

Tomaso Buzzi alla Scarzuola: analisi di alcuni disegni inediti

Piero Barlozzini
Fabio Lanfranchi

Abstract

Il disegno da sempre affianca il progettista durante le sue riflessioni professionali in quanto l'espressione grafica non costituisce solo un linguaggio codificato quanto piuttosto il luogo privilegiato per il divenire stesso della rappresentazione mentale. L'idea che il disegno sia solo la materializzazione di un'immagine nella mente è smentita dal fatto che molte idee emergono proprio per mezzo di un continuo lavoro d'osservazione e trasformazione di ciò che si produce su carta.

Il contributo desidera portare all'attenzione di quanti sono interessati alla tematica del disegno gli esiti di uno studio con la quale si è cercato di ricavare informazioni sul modo in cui un progettista disegna le sue idee, prendendo come materiale d'analisi i grafici redatti di getto a mano libera senza limiti imposti dalla scala e dalla tecnica, dove non troviamo una rappresentazione fedele di come l'oggetto è percepito ma di come esso è interpretato.

In particolare l'attenzione è stata rivolta sul materiale grafico rimasto sino ad oggi inedito redatto dall'architetto Tomaso Buzzi (Sondrio 1900-Rapallo 1981) durante le conversazioni con gli artigiani che ha coinvolto nella costruzione della sua bizzarra opera architettonica, la Città Buzziana, realizzata durante gli anni Sessanta del secolo scorso accanto all'impianto architettonico duecentesco del complesso monastico della Scarzuola, ubicato in Umbria tra Orvieto e Perugia.

Parole chiave

Tomaso Buzzi, Scarzuola, Città Buzziana, schizzo grafico, costruzione in tufo.

Immagine della Città
Buzziana vista dall'esterno
del *Teatrum Mundi*
(fotografia degli autori).



"La divina opera del sole.
Il sole che traccia l'ombra e non le vede.
Il contorno dell'ombra e luminoso.
Mi piace di tradurre in pietra la mia idea poetica del sole
primus artifex, che mentre dipinge il mondo, disegna le ombre.
La divina arte del disegno.
Il sole, il mio alto maestro e divino collega".

Scenografia
Tomaso Buzzi, 31 maggio 1970
Fenzi 2000, pp. 70-71

Introduzione

Progettare manufatti è un'attività con la quale viene soddisfatto un desiderio attraverso la realizzazione di nuovi oggetti. La possibilità di pianificare e pensare ciò che andrà fatto prima ancora di farlo è una conquista del genere umano. In tale processo, dove idee e forme sono combinate e manipolate, l'espressione grafica è affianco al progettista e questo rende il disegno non solo un mezzo per osservare ed analizzare idee, verificarle e comunicarle, ma anche una fonte d'indizi sulle rappresentazioni mentali del progettista che vale la pena indagare. Come scrive Emanuele Arieli "lo studio dell'attività di produzione dei disegni, è un tema [...] con il quale si cerca di ricavare informazioni sul modo in cui una persona disegna, per esempio l'ordine dei tratti, la pressione, il ricalcare e il correggere, la velocità d'esecuzione e così via" [Aurieli 2003, p. 123]. Il contributo desidera portare all'attenzione gli esiti di un primo studio condotto seguendo questo schema d'analisi sul materiale autografo redatto dell'architetto Tomaso Buzzi (1900-1981) – docente di Disegno dal vero al Politecnico di Milano dal 1938 al 1954 – per la costruzione di quel 'volo di fantasia pietrificato' che ha chiamato 'Città Buzziana' [Fenzi 2000, p. 71], realizzata accanto al complesso architettonico della Scarzuola.

La Scarzuola

Il manufatto della Scarzuola si trova in un'area boschiva della provincia di Terni a circa quattro km dal castello di Montegiove. Le fonti storiche testimoniano la sua presenza a partire dal Duecento del secolo scorso [Sensi 2003, p. 15], mentre sono meno puntuali per quanto concerne le vicissitudini. Lavorando con alcune tracce archivistiche si può ipotizzare che la costruzione fu autorizzata dal vescovo d'Orvieto Francesco Monaldeschi nel 1282 su richiesta del conte di Montegiove Nerio di Bulgaruccio, il quale ambiva avere sul suo territorio un presidio di Frati Minori nel luogo in cui aveva soggiorno San Francesco nel 1218 [Sensi 2003, p. 15] (fig. 1). L'architetto Tomaso Buzzi acquista l'immobile nel dicembre del 1957 [Sensi 2003, p. 16], quando ormai era abbandonato da numerosi



Fig. 1. La Scarzuola: prospetto principale della chiesetta consacrata alla SS. Annunziata (fotografia degli autori).

anni. La proprietà comprendeva una chiesetta – consacrata alla SS. Annunziata – l'edificio conventuale e parte del bosco circostante. Nel corso degli anni Sessanta Buzzi avvia i lavori di ristrutturazione dell'immobile e vi si stabilisce, portando con sé il proprio archivio, i libri e gli oggetti d'arte collezionati negli anni. Nello stesso decennio avvia la costruzione della sua cittadella (fig. 2). Il cantiere della bizzarra opera architettonica ha assorbito l'energia professionale e le risorse economiche di Buzzi sino alla fine degli anni



Fig. 2. La Città Buziana: vista dell'impianto architettonico dalla strada Provinciale 57 (fotografia degli autori).

Settanta ed è stato portato avanti con l'aiuto materiale delle maestranze di Montegiove [Nicoletti 2000, p. 82]. Quindi, Buzzi di quest'opera edilizia è stato committente, progettista, direttore dei lavori e principale fruitore. Dal punto di vista concettuale Tomaso Buzzi ha connotato la sua cittadella come una paradossale struttura architettonica con caratteristiche unitarie a cominciare dal tufo adottato nell'edificazione. Una scelta per nulla casuale. Il tufo, infatti, oltre ad essere una pietra naturale facile da reperire e lavorare possiede il richiamo dell'antico, il colore della terra e il giusto grado di friabilità per testimoniare l'opera distruttiva del tempo su forme e volumi.

Si tratta di proprietà consone con l'esigenza progettuale di Buzzi dato che la sua struttura visionaria disegnata per la Scarzuola era ispirata dal fascino esercitato dall'opera d'arte che ha acquisito lo statuto di rovina e del non-finito, in quanto entrambi le condizioni, stando a costui, "danno all'architettura quella quarta dimensione che è il Tempo" [Fenzi 2000, p. 62]. Tempo che l'architetto lombardo pare ambisse a riportare indietro con la sua attività professionale per "riscriverlo, reindirizzarlo, trasformarlo" [Terraroli 2021, p. 22].

La cittadella buziana è un luogo dall'atmosfera onirica dove non a caso sono numerosi i riferimenti all'*Hypnerotomachia Poliphili* [Ariani, Gabriele 1998], il testo che fu fonte d'ispirazione per molti architetti rinascimentali chiamati a progettare giardini, come numerosi sono anche i punti di vista che offre la cittadella su valli e colline (fig. 3).

Visitando la struttura di Buzzi si evince che non è stata ideata per essere abitata ma per costituire un percorso di purificazione umana e di elevazione artistica e spirituale, ove il discorso del principio e della fine è affidato all'alternanza di elementi naturali ed artificiali, di forme, simboli e prospettive, ed oggi chi lo raggiunge dall'alto, attraverso il giardino che lo sovrasta, questo labirinto dello spirito si presenta come una città teatro che mette in scena se stessa, una cittadella che "ha in sé, nel suo esserci, la propria giustificazione e il proprio scopo" [Fenzi 2008, p. 136] (fig. 4).

