

Zeitschrift: Quaderni grigionitaliani
Herausgeber: Pro Grigioni Italiano
Band: 74 (2005)
Heft: 2

Artikel: La Villa Garbald di Gottfried Semper a Castasegna
Autor: Rutishauser, Hans
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-56535>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 02.02.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

HANS RUTISHAUSER

La Villa Garbald di Gottfried Semper a Castasegna

1. Gottfried Semper, studioso, insegnante e architetto

Per incarico del direttore doganale Agostino Garbald, l'architetto Gottfried Semper (1803-1879) abbozzò nel 1862 un progetto per la realizzazione di una villa a Castasegna, in Bregaglia. Un disegno a matita della "Villa italiana", non ancora costruita, mostra in primo piano, sulla sinistra, un'agave e dei fichi d'India, specie che a Castasegna non crescono all'aperto, ma prosperano tutt'al più come piante da serra o da appartamento: un'evidente reminiscenza dei viaggi di studio intrapresi da Semper nelle regioni del Mediterraneo.

L'eredità di Gottfried Semper lasciata all'Istituto per la storia e la teoria dell'architettura del Politecnico federale di Zurigo (gta) contiene, oltre a vari schizzi, anche tutti i progetti semperiani a colori della villa, ossia i prospetti delle quattro facciate della casa, le piante dello scantinato, del pianterreno e dei primi due piani superiori, nonché una sezione longitudinale e una trasversale dell'edificio. Insieme alle misure, sui progetti sono indicati anche tutti i locali. Si è inoltre conservato un disegno a penna della facciata sud-est, dipinto ad acquerello e intitolato *Facciata principale*.

Solo 18 anni dopo la conclusione della costruzione della casa, il committente Agostino Garbald rispedì a malincuore questi progetti a Semper, a sua esplicita richiesta, in un pacchetto e in un apposito tubo.

Pare certo che Gottfried Semper non sia mai stato personalmente a Castasegna. Non è invece chiaro se a seguire i lavori di costruzione di Villa Garbald sia stato suo figlio Carl Manfred, che nel 1863 aveva 25 anni.

Gottfried Semper nacque il 29 novembre 1803 ad Altona. A quei tempi la città faceva parte del ducato danese dello Schleswig-Holstein. Dopo aver conseguito la maturità, nel 1823 Semper proseguì gli studi a Gottinga. Nel 1825 li abbandonò per iscriversi all'Accademia delle Belle Arti di Monaco. A causa di un duello fu costretto a lasciare il posto di praticante appena offertogli a Ratisbona presso l'architetto Klein, con le cui raccomandazioni fuggì a Parigi. Là riprese la sua formazione nello studio dell'architetto Franz Christian Gau. Nei salotti della vedova del banchiere Valentin, Semper ebbe modo di conoscere Hittorf, Ingres, Alexander von Humbolt, Heine e Schinkel.

Negli anni 1826-1830 l'architetto Jakob Ignaz Hittorf (1792-1867) pubblicò a Parigi tre volumi della sua opera *Architecture antique de la Sicile*. La scoperta di Hittorf della presenza della policromia nell'architettura e nella scultura dell'antichità classica sfociò in una disputa con l'Accademia di Parigi: l'architettura antica era monocromatica (marmo

bianco) o effettivamente policroma? Nel 1830 Hittorf redasse anche lo scritto *Architecture polychrome chez les Grecs*.

Nell'ottobre dello stesso anno Gottfried Semper intraprese un viaggio sulle tracce di Hittorf che lo portò fino a Roma, passando per Genova, Pisa e Firenze. Nel febbraio 1831 proseguì per Pompei, Napoli, Paestum e Messina. In ottobre arrivò a Nauplia, capitale della Grecia libera, mentre in novembre visitò ad Atene il Tempio di Teseo. Nel 1832 Semper fece ritorno in Italia, a Bari, dove cominciò a scrivere la sua relazione sulle ricerche effettuate, da lui poi spedita nel 1833 dall'Italia in Germania, prima del suo rientro a casa, ma mai arrivata!

