

Oltre la misura. Alcuni disegni di Jože Plečnik (1895-1910)

Pasquale Tunzi

Abstract

Tra fine Ottocento e inizio Novecento un grande fermento culturale, soprattutto in ambito architettonico, caratterizzò l'Europa. Il saggio è incentrato sulla lettura di alcuni schizzi redatti dall'architetto sloveno Jože Plečnik in quel torno di tempo a Vienna. Sono da un lato schizzi derivati dall'osservazione degli edifici della tradizione, e dall'altra propongono nuove opere ideali. L'argomento è di un certo interesse perché, pur disponendo di una buona bibliografia dedicata alle opere progettate e realizzate da questo autore, sino ad oggi non è stato condotto uno studio specifico sui disegni. Prodotti in circa settant'anni di attività essi rivelano una certa varietà dei soggetti, pertanto nel testo che segue si è inteso osservare quelli realizzati nel periodo della sua formazione accademica e dei primi anni di attività. Sono stati, quindi, selezionati dai taccuini quei disegni in cui risulta prevalente il carattere delle grandi opere. Plečnik, pur attento a ogni dettaglio, per formazione accademica era volto al progetto dell'architettura monumentale, com'era in voga al tempo nelle capitali europee. Infatti gli schizzi pubblicati nella rivista "Der Architekt" mostrano questo aspetto, e propongono un modo personale di rinnovare l'architettura. Col nostro studio, condotto in collaborazione con le discipline della Composizione Architettonica e della Tecnologia dei materiali, si è avviata la sistematizzazione dei suddetti elaborati suddivisi per periodi e per temi.

Parole chiave
schizzi, Plečnik, architettura, monumentalità, Ottocento



Plečnik, schizzo dell'obelisco da posizionare sulla scalinata del giardino del Paradiso, Praga, 1920. [Archivio del castello di Praga]

Introduzione

L'esile obelisco in granito di Mrágotín svettante sul bastione Moravo del castello di Praga, emblematicamente risponde all'ardita idea di superare i limiti visivi imposti dalle distanze tra i luoghi [1]. La sovradimensione espressa in quest'opera dall'architetto sloveno Jože Plečnik rimanda evidentemente agli antichi monoliti eretti in ricordo di fatti memorabili, potenziata dalla funzione rinascimentale di connessione percettiva tra le emergenze della città.

A sezione quadra costante per tutta l'altezza di 19 m, lo stelo è sormontato da un singolare capitello ionico in arenaria che regge una sfera dorata di 40 cm con quattro frecce, simbolo della Slovacchia. Fu posizionato nel 1923 sul bastione, come ricorda Damjan Prelovšek [Prelovšek 2005, p. 140], a seguito di una serie di vicende che lo trasferirono dalla scalinata del giardino del Paradiso del suddetto castello. L'obelisco era per Plečnik una forma di coscienza sociale e individuale a un tempo, un asse identitario per il quale ebbe un certo riguardo in diversi momenti dei suoi studi e della progettazione, in particolare quella attinente alla sistemazione delle aree esterne al castello di Praga e poi a Lubiana. Gli elementi torreggianti, come mostrano i suoi tanti disegni, esercitarono di frequente il loro fascino, perché egli li riteneva, insieme a pennoni e piramidi affusolate, evidenti punti di riferimento da porre nel territorio assieme a campanili, torri e cupole, capaci di sostanziare allineamenti ottici in una rete di contatti tra siti limitrofi seppur distanti. Il testo che segue affronta la lettura di alcuni disegni di Plečnik nell'intento di inquadrare tale interesse in questo architetto formatosi tra il 1895 e il 1898 all'Accademia di Otto Wagner a Vienna.

I primi schizzi pubblicati

Il disegno di Jože Plečnik ha occupato oltre settant'anni di attività, eseguito nei periodi di formazione e in quelli dedicati al progetto d'architettura. È l'attestazione di un intenso lavoro di cui resta un cospicuo patrimonio di elaborati grafici e di realizzazioni fisiche compiute a Vienna tra il 1892 e il 1911, a Praga dal 1920 al 1934, e infine a Lubiana nel trentennio concluso nel 1957, anno della sua morte.

La passione per il disegno fu trasmessa al giovane Jože dal padre, artigiano a Lubiana di piccoli mobili in legno. Da questi apprese nel periodo dell'infanzia, il mestiere che affinò durante la sua prima formazione nella Scuola artigianale di Graz, conclusa nel 1892 anno in cui entrò a lavorare nella Falegnameria Imperiale e Reale J.M. Müller a Vienna.

La visita all'Esposizione Universale d'Arte nella Künstlerhaus di Vienna nel 1894 determinò la sua scelta di studiare architettura e si presentò all'atelier di Otto Wagner. Il maestro riconobbe nel giovane grandi capacità grafiche e una scarsa conoscenza dell'architettura che volle colmare preparandolo nel suo studio professionale, prima di farlo entrare l'anno seguente all'Accademia. Qui, nei tre anni di studio, disegnò e progettò opere di ogni genere, dalle abitazioni a edifici pubblici a sistemazioni urbane.

L'idea di incisività delle nuove opere nei diversi contesti della capitale austriaca era un punto di forza di Wagner, il quale nel 1895 tenne a precisare: "La nostra epoca è giustamente sensibile agli effetti grandiosi provocati dalle esigenze della straordinaria concentrazione urbana; da qui la predilezione dell'architettura odierna per le forme grandiose" [Wagner 1980, p. 69]. Le opere realizzate in quel periodo da Wagner, evocano la solennità dell'architettura di cui i disegni di elementi torreggianti e forti visivamente, rimarcano l'insegnamento della Storia. Tali elementi, simbolo di stabilità, erano ben presenti a Vienna in opere settecentesche come la chiesa di San Carlo Borromeo, il Palazzo di Schönbrunn, la fontana dell'Obelisco, e certamente furono un riferimento nella progettazione di opere monumentali nel suo atelier. L'idea di maestosità degli stili storici connessa alla funzionalità e alle necessità dell'epoca moderna era perseguita dal maestro viennese e dai suoi collaboratori, e fu divulgata nelle pagine della rivista di design e arti decorative "Der Architekt".

Pubblicata a Vienna con la collaborazione di Josef Hoffmann, Joseph Maria Olbrich, Camillo Sitte e lo stesso Wagner, la monumentalizzazione era uno dei temi spesso trattati. Molti dei disegni prodotti nella Scuola di Wagner, già presenti nel primo numero del 1895, erano

evidentemente progettati verso la magnificenza dell'Impero austroungarico con edifici grandiosi e opulenti raffigurati in una forma grafica particolarmente attraente e molto curata. I disegni di Plečnik, non ancora architetto, furono accolti dal 1897 e per i dieci anni seguenti nella suddetta rivista. Il n. 3 offre la prospettiva obliqua della facciata del Municipio di Idria, elaborato di concorso per un'architettura in stile secessionista, caratterizzata da un imponente balcone (fig. 1). Nel primo "Supplemento" pubblicato in quello stesso anno, destinato interamente alla Scuola di Wagner, è il progetto completo di una cappella a pianta ellittica, (fig. 2) austera e con decori di tipo classico, ideata insieme a G. Rossmann. Nel n. 4 dell'anno 1898 vi sono alcuni schizzi di dettagli architettonici e di una chiesa, mentre nel "Supplemento" dello stesso anno gli furono concesse ben quattro pagine, distribuite tra il progetto di un'area balneare a Scheveningen – sua tesi di laurea –, una villa, alcuni schizzi a matita di cappelle, tombe (fig. 3), decorazioni e un probabile monumento a Vittorio Emanuele, secondo un'ipotesi avanzata dallo scrittore Kosta Strajnić [2].