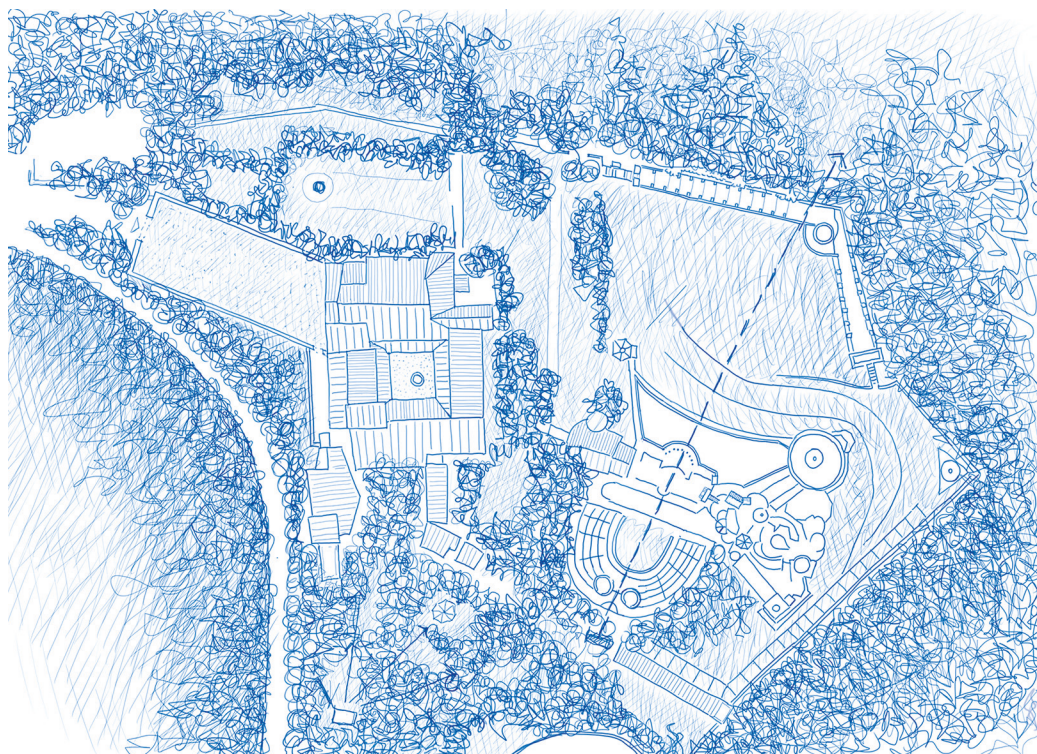


Fig. 3. La Città Buzziana: schizzo a matita dell'impianto architettonico (elaborazione di P. Barlozzini).

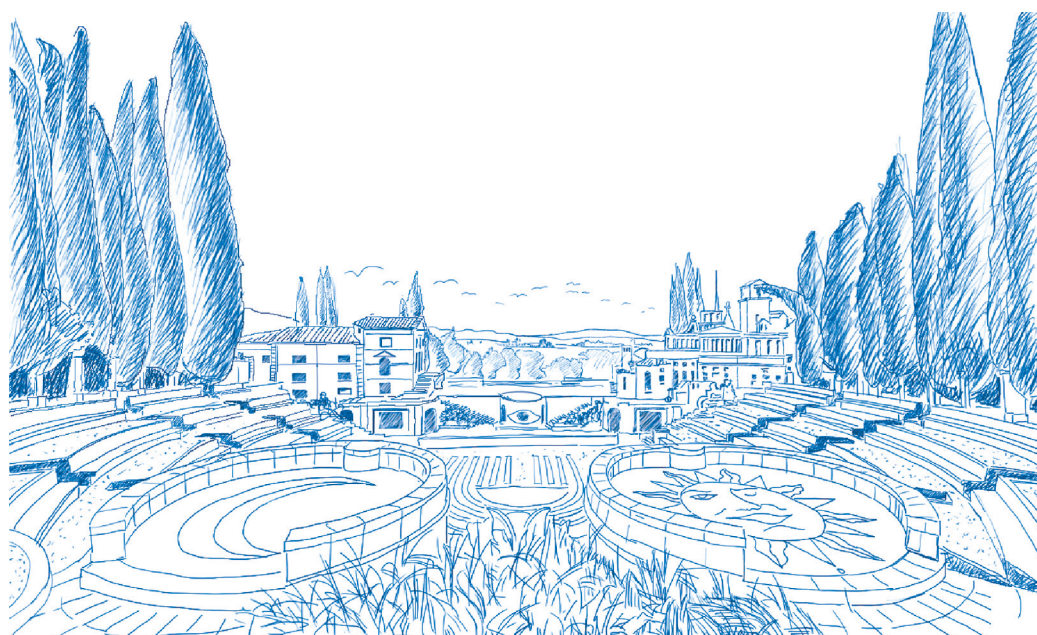


Fig. 4. La Città Buzziana: disegno di una parte del teatro (elaborazione di P. Barlozzini).

Gli schizzi di progetto

Tomaso Buzzi ha spaziato con avidità nel mondo dell'architettura e della letteratura e gli innamoramenti di una vita si sono poi trasformati nel sogno utopico del suo impianto architettonico della Scarzuola, grazie anche ad una straordinaria capacità di tradurre memoria e visione in disegno. Questo ci porta ad intuire che l'architetto Buzzi ha costruito quest'opera di fantasia per amore dell'architettura e come testimonianza il copioso materiale iconografico conservato nell'archivio della Scarzuola comprendiamo che ha rappresentato il suo "ideale

testamento architettonico” [Fenzi 2000, p. 21] con voracità compulsiva usando per lo più il segno grafico tracciato a mano libera – il registro che fonde sguardo, mano e pensiero – per il quale ha sempre mostrato una facilità impressionante [Ippolito 2018, p. 8].

Scorrendo questa mole di documenti abbiamo trovati alcuni grafici che destano particolare interesse in quanto documentano la fase euristica del progetto con in *nuce* il codice genetico di ciò che sarà poi realizzato. Sono disegni che Buzzi ha realizzato su carta da disegno, senza limiti di scala, con segno grafico tracciato in modo rapido usando spesso nello stesso elaborato grafico la punta sottile della matita, del pastello e della penna biro nera, blu, rossa o verde (fig. 5). Si tratta di disegni caratterizzati anche da segni grafici rafforzati con passaggi di biacca e stratificati con cerchi concentrici e linee sghembe per restituire il



Fig. 5. Disegni a mano libera di Tomaso Buzzi (fotografia degli autori).

colpo d'occhio, l'atmosfera narrativa e i rimandi cromatici degli ambienti immaginati; inoltre, alcuni di questi elaborati grafici sono commentati con veli di colore che l'autore ha steso con tratti a pastello e/o ad acquarello (fig. 6).