Nell'estate 1834 Semper pubblicò ad Altona la sua opera *Vorläufige Bemerkungen über bemalte Architectur und Plastik bei den Alten*. In alcuni templi greci, in particolare nel Tempio di Teseo e nel Partenone, Semper aveva attestato la presenza di tracce cromatiche risalenti alle composizioni originali. La *querelle* con l'Accademia di Parigi sulla cromaticità dei classici si risolse così, grazie a Semper, a favore del suo maestro Gau e dell'amico Hittorf. Nell'estate del 1834 Gau raccomandò Semper al proprio posto per la cattedra di architettura all'Accademia delle Belle Arti di Dresda, dove il 30 settembre 1834 Semper prestò giuramento quale suddito sassone, ottenendo così la cittadinanza tedesca. Nello stesso anno Semper costruì per il Consigliere di stato Donner, conosciuto a Roma nel 1830, un padiglione del Museo con l'Orangerie nella sua città natale, Altona.

A Dresda Semper realizzò il Teatro dell'Opera, la Sinagoga, il Maternispital e la nuova galleria d'arte dello Zwinger. A causa della sua partecipazione all'insurrezione di maggio a Dresda, Semper dovette fuggire a Parigi, da dove proseguì poi il suo viaggio verso Londra.

Nel 1855 fu chiamato come professore di architettura al Politecnico federale di Zurigo, di cui progettò ed eresse l'edificio principale fra il 1858 e il 1864. Nel 1862 costruì l'Osservatorio astronomico di Zurigo e contemporaneamente la Villa Garbald, mentre fra il 1864 e il 1870 realizzò il Municipio di Winterthur. Nel 1869 un incendio distrusse completamente il Teatro dell'Opera di Dresda, che fu ricostruito fra il 1871 e il 1878 secondo i piani di Gottfried Semper, sotto la direzione del figlio Manfred.

Nel 1871 Semper fu convocato a Vienna, dove, insieme a Carl Hasenauer, progettò l'ala sud dell'Hofburg, il Museo di Belle Arti, il Museo di Storia naturale e il Burgtheater. Semper non poté assistere alla realizzazione delle sue opere più importanti: morì a Roma il 15 maggio 1879 e lì fu sepolto nel cimitero protestante.

Per capire l'importanza di Villa Garbald è indispensabile conoscere la biografia di Gottfried Semper.

Durante la seconda Guerra mondiale la maggior parte degli edifici minori progettati e costruiti da Semper furono seriamente danneggiati e di conseguenza demoliti. Un destino, questo, toccato al padiglione del Museo Donner di Altona (1834), al Maternispital di Dresda (1837-38), alla Villa Rosa di Dresda-Neustadt e annessa casa del giardiniere (1838-39) e al Palazzo Oppenheim di Dresda (1845-48).

Furono risparmiate soltanto le opere minori che Semper realizzò in Svizzera: il campanile di Affoltern am Albis (1861), dal cui Comune Semper ricevette la cittadinanza onoraria, diventando così anche svizzero; l'Osservatorio astronomico federale di Zurigo (1862-64); la Villa Garbald di Castasegna (1863); la Fierz'sche Handelshaus di Zurigo

(1865-1867). La ex Wasch-Schiff della ditta Heinrich Treichler, invece, fu demolita solo nel 1955.

L'Osservatorio astronomico federale di Zurigo è stato restaurato e convertito in sede del Collegium Helveticum dall'architetto Beate Schnitter negli anni 1995-1997: il concetto cromatico di Semper è stato rispettato, ripristinato e in parte ricreato sulla base dei ritrovamenti originali.

2. Il contenuto artistico della Villa Garbald



Nei suoi 140 anni di storia la villa, completata nel 1863 e immediatamente abitata dai coniugi Agostino e Johanna Garbald-Gredig, ha subito alcuni restauri e qualche modifica. L'incarico di individuare questi interventi e soprattutto di mettere a nudo e documentare i concetti cromatici e decorativi precedenti è stato affidato alla ditta di restauri Fontana und Fontana AG di Jona, San Gallo. Nei mesi di maggio e luglio 2002 tutti i soffitti e le pareti interne della villa, così come le superfici delle facciate, sono stati sottoposti ad un esame accurato da parte dei signori Rino Fontana, Claudio Fontana, Michael Traeber e Bruno Raymann. Gli esiti della ricerca sono poi stati discussi, e infine documentati, con gli architetti dello studio Miller & Maranta, con i committenti e con l'Ufficio dei monumenti storici. Nell'ambito di quest'analisi la ditta Fontana si è servita anche di tutte le fotografie storiche e dei progetti che è stato possibile recuperare.