Viaggio nell'architettura storica

Plečnik si formò dunque in un clima culturale di forte innovazione e modernità, ma l'esperienza che incise in modo rilevante sulla futura professione fu il viaggio premio (*Romp Preis*) compiuto in Italia al termine degli studi, tra il 1898 e il 1899. Scoprì un paese straordinario,

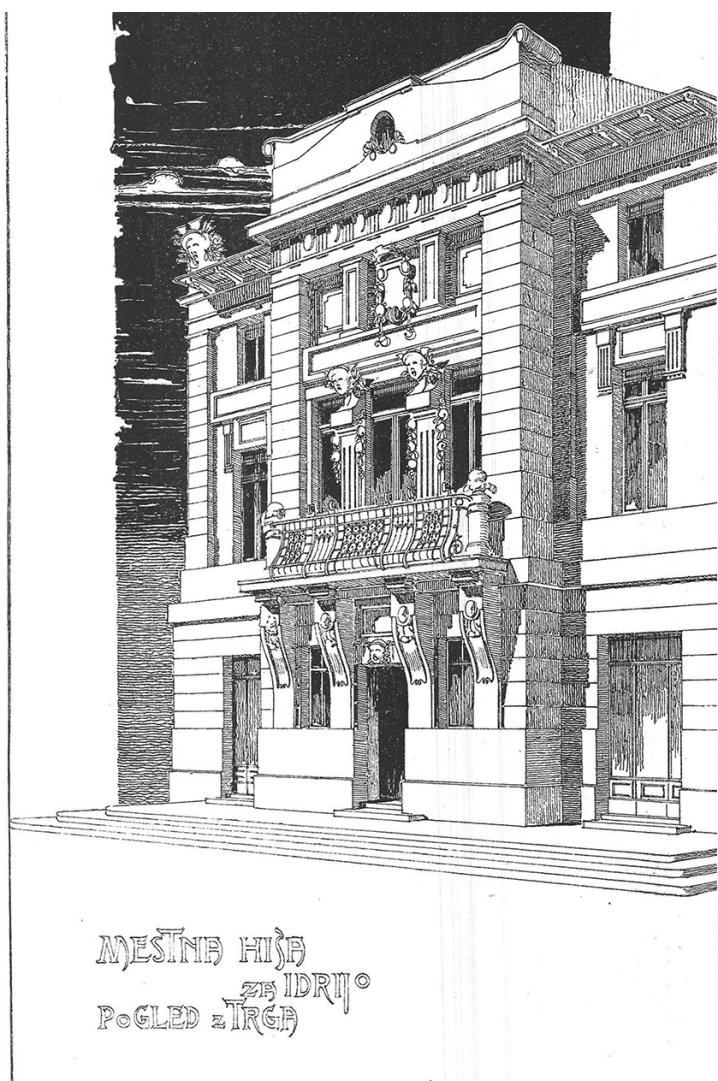


Fig. 1. Jože Plečnik,
disegno di concorso del
Municipio di Idria (da: Der
Architekt, n. 3, 1897).

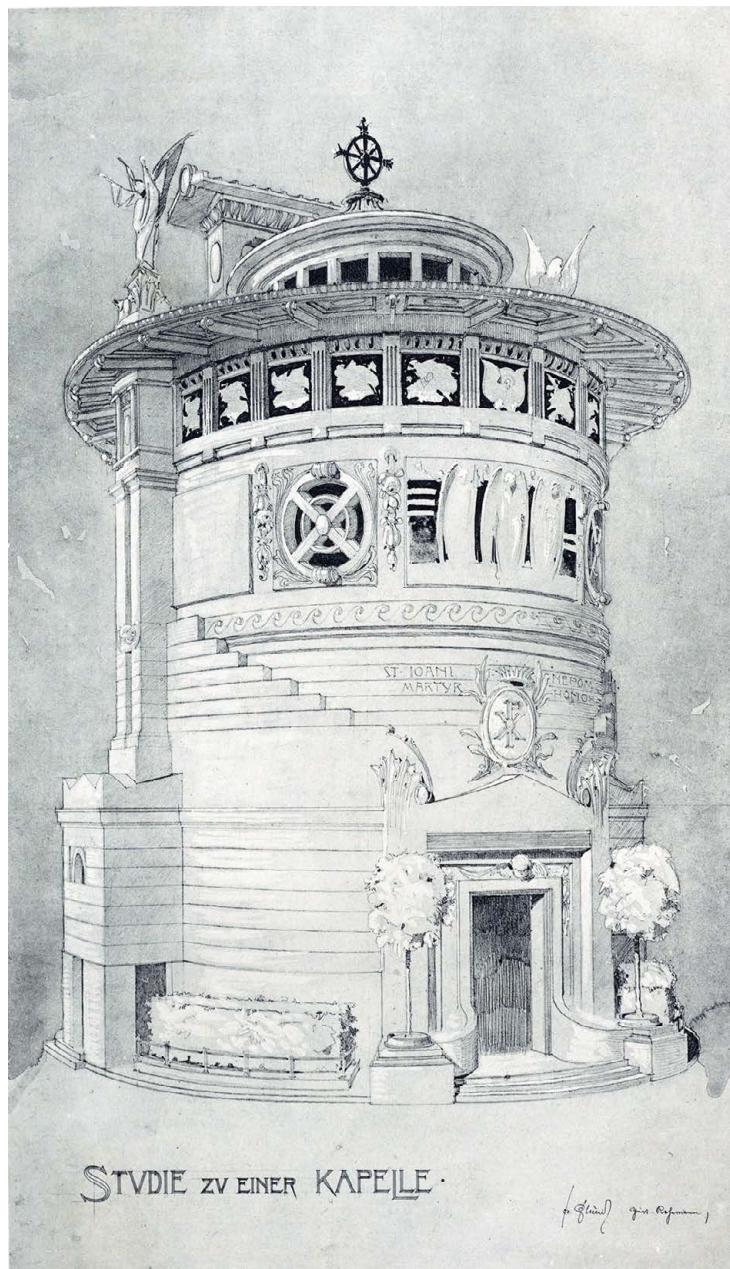


Fig. 2. Jože Plečnik, studio di una cappella a pianta ellittica (da: supplemento *Der Architekt*, n. 3, 1897).



Fig. 3. Jože Plečnik, idea per tre edifici funerari (da: supplemento *Der Architekt*, n. 4, 1898).

nelle cupole di San Marco a Venezia e nelle opere di Palladio a Vicenza, nella selva di colonne ordinate dinanzi alla Santissima Annunziata di Firenze, nelle architetture rinascimentali e in quelle antiche di Roma. Lo colpì il senso di solennità e grandiosità della storia, e dopo aver visitato Napoli e Palermo, nel maggio 1899 scrisse al fratello: "Ho visto qualcosa che non dimenticherò mai, ma ciò nonostante rimarrò legato a Roma" [Stele 1967, p. 186].

Un taccuino disegnato quasi interamente a matita in quegli anni [3], raccoglie una serie di piante e di alzati di chiese e di edifici civili ripresi probabilmente da libri e, forse, utilizzati come appunti per affrontare il viaggio in Europa. Si riscontrano spesso edifici con annessi elementi curvi, come torri e cupole, nell'evidente interesse di comprendere l'accostamento e l'innesto delle forme circolari ai volumi retti.