Analizzando queste immagini, della dimensione grafica di Buzzi si ha l'impressione che siano state redatte per il piacere di disegnare in quanto alcune di queste immagini sono state replicate più volte mantenendo invariato il punto di vista e il gioco delle proporzioni tra gli oggetti raffigurati e variando, di volta in volta, lo strumento grafico e/o il supporto con cui le immagini sono veicolate. Tuttavia lo stato di coscienza che si prova con questi grafici non è indotto dall'attività espressiva del Buzzi narratore per immagini quanto dal Buzzi professionista del progetto di architettura, essendo egli consapevole che molte idee progettuali emergono proprio per mezzo del continuo lavoro di osservazione e trasformazione di ciò che si produce su carta. Quindi l'avvicendamento di strumenti e supporti grafici si deve intendere come un tentativo arguto messo in atto da Buzzi per agevolare il processo di autocritica su quanto stava ideando. Come ha scritto Eugène Viollet-le-Duc (1814-1879) “Disegnare è vedere e vedere è conoscere” [Viollet-le-Duc 1992 (1879), pp. 45-46].

Tutto ciò porta ad osservare che queste espressioni grafiche intellettualmente stimolanti di Buzzi sono da classificare come strumenti della funzione cognitiva del processo progettuale, spesso infatti le differenze compositive documentate dai grafici sono minute e piuttosto che attestazioni della sua passione per il disegno a mano libera dimostrano, se mai ce ne fosse bisogno, il suo acume investigativo. D'altronde per il progettista la rappresentazione grafica è l'espressione più autentica che si fa segno e materia e non potrebbe essere diverso per Tomaso Buzzi in quanto per la sua ampia cultura del progetto è definito dagli studiosi a noi



Fig. 6. Disegno a mano libera di Tomaso Buzzi della cittadella buzziana: in primo piano la Gigantesca (Archivio della Scarzuola).

contemporanei “principe degli architetti” [Bilancioni 2008, p. 13]. Che l'architettura celebra poeticamente i misteri della Natura lo sapevano gli antichi, lo aveva ben compreso Le Corbusier, lo aveva chiaro in testa Tomaso Buzzi.

Delle espressioni grafiche dei due architetti se né parlato e scritto abbastanza negli ultimi ottant'anni pertanto in questa sede, in cui al centro dell'interesse ci sono i disegni dell'architetto italiano, troviamo stimolante proporre una lettura di alcuni elaborati grafici inediti che documentano le riflessioni progettuali di Buzzi esternate durante le conversazioni con i bravissimi artigiani cui amava circondarsi nella fase esecutiva dei suoi lavori. In particolare, per la generosità degli eredi di Valentino Galli [1], l'artigiano di Montegiove che con assoluta qualità ha realizzato le parti metalliche della cittadella buzziana – presente costantemente nella vita professionale degli ultimi vent'anni di Buzzi – possiamo portare all'attenzione della comunità scientifica i grafici che l'architetto lombardo ha tracciato durante i loro incontri di lavoro.

Si tratta di un discreto numero di disegni contenuti in un fascicolo in gran parte ancora da ordinare ed esplorare adeguatamente, che l'artigiano ha conservato come testimonianza del suo lavoro (fig. 7), a riprova del quale ad attività ultimata apponeva la scritta 'Eseguito', in uno dei pochi spazi ai margini del disegno privi di segni grafici; oppure 'Disegno da decidere con il Sig. Professore', se l'oggetto in corso d'opera necessitava di approfondimenti o per qualche impedimento occorreva ritornare sulle decisioni concordate anzitempo (fig. 8). Per avere un'idea del rapporto che si era instaurato tra l'architetto Buzzi e l'artigiano Galli, quanto più possibile vicina alla realtà, si possono fare alcune considerazioni sulle note



Fig. 7. Il fascicolo dei disegni di Tomaso Buzzi custodito dagli eredi dell'artigiano Galli (fotografia degli autori).

che quest'ultimo appuntava sui disegni dell'architetto. Nell'analisi di questi elaborati ci ha colpito, oltre la grafica, anche il modo in cui l'artigiano registrava la sua attività lavorativa ed in particolare abbiamo trovato originale la frase annotata come promemoria. Da quelle parole si evince, infatti, il ruolo ricoperto da entrambi gli interlocutori, ma si avverte anche il senso di rispetto nutrito dall'artigiano nei confronti dell'uomo di cultura. Un sentimento che traspare dai racconti dei suoi famigliari e che ravvisiamo nell'accortezza con cui scriveva la sua nota di servizio.

I disegni di Buzzi messi a nostra disposizione per le caratteristiche intrinseche appartengono, però, ad un insieme differente da quello dei grafici osservati alla Scarzuola, nonostante entrambi siano autografi e trasformano le immagini mentali in immagini reali.

Ciò è possibile in quanto le idee progettuali documentate nei disegni inediti sono cristallizzate su un'unica soluzione priva d'ambiguità; quindi, sono schemi grafici redatti assecondando l'esperienza logica del saper fare, quella maturata seguendo il motto 'mente, mano e materia' (fig. 9). Di contro, i disegni citati in precedenza, cui Buzzi ha demandato la documentazione dell'intero impianto architettonico e/o parte di questo, sono grafici trascendentali [Antonietti 1995, pp. 183-213], in quanto sorpassano i limiti dell'esperienza, e sono ancora permeati da una dose d'ambiguità dovuta alla fase sperimentale non del tutto ultimata, certificata dagli esemplari riproposti uguali ma sempre diversi in alcuni elementi. Non solo: questi disegni sono stati realizzati da Buzzi per alimentare le sue riflessioni critiche tramite il processo di *feed-back* tra mente e mano, quindi non appartengono all'insieme dei disegni divulgativi dell'idea progettuale come gli inediti, nonostante fossero forme esternalizzanti del pensiero progettuale non più astratto ma concreto.

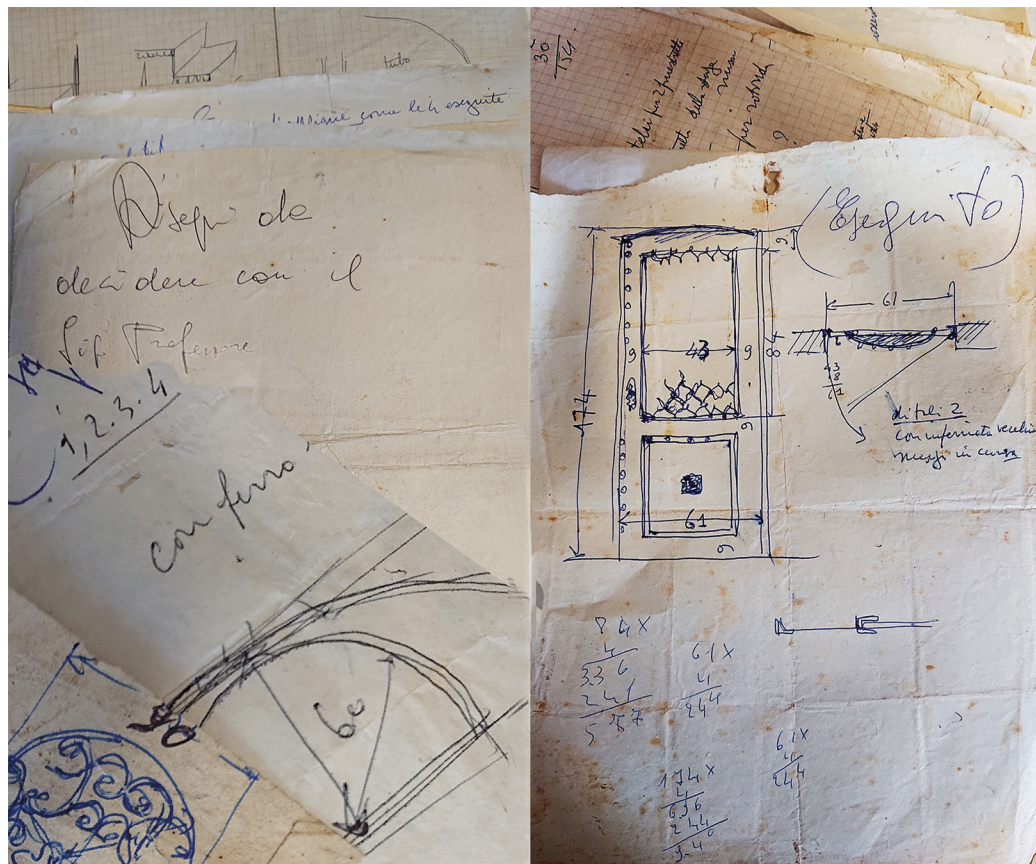


Fig. 8. Disegno a mano libera di Tomaso Buzzi con i testi apposti dall'artigiano Galli a conclusione dei lavori (fotografia degli autori).



