foto dell'autore)

Figura 66: (Fonte: foto dell'autore)
Figura 67: (Fonte: foto dell'autore)
Figura 68: (Fonte: foto dell'autore)
Figura 69: (Fonte: foto dell'autore)
Figura 70: (Fonte: foto dell'autore)
Figura 71: (Fonte: foto dell'autore)
Figura 72: (Fonte: foto dell'autore)
Figura 73: (Fonte: foto dell'autore)
Figura 74: (Fonte: foto dell'autore)
Figura 75: (Fonte: foto dell'autore)
Figura 76: (Fonte: foto dell'autore)
Figura 77: (Fonte: foto dell'autore)
Figura 78: (Fonte: foto dell'autore)
Figura 79: (Fonte: foto dell'autore)
Figura 80: (Fonte: foto dell'autore)
Figura 81: (Fonte: foto dell'autore)
Figura 82: (Fonte: foto dell'autore)
Figura 83: (Fonte: foto dell'autore)
Figura 84: (Fonte: foto dell'autore)
Figura 85: (Fonte: disegno dell'autore)
Figura 86: (Fonte: disegno dell'autore)
Figura 87: (Fonte: disegno dell'autore)
Figura 88: (Fonte: foto dell'autore)
Figura 89: (Fonte: foto dell'autore)

Figura 90: (Fonte: foto dell'autore)

Figura 91: (Fonte: foto dell'autore)

Figura 92: (Fonte: disegno dell'autore)

Figura 92a: (Fonte: disegno dell'autore)

Figura 92b: (Fonte: disegno dell'autore)

Figura 92c: (Fonte: On the spot: the Yorkshire Red Books of Humphry Repton, Landscape Gardener, Leeds: New Arcadian Press, 2018)

Figura 92d: (Fonte: harewood.org)

Figura 93: (Fonte: foto dell'autore)

Figura 94: (Fonte: foto dell'autore)

Figura 95: (Fonte: foto dell'autore)

Figura 96: (Fonte: foto dell'autore)

Figura 97: (Fonte: foto dell'autore)

Figura 98: (Fonte: foto dell'autore)

Figura 99: (Fonte: foto dell'autore)

Figura 100: (Fonte: foto dell'autore)

Figura 101: (Fonte: foto dell'autore)

Figura 102: (Fonte: foto dell'autore)

Figura 103: (Fonte: foto dell'autore)

Figura 104: (Fonte: foto dell'autore)

Figura 105: (Fonte: foto dell'autore)

Figura 106: (Fonte: foto dell'autore)

Figura 107: (Fonte: dailymail.co.uk)

Figura 108: (Fonte: elaborato dell'autore)

Figura 109: (Fonte: elaborato dell'autore)

Figura 110: (Fonte: elaborato dell'autore)

Figura 111: (Fonte: elaborato dell'autore)

Figura 112: (Fonte: treasureshouses.co.uk)

Figura 113: (Fonte: treasureshouses.co.uk)

Figura 114: (Fonte: treasureshouses.co.uk)

Figura 115: (Fonte: treasureshouses.co.uk)

Figura 116: (Fonte: treasureshouses.co.uk)

Figura 117: (Fonte: foto dell'autore)

Figura 118: (Fonte: foto dell'autore)

Bibliografia e fonti

Libri

A

Abercrombie, Patrick. *Town and country planning*. Oxford: Oxford University Press., 1959.

Adam, Robert. *Ruins of the Palace of the Emperor Diocletian at Spalatro in Dalmatia*. London: printed for the author, 1764.

Airs, Malcolm. *The later eighteenth century great house*. University of Oxford, 1997.

Arnold, Dana. *The Georgian country house: architecture, landscape and society*. Stroud: Sutton, 2003.

Aslet, Clive & Powers, Alan. *The National Trust book of the English house*. Harmondsworth: Penguin in association with the Trust, 1985.

B

Badmin, Stanley Roy. *Village and town*. Harmondsworth; New York: Penguin Books, 1942.

Baldwin, Gordon & Daniel, Malcolm & Greenough, Sarah. *All the mighty world: the photographs of Roger Fenton, 1852-1860*. New York: Metropolitan Museum of Art, 2004.

Bending, Stephen & McRae, Andrew. *The writing of rural England: 1500-1800*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2003.

Birks, Hilary Helen. *The cultural landscape: past, present and future*. Cambridge: Cambridge

University Press, 1989.

Borenius, Tancred. *Catalogue of the pictures and drawings at Harewood House and elsewhere in the collection of the Earl of Harewood*. Oxford: University Press, 1936.