In aggiunta ai suddetti disegni sono qui riportati anche particolari architettonici, quali porzioni di scale a chiocciola, capitelli bizantini, strutture lignee, alcuni elementi decorativi floreali,



Fig. 4. Jože Plečnik, schizzi di lanterne dei morti, e donjon dello Chateau Gaillard (da: J. Plečnik 1889-1945).

e infine a penna, con pochi tratti, l'angolo stondato del palazzo sulla Linke Wienzeile progettato e realizzato da Wagner nel 1898. Altro elemento significativo per Plečnik, oltre alle cattedrali romane francesi e ai dongioni dei castelli, fu segnare le alte ed esili "lanterne dei morti" presenti in alcuni cimiteri medioevali (fig. 4).

Tornato a Vienna riprese il lavoro nell'atelier di Wagner. La rivista "Der Architekt" ripubblicò nel "Supplemento" n. 5 del 1899, il suo bozzetto per un monumento a Vittorio Emanuele (fig. 5) che suscitò grande interesse "per l'arditezza e la monumentalità dell'idea di porre una statua equestre sullo sfondo grandioso di una serie di arcate poggiate alla parete di una montagna" [Krečić 1993, p. 19].

Il tema "dell'arte monumentale" governata da "legge estetica secondo cui la forma non deve contraddirsi la materia", come scrive l'anonimo redattore nel n. 6 del 1900, ha per illustrazione uno schizzo a penna di Plečnik in cui è il prospetto di un edificio di rappresentanza, ornato da colonne giganti sormontate da statue (fig. 6). La partitura architettonica raffigurata ricorda la palladiana loggia del Capitaniato a Vicenza, per l'uso di bucature diverse poste a varie altezze, nonostante manchino i fornici d'ingresso tra le colonne.

Nel 1900 Plečnik concluse la collaborazione con Wagner e aprì a Vienna il suo studio.



Fig. 5. Jože Plečnik,
bozzetto del monumento
a Vittorio Emanuele
(da: supplemento *Der
Architekt*, 1899).

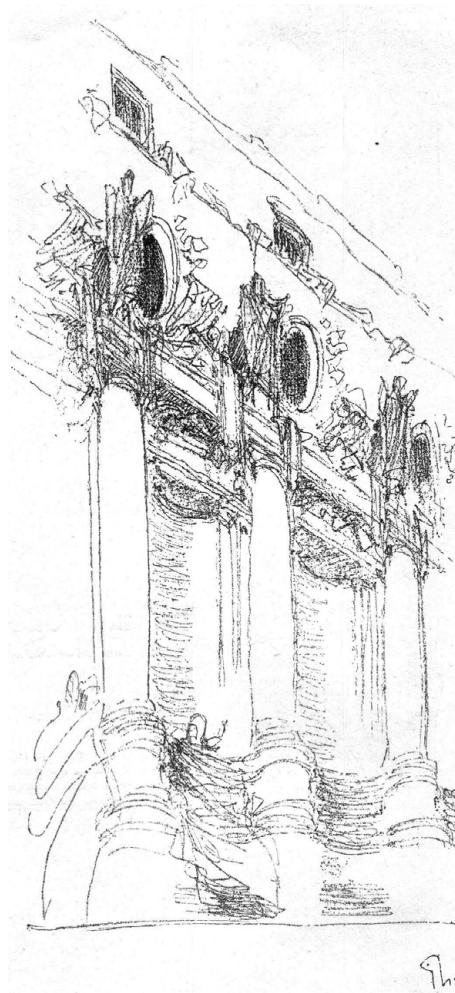


Fig. 6. Jože Plečnik,
schizzo di un edificio
monumentale (da: *Der
Architekt*, n. 6, 1900).

I soggetti dei suoi schizzi

Nel consultare i trentatré taccuini di Jože Plečnik depositati presso la Biblioteca nazionale e universitaria Museo e Gallerie di Lubiana (ossia Casa Plečnik) ciò che spicca è l'indifferenza del progettista sloveno nel considerare elementi architettonici dalle misure più varie. Siano stati piccoli o enormi erano tutti oggetto di attenzione per come sviluppavano le proprie volumetrie, forme diverse compenetrate o accostate nella consapevolezza che nel grande c'è la piccola dimensione. Se nei primi fogli campeggiano decorazioni e ornamenti, questi non furono mai intesi come leziose aggiunte o finzioni, ma giochi sapienti di armoniose forme che potevano estendersi sino al limite dettato dalla natura dei materiali. Molto spesso gli elementi verticali erano studiati nello sviluppo di figure concatenate che potrebbero essere infinite, come le candelabre accompagnate da paraste istoriate, da stele e da colonne incise o scolpite con motivi vari quasi fossero dei totem (fig. 7). Non si tratta dunque, di questioni inerenti all'addobbo, del quale l'architetto sloveno non aveva particolare interesse [4], quanto della giustapposizione di pezzi nella ricerca di regole proprie della perfetta armonia. In uno dei taccuini datato Wien 1893 sono segnati a penna elementi decorativi diversi, da paraste lapidee a ingressi con sopraporta, da inferriate con girali governate da evidenti schemi geometrici, a piccoli mobili in legno. Possiamo considerarli appunti grafici raccolti dal ventenne disegnatore di mobili nell'intento di creare un proprio catalogo di particolari da rielaborare e fissare nei nuovi oggetti prodotti da Müller.

A quei segni, in altri taccuini, è la misura a sostanziare gli spazi tra l'intreccio di linee, nella definizione di forme esistenti o non ancora realizzate.

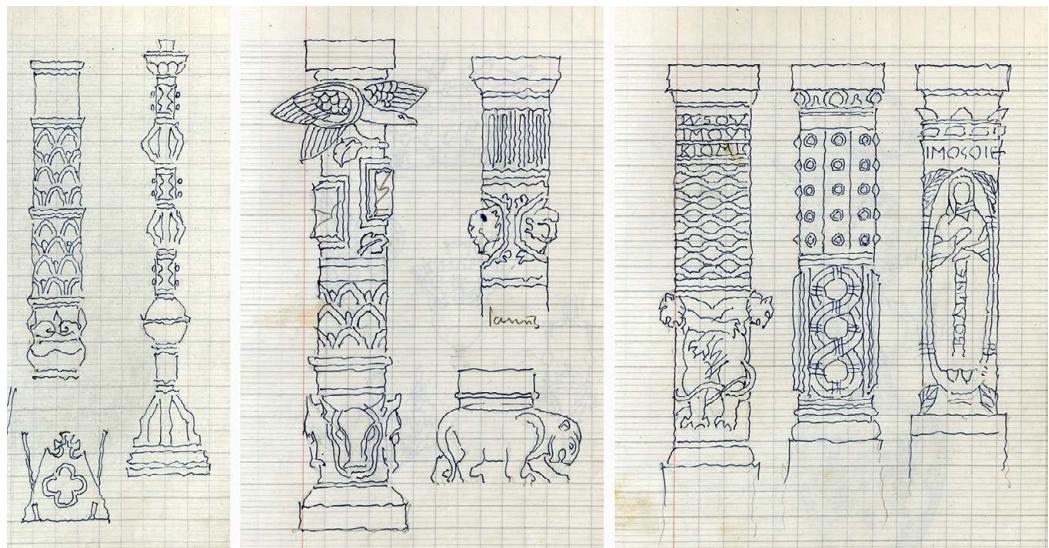


Fig. 7. Jože Plečnik, schizzi di colonne scolpite (da: J. Plečnik 1889-1945).

Ciò che sorprende nei suoi tanti disegni è la mano ferma, il tratto preciso e ben controllato, e l'assenza di ripensamenti, o di sbavature.