Fig. 9. Il cavallo Pegaso: disegno redatto a mano libera da Tomaso Buzzi (fotografia degli autori).



Fig. 10. Disegni a mano libera di Tomaso Buzzi, riferiti ad un cancello e ad una lunetta sopra l'arco di una porta (fotografia degli autori).

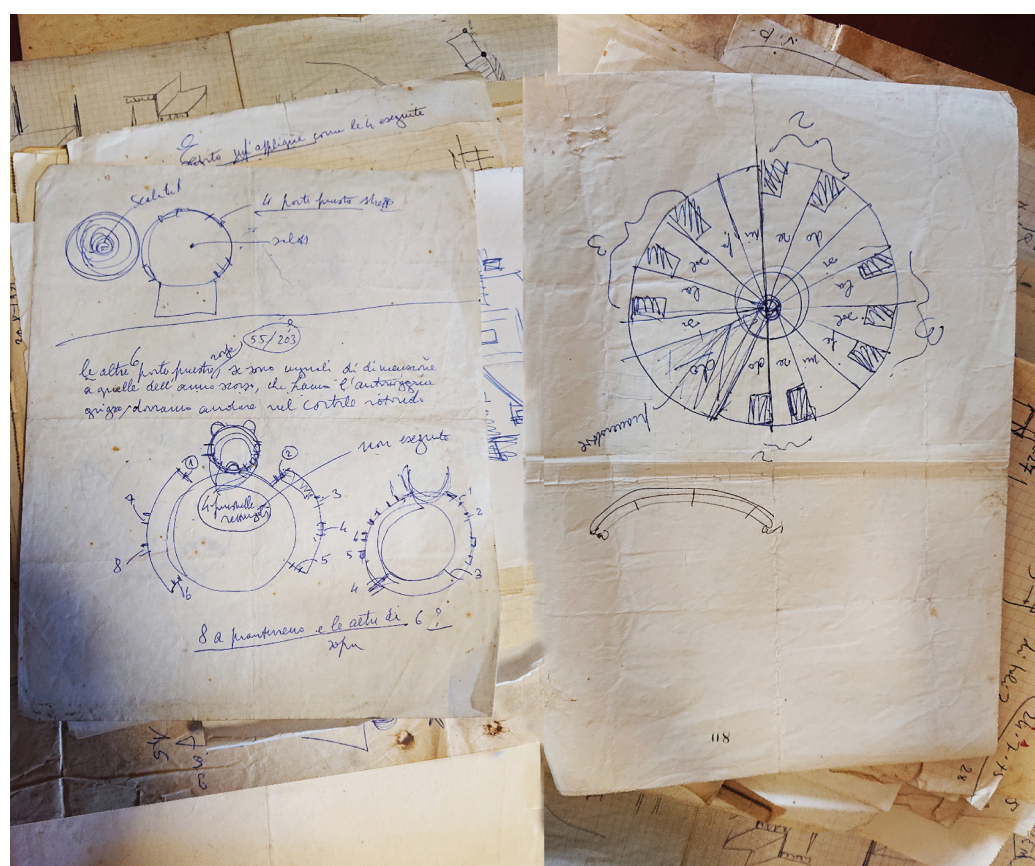


Fig. 11. Disegni a mano libera di Tomaso Buzzi, riferiti alla scala musicale delle sette ottave (fotografia degli autori).

Qualità particolare e distintiva dei disegni inediti

Ora che abbiamo messo ordine agli aspetti dei due insiemi aggiungiamo che dall'analisi della serie inedita è emerso che i disegni sono stati redatti a braccio, con segno grafico tracciato in modo deciso ed essenziale, usando come strumento la penna biro, nera o blu, e come supporto fogli di carta di ogni tipo e formato. Sono documenti realizzati principalmente in proiezione ortogonale ma nella serie analizzata, sebbene in numero esiguo, ci sono anche disegni in proiezione parallela; inoltre, sono espressioni grafiche implementate con note descrittive e prescrittive riferite all'oggetto da realizzare e alle caratteristiche fisico-chimiche dei profili metallici da utilizzare. Si tratta di note tecniche presenti negli elaborati indipendentemente se l'oggetto raffigurato è grande o piccolo, artistico od ordinario, e queste ulteriori



Fig. 12. Immagine della Città Buziana ripresa dall'interno del *Teatrino Mundi* (fotografia degli autori).

particolarità configurano questi grafici come veri e propri disegni esecutivi (figg. 10, 11) e se queste variegate rappresentazioni le inquadrriamo, come è doveroso fare, tre le descrizioni puntuali che illustrano le pratiche del costruire architettonico, per la loro estrema efficacia comunicativa, posso essere anche annoverate nell'insieme dei grafici con valore ecfrastico soprattutto nel caso in cui si avverte l'espansione di questo valore, espresso per la prima volta da Ermogene di Tarso nel II sec. d. C.

Conclusioni

Il genere architettonico del 'capriccio', la combinazione fantasiosa di elementi verosimiglianti, ha affascinato l'architetto Buzzi soprattutto per il potenziale evocativo che vi è connotato, capace di creare relazioni mentali e suscitare fascinazione attraverso abilità combinatorie di forme e segni. Alcuni spazi della sua cittadella ne sono la prova (fig. 12). È un innamoramento che Buzzi ha governato con successo essendo un virtuoso del segno grafico tracciato a mano libera. Ovviamente, sono disegni che hanno comportato un processo emozionale, psicologico ed intellettuale, e questa complessità rivela che il disegno, nel caso in esame, non costituisce solo un linguaggio codificato quanto piuttosto il luogo privilegiato per il divenire stesso della rappresentazione mentale. Questo ci porta ad intendere che la trascrizione manuale del pensiero visivo si configura come l'unica tecnica rappresentativa realmente in grado di garantire capacità prestazionali congruenti con la fugacità dell'idea, l'occasionalità dell'ispirazione, la densità dell'informazione e l'indeterminatezza della proposta.

Da quanto puntualizzato si avverte anche che la rappresentazione grafica è una tematica articolata, in cui trovano spunti di riflessione non solo gli studiosi del disegno ma esperti anche in ambito semiologico, sociologico, psicologico, massmediatico e filosofico, per fare qualche esempio, in quanto il disegno è contestualmente molte cose. "È un diario, cioè la confessione di un'esperienza, è la memoria, ossia il documento di una stimolazione critica, è l'invenzione, quindi l'espressione più specificatamente personale" [Borsi 1965, p. 18], ma è anche il mezzo di comunicazione per persuadere ed allettare. Il messaggio contenuto in tutte queste cose acquisisce energia comunicativa quando il segno grafico è tracciato a mano libera, questo almeno è quanto abbiamo provato leggendo i disegni dell'architetto Tomaso Buzzi redatti per la sua 'cittadella ideale' eretta alla Scarzuola.