Bonham-Carter, Victor. *The English village*. Harmondsworth: Penguin Books, 1952.

Brimacombe, Peter. *The English country house: from manor house to stately home*. Norwich: Jarrold, 2002.

Buckle, Richard. *Harewood: a new guide-book to the Yorkshire seat of the Earls of Harewood*. Derby: English Life Publications, 1972.

C

Campbell, Colen. *Vitruvius Britannicus: the classic of eighteenth-century British architecture*. New York: Dover, 2007.

Cannadine, David. *The decline and fall of the British aristocracy*. London: Papermac, 1996.

Casid, Jill H. *Sowing Empire: landscape and colonization*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2004.

Christopher Wood Gallery. *Town and country: an*

exhibition of British architectural designs and country house view. London: Christopher Wood Gallery, 1985.

Clemenson, Heather A. *English country houses and landed estates*. London: Croom Helm, 1982.

Clough Williams-Ellis, Bertrand & Maynard Keynes, John. *Britain and the Beast*. London: Readers' Union by Arrangement with Dent, 1938.

Cofrancesco, Giovanni. "Aspetti diacronici e sincronici nella disciplina britannica di tutela del cultural heritage", in *I beni culturali. Profili di diritto comparato ed internazionale* a cura di Id, 177-198. Roma: Istituto Poligrafico dello Stato, 1999.

Colvin, Howard & Harris, John. *The country seat: studies in the history of the British Country house presented to Sir John Summerson on his sixty-fifth birthday together with a select bibliography of his published writings*. London: Allen Lane, The Penguin Press, 1970.

Cook, Olive. *The English Country House: an art and a way of life*. London: Thames and Hudson, 1974.

Cruikshank, Dan & Burton, Neil. *Life in the Georgian City*. London: Viking, 1990.

D

Daniels, Stephen. *Humphry Repton: landscape gardening and the geography of Georgian England*. New Haven, Conn., London: Yale University Press, 1999.

David Jones Art Gallery. *The superb six: Beaulieu,*

Blenheim Palace, Harewood House, Longleat House, Warwick Castle, Woburn Abbey. London: David Jones' Art Gallery, 1979.

Denison, Edward & Ren, Guang Yu. *The life of the British home: an architectural history*. Chichester: Wiley, 2012.

Dixon Hunt, John & Willis, Peter. *The genius of the place: the English landscape garden 1620-1820*. London: MIT Press, 1988.

Dutton, Ralph. *The English country house*. London; Copenhagen: B. T. Batsford, 1962.

E

Eco, Umberto. *Come si fa una tesi di laurea*. Milano: Bompiani, 1977.

Eyres, Patrick & Lynch, Karen. *On the spot: the Yorkshire Red Books of Humphry Repton, Landscape gardener*. Leeds: New Arcadian Press, 2018.

Emery, Anthony. *Greater Medieval Houses of England and Wales, Vol. 1 Northern England*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.

F

Fellowes, Julian. *Snob*. Vicenza: Neri Pozza Editore, 2005.

Fellowes, Julian. *Un passato imperfetto*. Vicenza: Neri Pozza Editore, 2009.

Fellowes, Julian. *Belgravia*. Vicenza: Neri Pozza Editore, 2016.

G

Gill, Richard. *Happy rural seat: the English country house and the literary imagination*. New Haven; London: Yale University Press, 1972.

Girouard, Mark. *Life in the English country house: a social and architectural history*. London: Yale UP, 1978.

Giubbini, Guido. *Storie di giardini. Volume primo: Antichità e Islam. Il giardino europeo dal Cinquecento al Settecento*. Torino: AdArte, 2012.

Gotch, John Alfred. *The English home from Charles I to George IV: its architecture, decoration and garden design*. London: B.T. Batsford, 1918.

Gotch, John Alfred. *The growth of the English house: a short history of its architectural development from 1100 to 1800*. London: B.T. Batsford, 1928.

Grimal, Pierre. *L'arte dei giardini: una breve storia*. Milano: Giangiacomo Feltrinelli Editore, 2016. Traduzione a cura di Maria Magi.

H

Harling, Robert. *Historical Houses. Conversations in stately homes*. London: Condé Nast Publications in association with Collins, 1969.

Harris, John. *Georgian country houses*. Feltham: Country Life books, 1968.

Harris, John. *A country house index*. London: Pinhorn, 1979.

Harris, John. *The architect and the British country house 1620-1920*. Washington: The AIA Press, 1985.

Harris, John. *The design of the English country houses 1620-1920*. London: Trefoil Books, 1985.