C'è una netta differenza tra gli schizzi dei taccuini, nell'uso parsimonioso delle ombre o dei rinforzi grafici ridotti al minimo per consentire la migliore lettura delle forme, e gli schizzi di cappelle presentati al pubblico di "Der Architekt" nel 1907 (fig. 8), dove invece la linea acquista maggiore incisività restituendo architetture di gusto espressionista. Per Plecnik la forma è significante, non segno ma spessore, profondità, aggetti, inesauribile superficie generatrice di tre dimensioni che si articolano nello spazio sotto la luce, nelle giuste proporzioni e disposizioni per sorprendere l'occhio e produrre emozioni.

Gli schizzi sono i suoi sguardi tradotti in segni: egli parte dall'immagine visiva per approdare all'immagine grafica supportata da pensieri e considerazioni che riguardano la fattività.

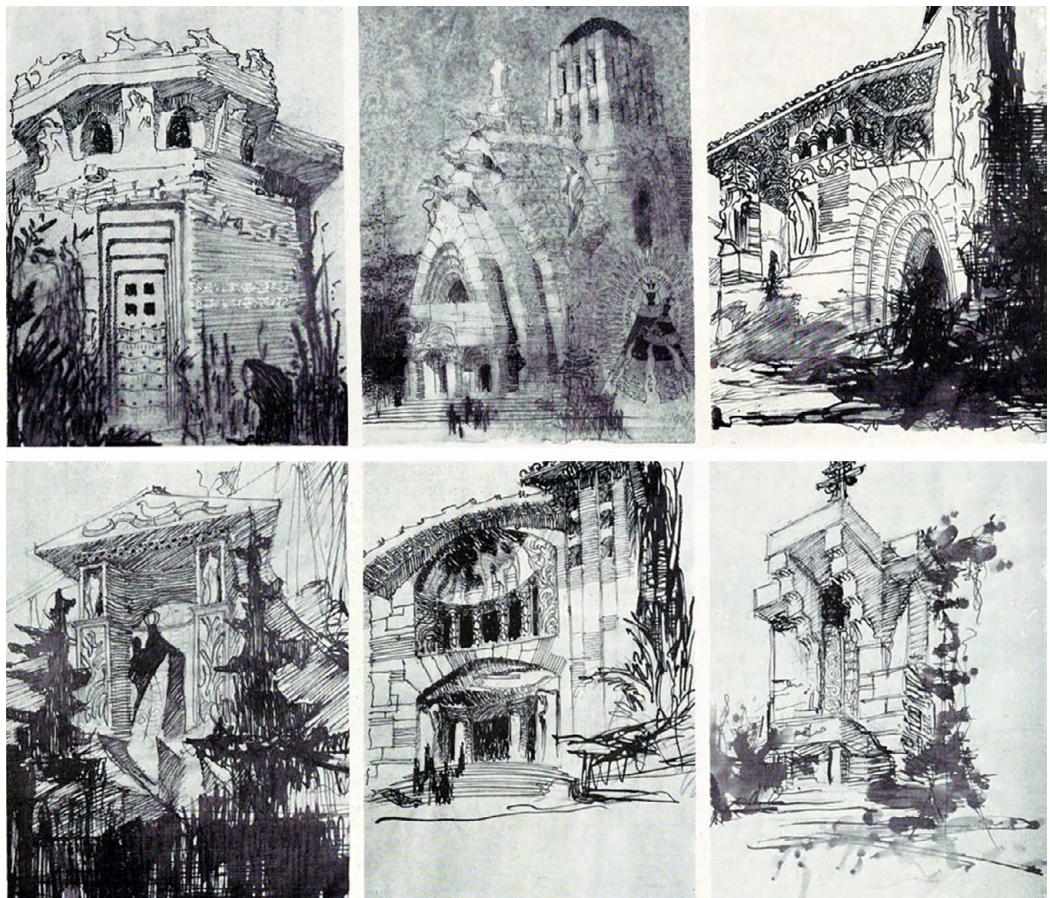


Fig. 8. Jože Plečnik, schizzi di edifici religiosi (da: *Der Architekt*, n. 13, 1907).

Conclusioni

Alla scuola di Wagner Plečnik imparò a caricare di significato l'architettura in tutti i suoi elementi, spesso enfatizzandoli o rinnovandone i ruoli nell'uso personale delle forme. Ben studiate, queste, furono impiegate dall'architetto sloveno come asse portante della tradizione, perché, afferma Francois Burkhardt, "la forma è l'espressione simbolica che permette di comunicare con la società" [Burkhardt 1988, p. 7].

La grafite di Plečnik, grassa e spessa, esprime matericità allo stesso modo, si potrebbe dire, delle sue architetture possenti, contrapposta a quella della punta sottile della penna alla ricerca di proporzioni e significati nei soggetti classici ritratti. Entrambi i casi furono occasione per riflettere sul valore della raffigurazione.

Rinvenire i segni del passato, recuperarli e rinnovarli attraverso il disegno di innumerevoli forme, significava scegliere la soluzione ottimale, quella più efficace. Era uno stato di tensione, una forza di attrazione che portava l'architetto a modificare una condizione. L'energia della libera ricerca applicata nei diversi tentativi, gli consentiva di raffigurare altro, in un continuo e intenso cambiamento linea dopo linea. Plečnik era parte di quel che disegnava, raffigurava sé stesso, la sua immagine espressione di un tempo nuovo che conteneva qualcosa d'antico. Il disegno rivela la capacità immaginativa del suo pensiero, e consente di mettere ordine. Stane Bernik ci ha fatto notare che "soprattutto il primo periodo viennese fu contrassegnato da un amore per il disegno che sconfinava nella passione" [Bernik 1988, p. 4], un sentimento mai sopito riscontrabile anche in seguito, in tutte le costruzioni grafiche.

Il guardare era il punto di partenza, il momento in cui selezionare attraverso gli occhi quel

che va ritratto, fermato in una particolare raffigurazione. È l'attenzione per quegli elementi che egli riteneva indissolubili e identitari, dai quali si erge la storia, il carattere di un popolo del quale la memoria è fondamentale. Il disegno offre dunque il proprio contributo nel sottolineare i segni dell'identità. Per Plečnik rivolgersi al passato era un passo obbligato, come quello di proiettarsi verso il futuro, perché l'uno e l'altro, egli sapeva bene essere parte del presente, ossia del fare corrente. Il disegno, come l'opera, media memoria e invenzione, e gli elementi verticali come gli obelischi non facevano che sottolineare l'architettura del ricordo, così importante nella struttura urbana.

Note

[1] Si veda la foto nel sito della National Gallery of Slovenia: <<https://www.ng-slo.si/en/exhibitions-and-projects/exhibition-or-project/jozef-plecnik-1872-1957?id=1425>>

[2] Datato 1899 ed eseguito a Roma, il disegno fu dedicato a Strajnić [Prelovšek 2005, p. 43, nota 127].

[3] Il taccuino 1889-1945 (secondo) - consigliatomi dalla dott.ssa Ana Porok, curatrice per l'Architettura e il Design, Casa Plečnik - può essere consultato, insieme ad altri, nel sito Digitalna Knjižnica Slovenije, all'indirizzo: <<https://www.dlib.si/results/?query=%27col=Ple%C4%8Dnikove%20bele%C5%BEke%27&desc=URN:NBN:SI:col-HZZKE-7CA&pageSize=20>>

[4] È sintomatica la frase che nel 1910 scrive in una lettera indirizzata al fratello Andrej: "Per anni ho tentato di sfuggire al decorativismo". Lettera M 165 raccolta dal nipote Karel Matkovič, citata in Jože Plečnik: Prelovšek 2005, p. 115.