Nota

[1] Si ringraziano Maurizio Galli per l'intervista e per averci messo a disposizione il materiale grafico di Tomaso Buzzi in suo possesso e Marco Solari per averci consentito di pubblicare alcuni disegni dell'Archivio della Scarzuola.

Riferimenti bibliografici

- Antonietti, A. (1995). Le immagini mentali nei processi di pensiero: epifenomeni o proprietà emergenti? In F. S. Marucci (a cura di). *Le immagini mentali*, pp. 183-213. Roma: Carocci.
- Ariani, M., Gabriele, M. (a cura di). (1998). *Francesco Colonna Hypnerotomachia Poliphili*. Milano: Adelphi Edizioni.
- Aurieli, E. (2003). *Pensiero e progettazione. La psicologia cognitiva applicata al design e all'architettura*. Milano: Bruno Mondadori.
- Bilancioni, G. (2008). Terremoto e Tragedia. Riti della festa e tensione mondana. In A. G. Cassani (a cura di). *Tomaso Buzzi. Il principe degli architetti 1900-1981*, pp. 9-44. Milano: Electa architettura.
- Borsi, F. (1965). *Cultura e disegno*. Firenze: Libreria Fiorentina Editrice.
- Fenzi, E. (2008). La cultura di un architetto. In A. G. Cassani (a cura di). *Tomaso Buzzi. Il principe degli architetti 1900-1981*, pp. 105-149. Milano: Electa architettura.
- Fenzi, E. (a cura di). (2000). *Tomaso Buzzi. Lettere pensieri appunti 1937-1979*. Milano: Silvana Editoriale.
- Ippolito, A. (2018). *La Scarzuola tra idea e costruzione. Rappresentazione e analisi di un simbolo tramutato in pietra*. Roma: Sapienza Università Editrice. <https://doi.org/10.13133/9788893770613>.
- Nicoletti, M. (2000). *Costruzioni animate Sacra, fantastico e demoniaco nell'architettura della casa*. Ellera Umbra (PG): Edizioni Era Nuova.
- Sensi, M. (2003). Il convento francescano della Scarzuola a Montegiove di Orvieto. In F. Busetti (a cura di). *Buzzinda, l'arca delle idee pietrificate. Storia, fantasia, paradosso dell'architettura nella Scarzuola di Tomaso Buzzi*, pp. 12-24. Terni: Ufficio beni e attività culturali della Provincia di Terni.
- Terraroli, V. (2021). Tomaso Buzzi e Venezia: ricordi, capricci e sogni. In V. Terraroli (a cura di). *Venezia è tutta d'oro: Tomaso Buzzi disegni "fantastici" 1948-1976*. Milano: Skira.
- Viollet-le-Duc, E. (1992). *Storia di un disegnatore*. Venezia: Edizioni del Cavallin [Prima ed. *Histoire d'un dessinateur: comment on apprend à dessiner*. Paris: J. Hetzel, 1879].

Autori

Piero Barlozzini, Università degli Studi del Molise, piero.barlozzini@unimol.it
Fabio Lanfranchi, Sapienza Università di Roma, fabio.lanfranchi@uniroma1.it

Per citare questo capitolo: Piero Barlozzini, Fabio Lanfranchi (2025). Tomaso Buzzi alla Scarzuola: analisi di alcuni disegni inediti. In L. Carlevaris et al. (a cura di). *èkphrasis. Descrizioni nello spazio della rappresentazione/èkphrasis. Descriptions in the space of representation*. Atti del 46° Convegno Internazionale dei Docenti delle Discipline della Rappresentazione. Milano: FrancoAngeli, pp. 217-240. DOI: 10.3280/oa-1430-c769.

Tomaso Buzzi at la Scarzuola: an Analysis of Some Unpublished Drawings

Piero Barlozzini
Fabio Lanfranchi

Abstract

Drawing has always assisted the designer during professional reflections because graphic expression not only constitutes a coded language, but rather the privileged place in which the mental representation becomes itself. The idea that a drawing is only the materialisation of an image in the mind is belied by the fact that many ideas emerge precisely through a work of continuous observation and the transformation of what is produced on paper.

This contribution brings to the attention of those interested in the subject of drawing, the outcome of a study that aimed to gather information on how the designer draws ideas, using as study material free-hand drawings made without the limits imposed by scale and technique, where we do not find an exact representation of how the object is perceived but how it is interpreted.

In particular this research looked at the unpublished drawings of the architect Tomaso Buzzi (Sondrio 1900-Rapallo 1981) made during conversations with the craftsmen involved in the construction of his bizarre architectural work, the Città Buzziana, built during the 1960s alongside the 13th century monastic complex of La Scarzuola, situated in Umbria between Orvieto and Perugia.

Keywords

Tomaso Buzzi, Scarzuola, Città Buzziana, sketch, construction tufa.

Buzzi's Citadel seen from
outside the *Teatrum Mundi*
(author's photograph).



"The divine labour of the sun.
The sun that traces the shadows and does not see them.
The shadow's contour is luminous.
like to translate into stone my poetic idea of the sun *primus*
ertifex, that while it paints the world, draws the shadows.
The divine art of drawing.
The sun, my lofty teacher and divine colleague".

Scenography
Tomaso Buzzi, 31st May 1970
Fenzi 2000, pp. 70-71

Introduction

Design is an activity that satisfies a desire through the creation of new objects. The possibility to plan and think of what will be done before doing it is a conquest of the human race. In this process, where ideas and forms are combined and manipulated, the graphic expression flanks the designer and this renders drawing not only a means for observing and analysing ideas, verifying and communicating them, but also a source of clues about the designer's mental images that is worth investigating.

As Emanuele Arielli writes "the study of the activity of producing drawings, is a theme [...] through which one seeks to gather information about the way in which a person draws, for example the order of the marks, the pressure, the retracing and correcting, the speed of execution and so on" [Arielli 2003, p. 123]. This paper aims to illustrate the results of a first study undertaken following this plan of analysis on the hand-drawn material of Tomaso Buzzi (1900-1981) –lecturer in 'Life drawing' at Milan Polytechnic from 1938 to 1954– for the construction of that 'petrified flight of fantasy' that he called the 'Città Buzziana' [Fenzi 2000, p. 71], built alongside the architectural complex of La Scarzuola.

La Scarzuola

The complex of La Scarzuola is situated in a wooded area in the province of Terni, about four km from the castle of Montegiove. Historical sources attest its presence from the 13th century onwards [Sensi 2003, p. 15], while they are less accurate regarding its history. The examination of several archival traces suggests that it was built in 1282 with the authorisation of the Bishop of Orvieto Francesco Monaldeschi, upon the request of the Count of Montegiove, Nerio di Bulgaruccio, who aspired to having a community of the Friars Minor within his territory in the place where San Francesco had stayed in 1218 [Sensi 2003, p. 15] (fig. 1).



Fig. 1. La Scarzuola: main façade of the church consecrated to the SS. Annunziata (author's photograph).