Heald, Tim. *Honourable estates: the English and their country houses*. London: Pavilion, 1992.

Hey, David. *The grass roots of English history: local societies in England before the Industrial Revolution*. London: Bloomsbury Academic, an imprint of Bloomsbury Publishing Plc, 2016.

Hill, David. *Turner in the North: a tour through Derbyshire, Yorkshire, Durham, Northumberland, the Scottish Borders, the Lake District, Lancashire and Lincolnshire in the year 1797*. New Haven; London: Yale University Press, 1996.

Holmes, Michael. *The country house described: an index to the country houses of Great Britain and Ireland*. Winchester: St Paul's Bibliographies in association with Victoria & Albert Museum, 1986.

Howard, Colvin. *A biographical dictionary of British architects, 1600-1840*. New Haven; London: Yale University Press, 1995.

Hoskins, William George. *The making of the English landscape*. London: Hodder & Stoughton, 1955.

Hussey, Christopher. *English country houses. Late*

Georgian, 1800-1840. London: Country Life, 1958.

Hussey, Christopher. *English country houses. Mid Georgian, 1760-1800*. London: Country Life, 1963.

Hussey, Christopher & Cornforth, John. *English country houses open to the public*. London: Country Life, 1964.

Hussey, Christopher. *English country houses. Early Georgian, 1715-1760*. London: Country Life, 1965.

I

Ishiguro, Kazuo. *Quel che resta del giorno*. Torino: Giulio Einaudi Editore, 2016.

J

Jackson Downing, Andrew. *The Architecture of country houses*. New York: D. Appleton & company, 1856.

Jackson-Stops, Gervase. *The fashioning and functioning of the British country house*. Hanover: N.H. and London, 1989.

Jackson-Stops, Gervase & Delf, Brian & Morter, Peter & Wright, Mel. *The National Trust: the country house in perspective*. London: Pavilion, 1990.

Jakob, Michael. *Il paesaggio*. Bologna: il Mulino, 2009.

Jewell, John. *The tourist's companion, or the history and antiquities of Harewood, in Yorkshire, giving a particular description of Harewood House, Church and Castle, etc*. Leeds: Dewhurst, 1819.

Johnson, Matthew. *English houses, 1300-1800: Vernacular architecture, social life*. Harlow: Longman, 2010.

Jones, Nigel R. *Architecture of England, Scotland, and Wales*. Westport: Greenwood Press, 2005.

Jones, Sydney Robert. *English village homes and country buildings*. London: B. T. Batsford, 1947.

Jones, Will. *How to read houses. A crash course in domestic architecture*. New York: Rizzoli International Publications, 2014.

K

Kelsall, Malcolm. *The great good place: the Country House and english literature*. New York: Columbia University Press, 1993.

Kennedy, Carol. *Harewood: the life and times of an English country house*. London: Hutchinson, 1982.

L

Lascelles, David. *Harewood*. Harewood, Leeds: Harewood House Trust, 2017.

Linstrum, Derek. *West Yorkshire: architects and architecture*. London: Lund Humphries, 1978.

Littlejohn, David. *The fate of the English country house*. New York: Oxford University Press, 1997.

M

Mandler, Peter. *The fall and rise of the stately home*. New Haven: Yale University Press, 1997.

Mauchline, Mary. *Harewood House*. Newton Abbot: David and Charles, 1974.

Mauchline, Mary. *Harewood House: one of the treasure houses of Britain*. Ashbourne: MPC, 1992.

Maroon, Fred Joseph. *The English Country House*. London: Pavilion, 1988.

Montgomery-Massingberd, Hugh & Sykes, Christopher Simon. *Great houses of England & Wales*. London: Laurence King, 2006.

Moore, Niamh & Whelan, Yvonne. *Heritage, memory and the politics of identity: new perspectives on the cultural landscape*. Aldershot: Ashgate, 2007.

Musson, Jeremy. *How to read a country house*. London: Ebury, 2005.

N

Navarra, Marco. *Le città di Robert Adam*. Siracusa: LetteraVentidue Edizioni, 2018.

O

Oldall Addy, Sidney. *The evolution of the English*

house, rev. and enl. from the author's notes by John Summerson. Wakefield: EP Pub. Ltd, New York: British Book Centre, 1975.

P

Peill, James. *The English country houses*. London: Thames and Hudson, 2013.

Pellizzari, Silvia. *Il ruolo dei privati e la tutela del patrimonio culturale nell'ordinamento giuridico inglese: un modello esportabile?* in Aedon: rivista di diritto e arti on line, 1, 2010.