Ringraziamenti

Si ringrazia il Department of Prague Castle Guides, Prague Castle Administration, per aver fornito le informazioni tecniche sull'obelisco; la dott.ssa Ana Porok, Curator of Architecture and Design, Museum and Galleries of Ljubljana – Plečnik House.

Riferimenti bibliografici

- Bernik S. (a cura di). (1988). *Jože Plečnik. Disegno come segno e idea architettonica*. Milano: SE.
- Burkhardt F. (1988). Prefazione. In *Jože Plečnik architetto 1872-1957*. Venezia: Centro Culturale di Arte Contemporanea Internazionale.
- Krečič P. (1992). *Plečnik Lettura delle forme*. Milano: Jaka Book.
- Plečnik J. (1889-1945). Skicirka Jožeta Plečnika. <<http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-HRJWIPPO>> (consultato il 18 Luglio 2024).
- Prelovšek D. (2005). *Jože Plečnik 1872-1957*. Milano: Electa.
- Stele F. (1967). *Arh. Plečnik v Italiji 1898-1899*. Ljubljana: Beletrina.
- Wagner O. (1980). *Architettura moderna e altri scritti*. Bologna: Zanichelli.

Autore

Pasquale Tunzi, Università degli Studi "G. d'Annunzio" Chieti-Pescara, tunzi@unich.it

Per citare questo capitolo: Tunzi Pasquale (2024). Oltre la misura. Alcuni disegni di Jože Plečnik (1895-1910)/ Beyond measure. Some drawings by Jože Plečnik (1895-1910). In Bergamo F., Calandriello A., Ciammaichella M., Friso I., Gay F., Liva G., Monteleone C. (a cura di). *Misura / Dismisura. Atti del 45° Convegno Internazionale dei Docenti delle Discipline della Rappresentazione/ Measure / Out of Measure. Transitions. Proceedings of the 45th International Conference of Representation Disciplines Teachers*. Milano: FrancoAngeli, pp. 3777-3794.

Beyond measure. Some drawings by Jože Plečnik (1895-1910)

Pasquale Tunzi

Abstract

Between the end of the 19th century and the beginning of the 20th century, a great cultural ferment, especially in the architectural field, characterized Europe. The essay focuses on the reading of some sketches drawn up by the Slovenian architect Jože Plečnik around that time in Vienna. On the one hand they are sketches derived from the observation of traditional buildings, and on the other they propose new ideal works. The topic is of some interest because, despite having a good bibliography dedicated to the works designed and created by this author, a specific study on the drawings has not been conducted to date. Produced in approximately seventy years of activity, they reveal a certain variety of subjects, therefore in the following text we intend to observe those created during the period of his academic training and the first years of activity. Those drawings in which the character of the great works prevails were therefore selected from the notebooks. Plečnik, although attentive to every detail, due to his academic training was aimed at the project of monumental architecture, as was in vogue at the time in European capitals. In fact, the sketches published in the magazine "Der Architekt" show this aspect, and propose a personal way of renewing architecture. With our study, conducted in collaboration with the disciplines of Architectural Composition and Materials Technology, the systematization of the aforementioned works divided by periods and themes began.

Keywords
sketches, Plečnik, architecture, monumentality, nineteenth century



Plečnik, sketch of the obelisk to be placed on the steps of the Garden of Paradise, Prague, 1920.
[Prague Castle Archive]

Introduction

The slender granite obelisk of Mrákotín towering on the Moravian bastion of Prague Castle, emblematically responds to the bold idea of overcoming the visual limits imposed by the distances between places [1]. The oversize expressed in this work by the Slovenian architect Jože Plečnik evidently refers to the ancient monoliths erected in memory of memorable events, enhanced by the Renaissance function of perceptive connection between the emergencies of the city. With a constant square section for the entire height of 19 m, the stem is surmounted by a singular Ionic sandstone capital which holds a 40 cm golden sphere with four arrows, the symbol of Slovakia. It was placed on the bastion in 1923, as Damjan Prelovšek recalls [Prelovšek 2005, p. 140], following a series of events that transferred him from the steps of the garden of Paradise of the aforementioned castle. For Plečnik, the obelisk was a form of social and individual conscience at the same time, an axis of identity for which he had a certain regard in various moments of his studies and planning, in particular that relating to the arrangement of the areas outside Prague Castle and then to Ljubljana. The towering elements, as his many drawings show, frequently exercised their fascination, because he considered them, together with flagpoles and tapered pyramids, evident points of reference to be placed in the territory together with bell towers, towers and domes, capable of substantiating optical alignments in a network of contacts between neighboring albeit distant sites. The following text deals with the reading of some of Plečnik's drawings with the aim of framing this interest in this architect who trained between 1895 and 1898 at Otto Wagner's Academy in Vienna.

The first published sketches

Jože Plečnik's drawing occupied over seventy years of activity, carried out during his training periods and those dedicated to architectural design. It is evidence of an intense work of which remains a conspicuous heritage of graphic works and physical creations carried out in Vienna between 1892 and 1911, in Prague from 1920 to 1934, and finally in Ljubljana in the thirty years concluded in 1957, the year of his death. The passion for drawing was passed on to the young Jože by his father, a craftsman in Ljubljana of small wooden furniture. From these he learned during his childhood, the trade which he refined during his first training in the Graz Craft School, which ended in 1892, the year in which he began to work in the J.M. Imperial and Royal Carpentry Müller in Vienna. The visit to the Universal Art Exhibition in the Künstlerhaus in Vienna in 1894 determined his choice to study architecture and he introduced himself to Otto Wagner's atelier. The master recognized in the young man great graphic skills and a lack of knowledge of architecture which he wanted to fill by preparing him in his professional studio, before allowing him to enter the Academy the following year. Here, in the three years of study, he designed and designed works of all kinds, from homes to public buildings to urban arrangements. The idea of incisiveness of the new works in the different contexts of the Austrian capital was a strong point of Wagner, who in 1895 was keen to point out: "Our era is rightly sensitive to the grandiose effects caused by the needs of extraordinary urban concentration; hence the predilection of today's architecture for grandiose forms" [Wagner 1980, p. 69]. The works created in that period by Wagner evoke the solemnity of architecture of which the designs of towering and visually strong elements underline the teaching of history. These elements, a symbol of stability, were well present in Vienna in eighteenth-century works such as the church of San Carlo Borromeo, the Schönbrunn Palace, the Obelisk fountain, and were certainly a reference in the design of monumental works in his atelier. The idea of the majesty of historical styles connected to the functionality and needs of the modern era was pursued by the Viennese master and his collaborators, and was disseminated in the pages of the design and decorative arts magazine "Der Architekt". Published in Vienna with the collaboration of Josef Hoffmann, Joseph Maria Olbrich, Camillo Sitte and Wagner himself, monumentalization was one of the themes often discussed. Many of the drawings produced in Wagner's School, already

present in the first issue of 1895, were evidently projected towards the magnificence of the Austro-Hungarian Empire with grandiose and opulent buildings depicted in a particularly attractive and well-finished graphic form. The drawings of Plečnik, not yet an architect, were published in the aforementioned magazine from 1897 and for the following ten years. The N. 3 offers the oblique perspective of the façade of the Town Hall of Idria, a competition project for a secessionist style architecture, characterized by an imposing balcony (fig. 1). In the first "Supplement" published in that same year, intended entirely for the Wagner School, is the complete project of an elliptical chapel, (fig. 2) austere and with classical decorations, designed together with G. Rossmann. In n. 4 of the year 1898 there are some sketches of architectural details and of a church, while in the "Supplement" of the same year he was granted four pages, distributed between the project of a seaside area in Scheveningen - his degree thesis -, a villa, some pencil sketches of chapels, tombs (fig. 3), decorations and a probable monument to Vittorio Emanuele, according to a hypothesis put forward by the writer Kosta Strajnić [2].