Rimuovendo uno strato di colore dopo l'altro i restauratori sono risaliti alla pittura ornamentale originaria. Sono stati studiati i vari strati di sondaggio che attestano la presenza, oltre che di colori più recenti con leganti sintetici risalenti agli anni intorno al 1967, anche di importanti interventi, restauri e riduzioni effettuati soprattutto nel 1962 e prima ancora fra il 1910 e il 1920.

La tonalità delle facciate era in origine beige-rossiccia, un tono albicocca delicatamente imbiancato a calce, che fortunatamente non è mai stato coperto con altri colori con leganti sintetici. Il basamento dell'edificio, i davanzali delle finestre, gli stipiti del portone principale e gli scalini sono in granito. Per contro, gli stipiti delle finestre e gli archi a tutto sesto delle aperture sono dipinti di bianco e spruzzati di nero a imitazione del granito. Anche il cornicione interamente stuccato che corre sopra il piano terra è spruzzato a imitazione del granito. Al pianterreno le ante delle finestre, dipinte di grigio chiaro, e le imposte, di colore avorio chiaro, risalgono ancora al periodo della costruzione dell'edificio.

Al primo piano le tende lamellari di legno erano nascoste dietro finestre finte dipinte e profilate. I restauratori le hanno trovate, insieme alle ante originali delle finestre, comprese la ferramenta, le imposte interne e le mantovane, sotto una tettoia in giardino che fungeva un tempo da legnaia e stalla per animali da cortile.

All'interno della villa, sotto i più recenti strati di colore grigio-bianco i restauratori hanno scoperto, con enorme stupore, altri quattro strati, di cui quello risalente al 1910-1920 e quello originale del 1863 sono stati messi in luce nel vano scala e in più di dodici stanze, soprattutto sui soffitti piatti intonacati. Sorprende il buono stato in cui si è conservata la stesura originale del 1863, così come la sua qualità particolarmente rara. Evidentemente i decoratori, finora ignoti, non solo padroneggiavano la tecnica della pittura architettonica, ma possedevano anche una sensibilità artistica ampiamente superiore allo standard di quei tempi. Si presume che i pittori della Villa Garbald conoscessero i centri principali dell'attività artistica europea di allora: Milano, Monaco e Parigi. Grazie alla loro eccellente qualità tecnica, tali elementi ornamentali su soffitti e pareti sono stati riportati alla luce con un investimento sopportabile. Si sono resi necessari soltanto modesti restauri e piccoli ritocchi per migliorarne la leggibilità.

Le componenti pittoriche originarie hanno permesso di risalire a un concetto decorativo e cromatico ben definito: in tutti i locali i soffitti sono dipinti e sono generalmente caratterizzati da un ornamento centrale e da decorazioni negli angoli. Nei locali dove era stata applicata anche la pittura murale, il soffitto è decisamente più chiaro.

Gli elementi decorativi centrali e d'angolo variano di stanza in stanza. A viticci in stile rinascimentale si affiancano motivi a rete e forme metalliche rievocanti oggetti d'oreficeria o ornamenti orientaleggianti che ricordano tappeti annodati.

Straordinario è l'abile gioco di ombre e luci che esalta, dal punto di vista plastico, gli elementi ornamentali. Accanto a pareti di tavole e a muri intonacati e dipinti si trovano anche intonaci su cui sono attaccati giornali del 1861, che indicano la presenza di rivestimenti delle pareti con carta da parati non conservatisi. Le pareti in legno grezzo naturale prevedevano tappezzerie di carta o rivestimenti di stoffa, di cui manca ogni traccia.

Dove presenti a sufficienza, i dipinti originali sono stati riportati alla luce e ritoccati con discrezione. Soltanto là dove mancavano gli esempi originali, invece, i restauratori hanno elaborato, per le pareti, un nuovo concetto cromatico.

Gli architetti Quintus Miller e Paula Maranta, insieme ai loro collaboratori, sono stati messi alla prova soprattutto dall'esigenza di integrare le nuove installazioni tecniche della villa in una struttura preesistente. Il problema si è posto in particolare con i bagni sottotetto, dove le pareti, i soffitti e i pavimenti scuri dovevano lasciar vedere dall'esterno le vecchie aperture del tetto senza vetri.

Nella zona della cucina e della sala da pranzo, poco spazio è stato dato per un rinnovamento più moderno del refettorio quasi monastico. Le tre finestre e le porte con archi a tutto sesto, progettate da Semper e affacciate sul cortile sul lato nord-ovest della casa, sono state sacrificate a favore di una grande porta a vetri scorrevole. Questo intervento, autorizzato dall'Ufficio dei monumenti storici, consente durante l'estate un collegamento fra lo spazio esterno del cortile e la sala da pranzo interna, creando così una sorta di "sala terrena".