The architect Tomaso Buzzi acquired the complex in December 1957 [Sensi 2003, p. 16], when it had already been abandoned for many years. The property included a small church –consecrated to the SS. Annunziata– the monastery building and part of the surrounding forest. During the 1960s, Buzzi began restructuring work and went to live there, taking with him his archive, books and art objects collected over the years. In the same decade he began the construction of the citadel (fig. 2). The building of this



Fig. 2. Buzzi's Citadel: view of the architectural complex from the provincial road SP 57 (author's photograph).

bizarre architectural work absorbed all of Buzzi's professional energy and economic resources until the late 1970s. He also received a great deal of material help from the workforce of Montegiove [Nicoletti 2000, p. 82]. Therefore, Buzzi was the client, designer, director of works and principal user of this building project. From a conceptual point of view Tomaso Buzzi created his citadel as a paradoxical architectural structure with unitary characteristics beginning with the tufa used for the building. A choice that was anything but casual. In fact, tufa in addition to being an easily available and workable natural stone, evokes antiquity, the colour of the earth and the right grade of friability seeming to attest the destructive action of time on forms and volumes. These are properties well-suited to Buzzi's design requirements given that his visionary structure designed for La Scarzuola was inspired by the fascination exercised by the work of art that has acquired the status of ruin and of the unfinished, in as far as both the conditions, according to him, "gave architecture the fourth dimension that is Time" [Fenzi 2000, p. 62]. Time that it appears the architect wished to turn back with his professional activity so as to "rewrite it, redirect it, transform it" [Terraroli 2021, p. 22]. Buzzi's citadel is a place with a dreamlike atmosphere in which, not by chance, there are numerous references to the *Hypnerotomachia Poliphili* [Ariani, Gabriele 1998], the text that was a source of inspiration for many Renaissance architects called on to design gardens, and the citadel offers many view points overlooking valleys and hills (fig. 3). When visiting Buzzi's structure one deduces that it was not created to be lived in, but to form an itinerary of human purification and of artistic and spiritual elevation, where the discourse of the beginning and the end is entrusted to the alternation of natural and artificial elements, of forms, symbols and perspectives. Today, to the visitor who reaches it from above, coming down through the garden, this labyrinth of the spirit presents itself as a city-theatre putting itself on stage, which "has in itself, in its being, its own justification and its own purpose" [Fenzi 2008, p. 136] (fig. 4).

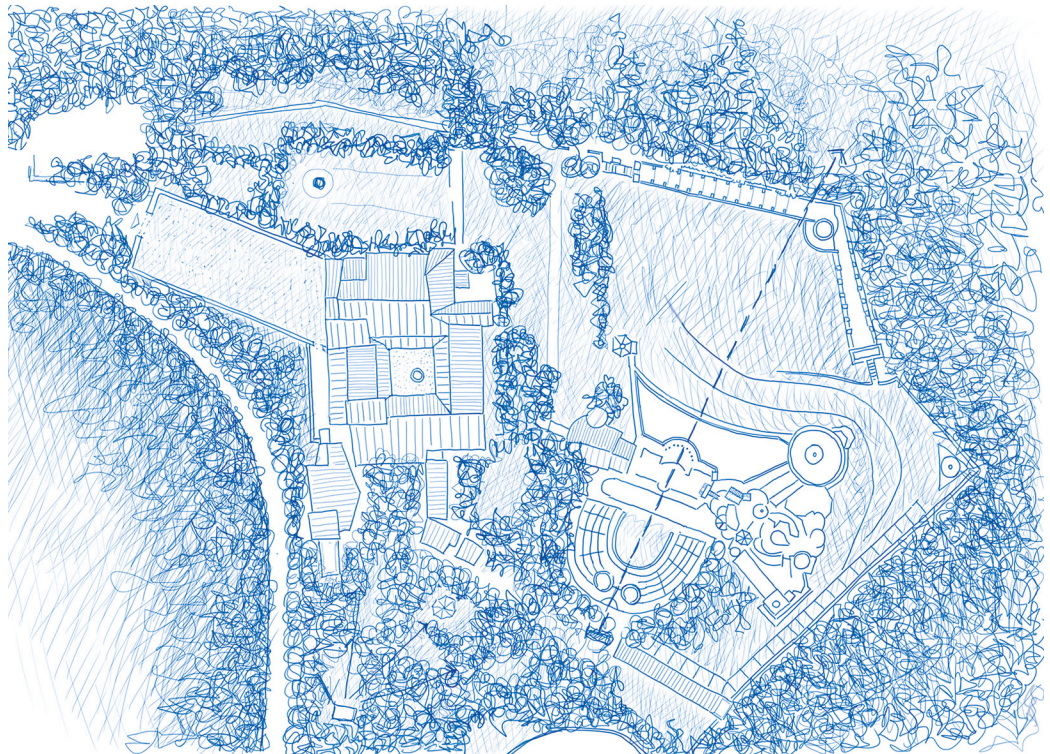


Fig. 3. Buzzi's Citadel: pencil sketch of the architectural complex (elaboration by P. Barlozzini).

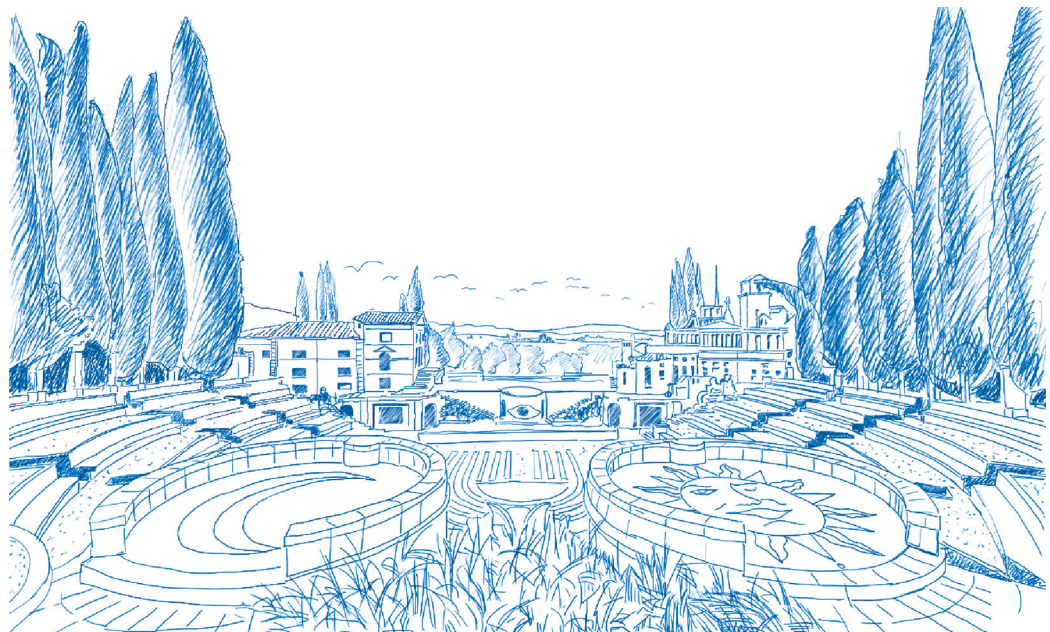


Fig. 4. Buzzi's Citadel: drawing of part of the theatre (elaboration by P. Barlozzini).

The design sketches

Tomaso Buzzi has avidly ranged across the worlds of architecture and literature and the passions of a life time have transformed into the utopian dream of his citadel, thanks also to an extraordinary ability to translate memory and vision into a drawing. This brings us to deduce that the architect Buzzi built this fantastical work for the love of architecture and as attested by the copious iconographic material conserved in the archive at La Scarzuola we understand that it represented his "ideal architectural testament" [Fenzi 2000, p. 21].