Journey into historical architecture

Plečnik therefore trained in a cultural climate of strong innovation and modernity, but the experience that had a significant impact on his future profession was the reward trip (Romp Preis) made to Italy at the end of his studies, between 1898 and 1899. He discovered a

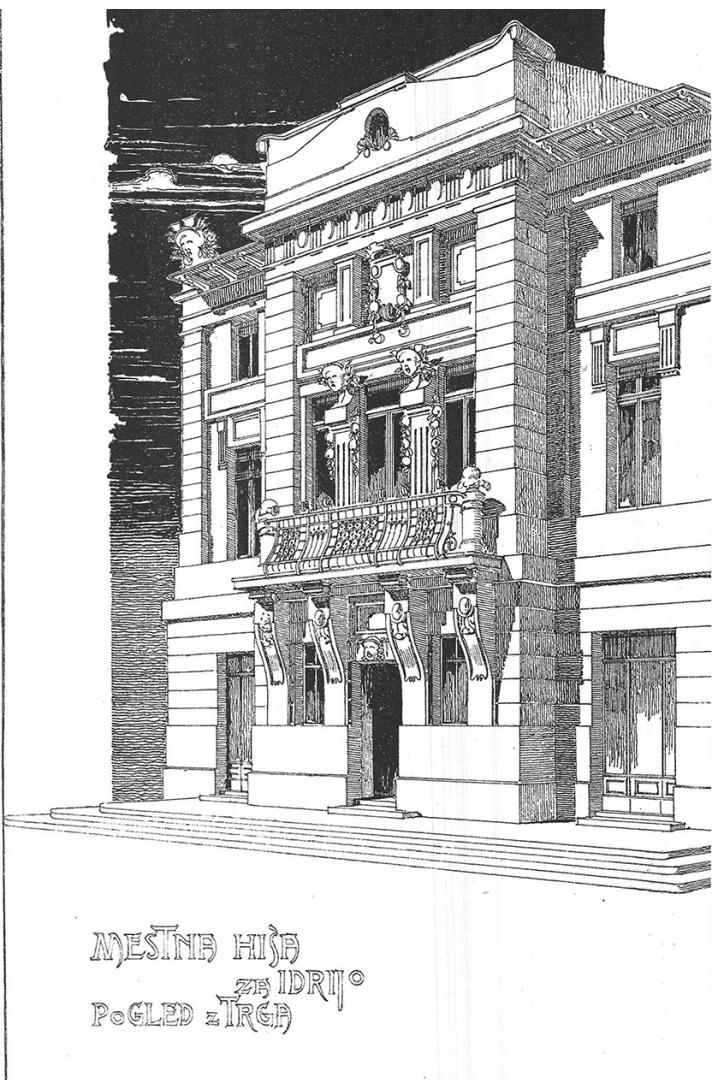


Fig. 1. Jože Plečnik,
competition drawing of
the Municipality of Idria
(from: *Der Architekt*, n. 3,
1897).

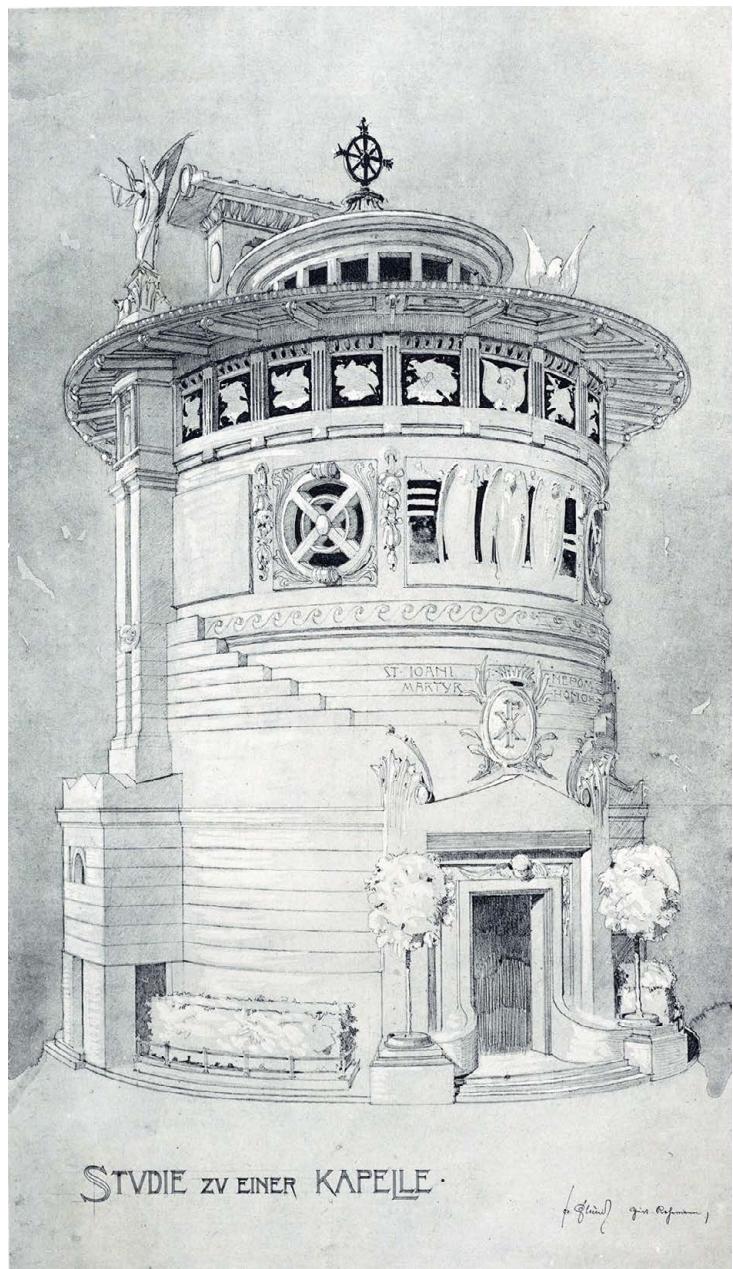


Fig. 2. Jože Plečnik, study
of an elliptical chapel
(from: supplement *Der
Architekt*, n. 3, 1897).



Fig. 3. Jože Plečnik, idea
for three funerary build-
ings (from: supplement
Der Architekt, n. 4, 1898).

extraordinary country, in the domes of San Marco in Venice and in the works of Palladio in Vicenza, in the forest of ordered columns in front of the Santissima Annunziata in Florence, in the Renaissance and ancient architecture of Rome. The sense of solemnity and grandeur of the story struck him, and after visiting Naples and Palermo, in May 1899 he wrote to his brother: "I saw something that I will never forget, but nevertheless I will remain tied to Rome" [Stele 1967, p. 186]. A notebook drawn almost entirely in pencil in those years [3], collects a series of plans and elevations of churches and civil buildings probably taken from books and, perhaps, used as notes for the trip to Europe. We often find buildings with attached curved elements, such as towers and domes, in the evident interest of understanding the juxtaposition and grafting of circular shapes to straight volumes. In addition to the aforementioned drawings, architectural details are also shown here, such as portions of spiral staircases, Byzantine capitals, wooden structures, some floral decorative elements, and finally in pen, with a few strokes, the rounded corner of the building on the Linke Wienzeile designed and created by Wagner in 1898. Another significant element for Plečnik, in addition to the French Romanesque cathedrals and castle dungeons, was the presence of the tall and slender "lanterns of the dead" present in some medieval cemeteries (fig. 4).