Tutta la struttura in legno dell'edificio, risalente all'epoca di Semper, è stata accuratamente riparata. Le finestre mancanti sono state ricostruite con la ferramenta originale ritrovata sul posto e le imposte interne del primo piano, rimosse attorno al 1962, sono state rifatte sul modello di quelle originali. Il sottotetto aperto su un lato (il solaio), che per un certo periodo è stato chiuso con una vetrata, è stato riportato al suo stato originale, aperto, tipico lombardo. Il tetto ad una falda sul lato nord dell'edificio, sopra la sala da pranzo, è stato riabbassato secondo il progetto di Semper.

Nella sala del pianterreno è stata installata una stufa di ceramica bianca, risalente al periodo della costruzione della casa, che permette di riscaldare in maniera tradizionale.



La posa dei tubi per il riscaldamento centrale e l'installazione dei cavi elettrici e dei bagni sono state motivo di particolare preoccupazione per gli architetti. Un certo comfort, adeguato alle esigenze attuali, è ritenuto sensato e praticamente indispensabile anche dall'Ufficio dei monumenti storici. Un dubbio invece sorge riguardo ai sistemi di automazione domestica, la cui presenza può essere giustificata in una costruzione nuova, ma che in un vecchio edificio storico implica sempre interventi delicati che rischiano di intaccare la sostanza stessa della struttura.

Un'esperienza inaspettatamente toccante per tutti noi si è rivelato l'abbattimento inevitabile, in giardino, di un possente cipresso ormai tarlato che, cadendo, ha trascinato con sé anche un enorme agrifoglio screziato. Ancora oggi non so se mi hanno fatto più compassione le due piante dei Garbald o l'architetto paesaggista, la signora Bihr-de Salis, profondamente turbata. Spaventoso! Il tempo, comunque, guarirà anche queste ferite. Il giardino completamente ristrutturato – con la sua preziosa vasca, la pergola ricostruita, gli alberi da frutta, la serra e il mobilio di qualità debitamente restaurato – ci consolerà, anche se solo i nostri discendenti nel XXII secolo potranno di nuovo sollazzarsi all'ombra di un altissimo cipresso.

Ancora niente è stato detto in merito alla nuova costruzione a forma di torre eretta nell'angolo superiore del giardino che è stata conclusa nel 2004. La "Torre Miller & Maranta" rappresenta un esempio ben riuscito di rinnovamento in un contesto storico, un riscontro in termini moderni inteso come completamento del centro di cultura di Villa Garbald.

Un ringraziamento particolare giunga a tutti coloro i quali hanno contribuito, con le parole o con i fatti, finanziariamente o moralmente, a realizzare quest'opera unica, di cui non si può che compiacersi: la Fondazione Garbald, sotto l'efficiente presidenza di Hans Danuser, quale committente attivo e responsabile della raccolta di fondi, il Politecnico federale di Zurigo, che gestirà il nuovo centro di convegni e "laboratorio di idee" sotto la direzione del professor dr. Gerd Folkers, nonché la Commissione edilizia sotto la guida di Diego Giovanoli.

La nostra gratitudine sia estesa anche alla coppia di architetti Quintus Miller e Paula Maranta e al loro *team*, all'architetto paesaggista Jane Bihr-de Salis così come ai restauratori della ditta Fontana e Fontana e a tutte le maestranze coinvolte.

Questo progetto non si sarebbe mai concretizzato senza il sostegno di tanti grandi e piccoli donatori. In loro rappresentanza siano nominati: l'Ufficio federale per la cultura, l'Heimatschutz Grigioni, la Patenschaft für Berggemeinden, il Fonds Landschaft Svizzera, la città di Zurigo, la Fondazione Willi Muntwyler, la Fondazione OPO, la Fondazione Stavros S. Niarchos, la UBS Kulturstiftung insieme alla Fondazione Artephila, la Banca cantonale Grigioni e il Cantone dei Grigioni.

L'augurio è che questo nuovo centro di formazione, creato in un edificio e in un giardino progettati da Gottfried Semper e ricchi di tradizione così come nella nuova costruzione del XXI secolo, possa contribuire significativamente ad uno scambio universale di sapere.

Traduzione di
Alessandra Jochum-Siccardi