It shows a compulsive voracity, mainly using the free-hand graphic mark –the style that fuses the gaze, hand and thought– for which he always demonstrated an impressive ability [Ippolito 2018, p. 8].

Looking through this mountain of papers we found several drawings that were particularly interesting as they documented the heuristic phase of the project with, in the germinal stage, the genetic code of what would later be built. They are drawings that Buzzi made on paper, without limits of scale, the marks made rapidly often using in the same drawing the thin point of a pencil, pastels or black, blue, red and green biro (fig. 5). These drawings are also characterised by reinforced marks with the use of whiting and layers with concentric circles and scribbled lines to capture the mental image, the narrative atmosphere



Fig. 5. Free-hand drawings of the Citadel by Tomaso Buzzi (author's photograph).

and references to the colours of imagined spaces. In addition, some of these drawings also present veils of colour that the creator put down using pastels and/or watercolour (fig. 6). Analysing these images by Buzzi one has the impression that they were made simply for the pleasure of drawing as some are repeated several times, maintaining the same view point and proportional relationships between the objects depicted and varying, each time, the medium used and/or the support on which the drawings are made. However, the state of awareness that one feels with these graphics is not caused by the expressive activity of Buzzi as narrator through images, but rather Buzzi the professional of the architectural project, as he is aware that many design ideas emerge precisely through continuous observation and the transformation of what one produces on paper. Therefore, the changes in medium and support should be understood as a clever attempt on Buzzi's part to facilitate the process of auto-criticism towards what he was creating. As Eugène Viollet-le-Duc (1814-1879) wrote "To draw is to see and to see is to know" [Viollet-le-Duc 1992 (1879), pp. 45-46].

This leads us to observe that these intellectually stimulating graphics by Buzzi are to be classified as instruments of the cognitive function of the design process, indeed the differences in composition documented by the drawings are often minute, and rather than attestations of his passion for free-hand drawing show, if there was ever the need, his investigative acumen. On the other hand, for the designer drawing is the most authentic expression that becomes mark and material and it could not be different for Tomaso Buzzi, who as the result of his great culture in the matter of design is defined by academics and us moderns as the "prince of architects" [Bilancioni 2008, p. 13]. The



Fig. 6. Free-hand drawing of the Citadel by Tomaso Buzzi: in the foreground La Gigantesca (La Scarzuola Archive).

ancients knew that architecture poetically celebrates Nature's mysteries, Le Corbusier understood it, as did Tomaso Buzzi. There has been enough written about the drawings of these two architects over the last 80 years, therefore in this paper, which focuses on Buzzi's drawings, we thought it stimulating to propose an interpretation of the unpublished images documenting his design thoughts during conversations with the skilled craftsmen with whom he liked to surround himself in the executive phase of his works. In particular, thanks to the generosity of the heirs of Valentino Galli [1], the craftsman of Montegiove who made the high-quality metal parts present in Buzzi's citadel –who was a constant presence during the last twenty years of Buzzi's life– we can bring to the attention of the academic community the drawings he made during those work meetings.

These drawings are contained in a folder that is still largely to be ordered and explored, which the craftsman had preserved as evidence of his work (fig. 7), writing, upon comple-

tion of his activity, as further proof, 'Eseguito' (done) in one of the few empty spaces at the margins of the drawing. Alternatively, he would write 'Disegno da decidere con il Sig. Professore' (drawing to be decided upon with the professor), if more information was needed about the object under construction or for some reason it was necessary to go back on decisions that had already been agreed (fig. 8). In order to gain as realistic an idea as possible of the sort of relationship that formed between the architect Buzzi and the craftsman Galli, several considerations can be made on the notes that the latter wrote on the architects' drawings. In the analysis of these graphics, in addition to the drawings themselves, we were struck by



Fig. 7. The folder of drawings by Tomaso Buzzi kept by the Galli heirs (author's photograph).

the way in which the craftsman registered his work activities and in particular we found the phrase noted as a memorandum original. In fact, the role of each of the interlocutors can be deduced from those words, but one also perceives the craftsman's respect for the man of culture. A sentiment that transpires from the stories of his family members and which we perceive in the care with which he wrote his service note.

However, for their intrinsic characteristics, the drawings by Buzzi that were made available to us belong to a different group from those seen at La Scarzuola, despite the fact that both sets are hand-drawn and transform mental images into real images.

This is possible because the design ideas documented in the unpublished drawings are focused on a single solution without ambiguity; therefore, they are graphic diagrams which conform to the logical experience of know-how, that matured following the motto 'mind, hand and material' (fig. 9).

On the contrary, the drawings cited in precedence, with which Buzzi documented the entire architectural complex and/or part of it, are transcendental graphics [Antonietti 1995, pp. 183-213], as they surpass the limits of experience, and are still permeated with a dose of ambiguity due to the experimental phase that was not quite finished, certified by the reposed examples, the same but always different in some constant elements. Furthermore, these drawings were made by Buzzi to nurture his critical reflections through the process of feed-back between the mind and the hand. Therefore, they do not belong to the set of drawings that elucidate the design idea like the unpublished ones, despite the fact that they are externalised forms of the design thought process, now no longer abstract but concrete.