<http://www.aedon.mulino.it/archivio/2010/1/pellizzari.htm>

Pevsner, Nikolaus & Radcliffe, Enid. *Yorkshire: the West Riding*. Harmondsworth: Penguin Books, 1974.

Phibbs, John. *Place-making: the art of Capability Brown*. Swindon: Historic England, 2017.

Pitt, C.C. & Knowles, P.H. *The history of building regulation in London 1189 – 1972*. London: Architectural Press, 1972.

R

Robinson, John Martin. *The English country estate*. London: Century, 1988.

Rogger, André. *Landscapes of taste: the art of Humphry Repton's red books*. London: Routledge, 2007.

S

Sackville-West, Vita. *Dimore di campagna inglesi*. Roma: Elliot, 2016.

Sharp, Thomas. *Townplanning*. Harmondsworth; New York: Penguin Books, 1940.

Sharp, Thomas. *English Panorama*. London: Architectural Press, 1950.

Sharp, Thomas, & Gibberd, Frederick & Holford, William Graham. *Design in town and village*. London: HMSO, 1953.

Sharpe, Thomas. *The Anatomy of the village*. London: Routledge, 2014.

Sheeran, George. *Landscape gardens in West Yorkshire 1680-1880*. Wakefield: Wakefield Historical Publications, 1990.

Steedmann, John. *The rule of taste from George I to George IV*. London: Macmillan and Co., 1936.

Stevens Curl, James. *Georgian Architecture*. Singapore: Newton Abbot, 1993.

Stobart, Jon & Hann, Andrew. *The country house: material culture and consumption*. Swindon: Historical England, 2016.

Stobart, Jon. *Travel and the british country house: culture, critiques and consumption in the long eighteenth century*. Manchester: Manchester University Press, 2017.

Stoker, Gerry & Stewart, James. *The future of local Government*. London: MacMillan Ed, 1989.

Strong, Roy & Binney, Marcus & Harris, John. *The destruction of the country house, 1875-1975*. London: Thames and Hudson, 1974.

Summerson, John. *Architecture in Britain, 1530 to 1830*. London: Penguin Books, 1953.

Summerson, John. *Georgian London*. New Haven; London: Yale University Press, 2010.

T

Tinniswood, Adrian. *The polite tourist: a history of country house visiting*. London: National Trust, 1998.

Tyrwhitt, Jacqueline. *Planning and the countryside*. London; Glasgow: Art & Educational Publishers, 1946.

Tosco, Carlo. *I beni culturali: storia, tutela e valorizzazione*. Bologna: il Mulino, 2017.

W

Watkin, David. *The English vision: the picturesque in architecture, landscape and garden design*. London: Murray, 1982.

Webb, Cliff. *An index of English country houses*. London: Society of Genealogists, 1999.

Williamson, Tom & Bellamy, Liz. *Property and landscape: a social history of land ownership and the English countryside*. London: George Philip, 1987.

Wilson, Richard & Mackley, Alan. *Creating paradise: the building of the English country*

house, 1660-1880. London and New York: Hambledon, 2000.

Wittkower, Rudolf. *Palladio e il palladianesimo*. Torino: Giulio Einaudi editore, 1984.

Woodall, Mary. *The Letters of Thomas Gainsborough*. London: Lion and Unicorn Press, 1963.

Wragg, Brian. *The life and works of John Carr of York*. York: Oblong Creative, 2000.

Z

Zanker, Paul. *Pompei. Società, immagini urbane e forme dell'abitazione*. Torino: Einaudi, 1993.

Articoli di rivista

A

Anderson, Jocelyn. "Remaking the Space: the plan and the route in country-house guidebooks from 1770 to 1815". *Architectural History* 54 (2011): 195-212.

Adams, Ruth. "The V&A: the destruction of the country houses and the creation of English heritage". *Museum and Society* 11, (2013): 1-18.

B

Bilbrough, Hugh. "Documents in Record Offices which might affect the assessment of the achievement of "Capability" Brown". *Garden History* 1, n. 3 (1973): 9-22.

Bradney, Jane. "The gardens of Sir Charles Barry: only a handmaid to architecture". *Garden History* 42, n.1 (2014): 41-63.

Brittain-Catlin, Timothy. "Planning". *Architecture Today* 196 (2009): 28-30.

Buxton, Christopher. "Preserving – and living in – historic houses". *Journal of the Royal Society of Arts* 129, n. 5296 (1981): 245-258.