Fig. 4. Jože Plečnik, sketches of lanterns of the dead, and donjon of the Chateau Gaillard (from: J. Plečnik 1889-1945).

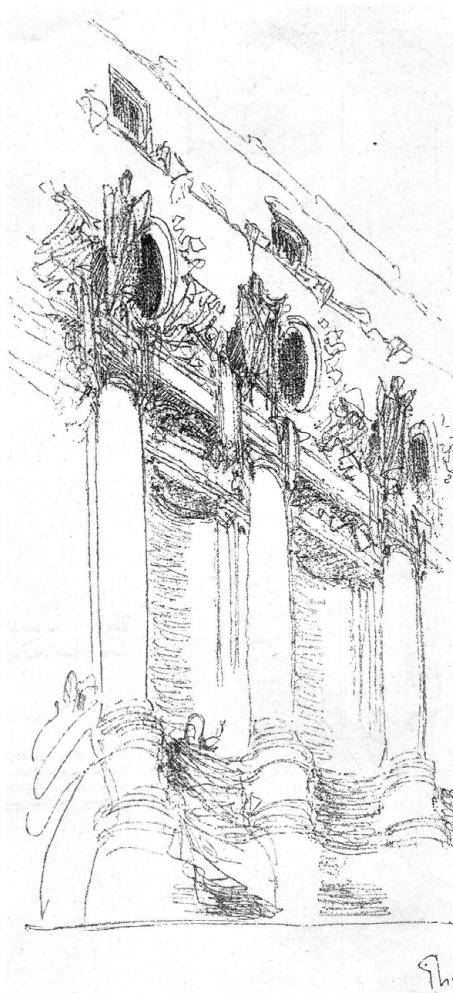
Upon returning to Vienna he resumed work in Wagner's atelier. The magazine "Der Architekt" republished in the "Supplement" n. 5 of 1899, his sketch for a monument to Vittorio Emanuele (fig. 5) which aroused great interest "for the boldness and monumentality of the idea of placing an equestrian statue against the grandiose background of a series of arches resting on the wall of a mountain" [Krečič 1993, p. 19].

The theme of "monumental art" governed by "aesthetic law according to which the form must not contradict the material", as the anonymous editor writes in n. 6 of 1900, has as illustration a pen sketch by Plečnik in which there is the elevation of a representative building, adorned with giant columns surmounted by statues (fig. 6). The architectural score depicted is reminiscent of the Palladian loggia of the Captaincy in Vicenza, due to the use of different openings placed at various heights, despite the lack of entrance arches between the columns. In 1900 Plečnik ended his collaboration with Wagner and opened his studio in Vienna.

Fig. 5. Jože Plečnik, sketch of the monument to Vittorio Emanuele. (from: supplement *Der Architekt* 1899).



Fig. 6. Jože Plečnik, sketch of a monumental building (from: supplement *Der Architekt* n. 6, 1900).



The subjects of his sketches

When consulting Jože Plečnik's thirty-three notebooks deposited at the National and University Library Museum and Galleries of Ljubljana (i.e. Plečnik House), what stands out is the Slovenian designer's indifference in considering architectural elements of the most varied sizes. Whether they were small or enormous, they were all the object of attention for how they developed their volumes, different shapes interpenetrated or combined in the awareness that in the large there is a small dimension. If decorations and ornaments stand out in the first sheets, these were never intended as affected additions or fictions, but skilful games of harmonious shapes that could extend to the limit dictated by the nature of the materials. Very often the vertical elements were studied in the development of linked figures that could be infinite, such as the candelabra accompanied by historiated pilasters, steles and columns engraved or sculpted with various motifs almost as if they were totems (fig. 7). It is therefore not a question of questions inherent to the decoration, in which the Slovenian architect had no particular interest [4], but rather of the juxtaposition of pieces in the search for rules of perfect harmony. In one of the notebooks dated Wien 1893, different decorative elements are marked in pen, from stone pilasters to entrances with overdoors, from railings with spirals governed by evident geometric patterns, to small wooden furniture. We can consider them graphic notes collected by the twenty-year-old furniture designer with the aim of creating his own catalog of details to be reworked and fixed in the new objects produced by Müller. In those signs, in other notebooks, it is the measurement that substantiates the spaces between the interweaving of lines, in the definition of existing or not yet created forms.

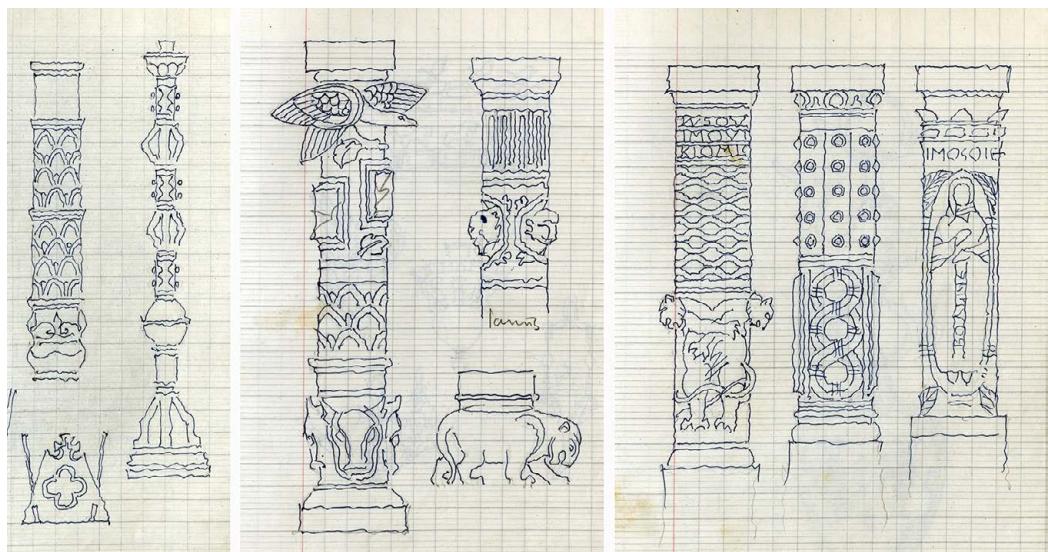


Fig. 7. Jože Plečnik,
sketches of carved
columns (from: J. Plečnik
1889-1945).

What is surprising in his many drawings is the steady hand, the precise and well-controlled line, and the absence of second thoughts or smudges. There is a clear difference between the sketches in the notebooks, in the parsimonious use of shadows or graphic reinforcements reduced to a minimum to allow the best reading of the forms, and the sketches of chapels presented to the public of "Der Architekt" in 1907 (fig. 8), where instead the line acquires greater incisiveness, creating architecture with an expressionist flavour. For Plečnik, form is significant, not a sign but thickness, depth, projections, an inexhaustible generating surface of three dimensions that are articulated in space under the light, in the right proportions and arrangements to surprise the eye and produce emotions.

The sketches are his glances translated into signs: he starts from the visual image to arrive at the graphic image supported by thoughts and considerations regarding factivity.