C

Cunningham, Ivor, "Landscape for housing". *Built Environment* 21, n. 1 (1995): 25-34.

E

Eden, W. A. "Harewood village: an eighteenth century "housing scheme". *The Town Planning Review* 13, n. 3 (1929):181-184.

G

Galli, Giovanni. "La dimensione politica". *Ananke* 84, (2018): 77.

H

Hall, Michael. "The irresistible rise of the Georgian house". *Country Life* 141, n.14 (1997): 136-139.

J

Jackson-Stop, Gervase. "The Cliveden Album II: Nineteenth-century and miscellaneous drawings". *Architectural History* 20, (1977): 65-78.

M

Maudlin, Daniel. "Forever England: the idea of the village as political totem". *Traditional dwellings and settlements review* 22, n. 1 (2010): 53-54.

N

n.d. "The rural environment: village and farm settlements". *Official Architecture and Planning* 29, n. 6 (1966): 844-845.

n.d. "Europe 1700 – 1900". *The Metropolitan Museum of Art Bulletin, New series* 55, n. 2 ():

P

Phibbs, John. "The Englishness of Lancelot Capability Brown". *Garden History* 31, n. 2 (2003): 122-140.

Powell, Kenneth. "Harewood House: surviving with interest". *The British Art Journal* 2, n. 1 (2000): 70-73.

Prideaux, Julian. "Access to the countryside – the National Trust experience". *Journal of the Royal Society of Arts* 144, n. 5472 (1996): 22-32.

S

Saunders, Edward. "Biographical dictionary of English wrought iron smiths of the seventeenth and eighteenth centuries". *The Volume of the Walpole Society* 67, (2005): 237-384.

Sheeran, George. "Patriotic views, Aristocratic ideology and the eighteenth-century landscape". *Landscape* 7, n. 2 (2006): 1-23.

Stobart, Jon. "Gentlemen and shopkeepers: supplying the country house in eighteenth-century England". *The Economic History Review* 64, n.3 (2011): 885-904.

Summerson, John. "The classical country house in 18th-century England". *Journal of the Royal Society of Arts* 107, n. 5036 (1959): 539-587.

C

Catto, Lucia. "Teoria e prassi della tutela in Inghilterra". Corso di Laurea in Architettura, Politecnico di Torino, 2007.

L

Lazzarini, Luca. "Urban/rural co production: planning and governance approaches for improving the relationships among the city and countryside in Italy and England". PhD Thesis, Politecnico di Torino, 2018.

R

Rayner, Emily. "Transforming the landscape: Gawthorpe, Harewood and the creation of the modern landscape, 1500-1750". PhD Thesis, University of York, 2014.

T

Tatlioglu, Timur Guran. "Biographies of people and place: the Harewood Estate, 1698-1813". PhD Thesis, University of York, 2010.

W

Warleigh-Lack, Christopher. "John Carr of York and hidden architectural histories". PhD Thesis, Middlesex University, 2013.

Sitografia

www.vam.ac.uk [ultima consultazione: 07.05.2019]
www.jstor.org [ultima consultazione: 28.09.2018]
www.britannica.com [ultima consultazione: 30.05.2019]
www.treccani.it [ultima consultazione: 30.05.2019]
www.harewood.org [ultima consultazione: 23.06.2019]
www.historichouses.org [ultima consultazione: 06.06.2019]
www.treasurehouses.co.uk [ultima consultazione: 18.02.2019]
www.historicengland.org.uk [ultima consultazione: 28.02.2019]
www.nationaltrust.org.uk [ultima consultazione: 06.06.2019]
www.english-heritage.org.uk [ultima consultazione: 22.06.2019]
www.british-history.ac.uk [ultima consultazione: 09.11.2018]
www.wyjs.org.uk [ultima consultazione: 26.05.2019]
www.bl.uk [ultima consultazione: 17.03.2019]
www.repubblica.it [ultima consultazione: 04.04.2019]
magic.defra.gov.uk [ultima consultazione: 04.07.2019]
www.oldmapsonline.org [ultima consultazione: 04.07.2019]
www.soane.org [ultima consultazione: 18.12.2018]

Archivi

Sistema bibliotecario del Politecnico di Torino
Biblioteca Centrale di Architettura
Biblioteca Storia e Analisi degli insediamenti

Biblioteche civiche torinesi

Univeristy of Exeter's Library

British Library
Humanities Reading Room
Rare Books & Music Reading
Room
Maps Reading Room

Guidhall Library

Barbican Library

V&A National Art Library

West Yorkshire Archives
Archive Services
Archaeology Advisory Service