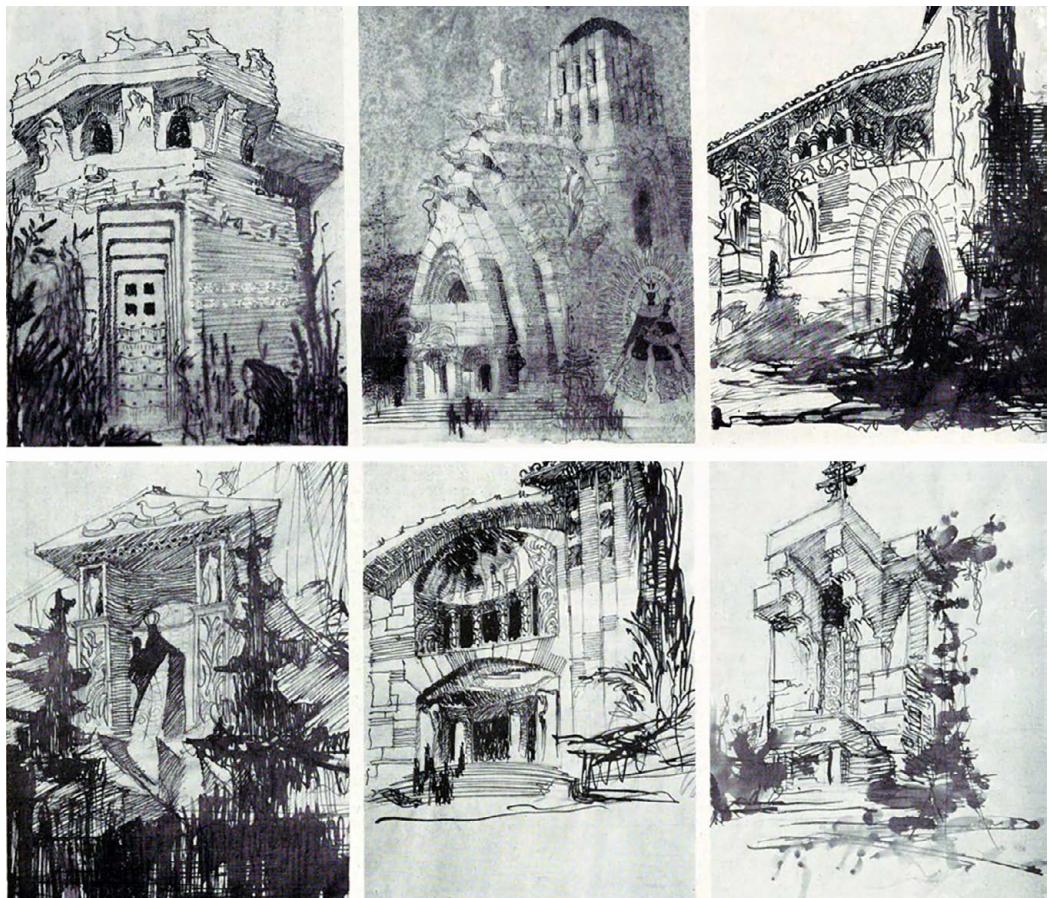


Fig. 8. Jože Plečnik,
sketches of religious
buildings (from: *Der
Architekt*, n. 13, 1907).

Conclusions

At Wagner's school, Plečnik learned to imbue architecture with meaning in all its elements, often emphasizing them or renewing their roles in the personal use of forms. Well studied, these were used by the Slovenian architect as the backbone of tradition, because, states Francois Burkhardt, "form is the symbolic expression that allows you to communicate with society" [Burkhardt 1988, p. 7]. Plečnik's graphite, fat and thick, expresses materiality in the same way, one could say, as his powerful architectures, contrasted with that of the thin tip of the pen in search of proportions and meanings in the classical subjects portrayed. Both cases were an opportunity to reflect on the value of representation.

Finding the signs of the past, recovering them and renewing them through the design of countless shapes, meant choosing the optimal solution, the most effective one. It was a state of tension, a force of attraction that led the architect to modify a condition. The energy of free research applied in different attempts allowed him to depict something else, in a continuous and intense change line after line. Plečnik was part of what he drew, he depicted himself, his image of himself as an expression of a new time that contained something ancient. The drawing reveals the imaginative capacity of his thinking, and allows him to put order. Stane Bernik pointed out to us that "the first Viennese period above all was marked by a love for drawing that bordered on passion" [Bernik 1988, p. 4], a feeling that never subsided and can also be found later in all the graphic constructions.

Looking was the starting point, the moment in which to select through the eyes what should be portrayed, stopped in a particular representation. It is the attention to those elements

that he considered indissoluble and identifying, from which history arises, the character of a people whose memory is fundamental. The drawing therefore offers its own contribution in underlining the signs of identity. For Plečnik, turning to the past was an obligatory step, like that of projecting oneself towards the future, because he knew well how both were part of the present, that is, of doing things current. The drawing, like the work, mediates memory and invention, and the vertical elements such as the obelisks only underlined the architecture of memory, so important in the urban structure.

Notes

- [1] See the photo on the National Gallery of Slovenia website: <<https://www.ng-slo.si/en/exhibitions-and-projects/exhibition-or-project/jozef-plecnik-1872-1957?id=1425>>.
- [2] Dated 1899 and executed in Rome, the drawing was dedicated to Strajnić [Prelovšek 2005, p. 43, note 127].
- [3] The notebook 1889-1945 (second) - recommended to me by Dr. Ana Porok, curator of Architecture and Design, Casa Plečnik - can be consulted, together with others, on the Digitalna Knjižnica Slovenije website, at the address: <<https://www.dlib.si/results/?query=%27col=Ple%C4%8Dnikove%20bele%C5%BEke%27&desc=URN:NBN:SI:col-HZZKE-7CA&pageSize=20>>
- [4] The sentence he wrote in 1910 in a letter addressed to his brother Andrej is symptomatic: "For years I have tried to escape from decorativism". Letter M 165 collected by his nephew Karel Matkovič, cited in *Jože Plečnik*: Prelovšek 2005, p. 115.

Acknowledgements

Thanks to the Department of Prague Castle Guides, Prague Castle Administration, for providing technical information on the obelisk; to Dr. Ana Porok, Curator of Architecture and Design, Museum and Galleries of Ljubljana – Plečnik House.

References

- Bernik S. (Ed.). (1988). *Jože Plečnik. Disegno come segno e idea architettonica*. Milano: SE.
- Burkhardt F. (1988). Preface. In *Jože Plečnik architetto 1872-1957*. Venezia: Centro Culturale di Arte Contemporanea Internazionale.
- Krečič P. (1992). *Plečnik Lettura delle forme*. Milano: Jaka Book.
- Plečnik J. (1889-1945). Skicirka Jožeta Plečnika. <<http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-HRJWIPPO>> (accessed 18 July 2024).
- Prelovšek D. (2005). *Jože Plečnik 1872-1957*. Milano: Electa.
- Stele F. (1967). *Arh. Plečnik v Italiji 1898-1899*. Ljubljana: Beletrina.
- Wagner O. (1980). *Architettura moderna e altri scritti*. Bologna: Zanichelli.

Author

Pasquale Tunzi, Università degli Studi "G. d'Annunzio" Chieti-Pescara, tunzi@unich.it

To cite this chapter. Tunzi Pasquale (2024). Oltre la misura. Alcuni disegni di Jože Plečnik (1895-1910)/ Beyond measure. Some drawings by Jože Plečnik (1895-1910). In Bergamo F., Calandriello A., Ciamaichella M., Friso I., Gay F., Liva G., Monteleone C. (Eds.) *Misura / Dismisura. Atti del 45° Convegno Internazionale dei Docenti delle Discipline della Rappresentazione / Measure / Out of Measure. Transitions. Proceedings of the 45th International Conference of Representation Disciplines Teachers*. Milano: FrancoAngeli, pp. 3777-3794.