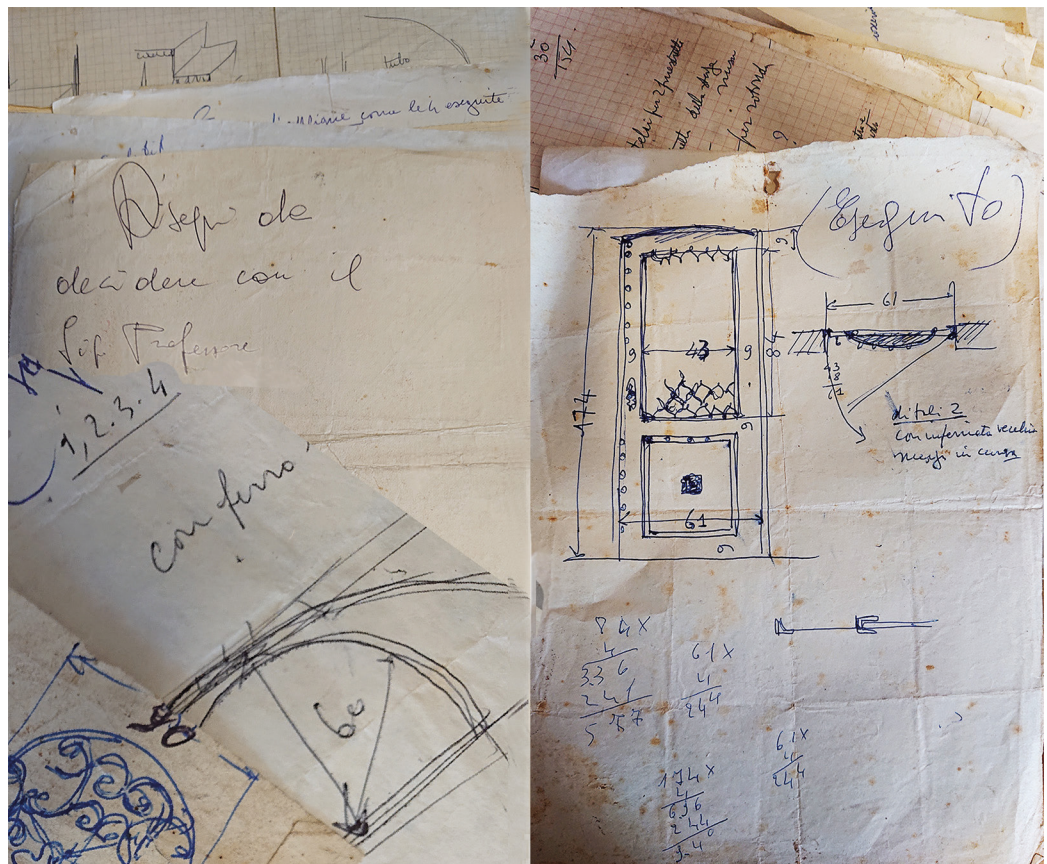
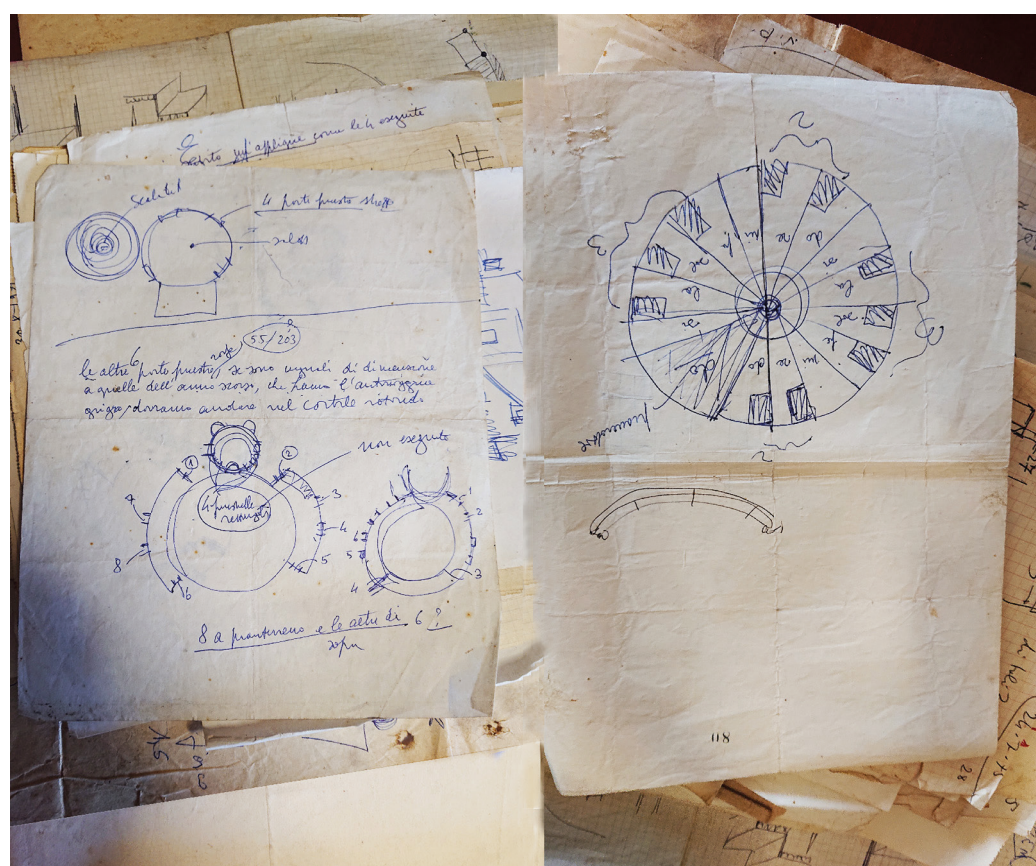


Fig. 8. Free-hand drawing by Tomaso Buzzi with notes written by the craftsman Galli on completion of the work (author's photograph).



Fig. 9. The horse Pegasus: free-hand drawing by Tomaso Buzzi (author's photograph).



Particular and distinctive quality of unpublished drawings

Now that we have put some order into the various aspects of the two sets of drawings, we can add that from the analyses of the unpublished series it has emerged that the drawings were made without preparation, the graphic marks made decisively and essentially, using as a tool a black or blue biro, and as support sheets of paper of all types and form. The drawings are principally made in orthogonal projection, but in the analysed series, although few in number, there are also drawings in parallel projection. Furthermore, the drawings are accompanied by descriptive and prescriptive notes referring to the object to be made and the physical-chemical characteristics of the metal profiles to be used. These technical notes are present on the drawings independently of whether the object drawn is large or small,



Fig. 12. Buzzi's Citadel taken from inside the *Teatrum Mundi* (author's photograph).

artistic or ordinary, and these further particularities render these graphics actual working drawings (figs. 10, 11) and if, as is fitting, we place these varied representations among the precise descriptions illustrating the practices of architectural construction, for their great communicative efficiency, they can also be included within the category of graphics with ekphrastic value, especially in the case of perception of the expansion of this value, expressed for the first time by Hermogenes of Tarsus in the 2nd century A.D.

Conclusions

Above all, the architectural genre of the 'capriccio', the imaginative combination of similar elements, fascinated Buzzi for its innate evocative potential, capable of creating mental relationships and arousing fascination through the ability to combine shapes and marks. Several spaces in his citadel are proof of this (fig. 12). It is a falling in love that Buzzi, being a master of free-hand drawing, has successfully controlled. Obviously, they are drawings which involved an emotional, psychological and intellectual process, and this complexity reveals that drawing, in this case, does not merely constitute a codified language but rather the privileged place in which the mental image becomes itself. This leads us to understand that the manual transcription of the visual thought appears as the only technique of representation with the ability to guarantee performance capabilities congruent with the fugacity of the idea, the fortuitousness of inspiration, the density of information and the indeterminateness of the proposal.

From this clarification one can also perceive that graphic representation is a structured subject matter in which not only scholars of drawing but experts in the fields of semiotics, sociology, psychology, mass-media and philosophy, to name but a few examples, find food for thought, as a drawing is many things at once. "It is a diary, that is the confession of an experience, it is memory, that is the document of a critical stimulation, and it is invention, therefore the most specifically personal expression" [Borsi 1965, p. 18]. However, it is also a means of communication for persuading and pleasing. The message contained in all of these 'things' acquires communicative energy when the graphic mark is drawn by hand, at least this is what we felt when looking at the drawings the architect Tomaso Buzzi made for his 'ideal citadel' built at La Scarzuola.

Note

[1] Our thanks go to Maurizio Galli for giving us an interview and making the drawings by Tomaso Buzzi's in his possession available to us, and to Marco Soleri, Buzzi's heir, for permission to publish several drawings from the La Scarzuola archive.

Reference List

- Antonietti, A. (1995). Le immagini mentali nei processi di pensiero: epifenomeni o proprietà emergenti? In F. S. Marucci (a cura di). *Le immagini mentali*, pp. 183-213. Roma: Carocci.
- Ariani, M., Gabriele, M. (a cura di). (1998). *Francesco Colonna Hypnerotomachia Poliphili*. Milano: Adelphi Edizioni.
- Aurieli, E. (2003). *Pensiero e progettazione. La psicologia cognitiva applicata al design e all'architettura*. Milano: Bruno Mondadori.
- Bilancioni, G. (2008). Terremoto e Tragedia. Riti della festa e tensione mondana. In A. G. Cassani (a cura di). *Tomaso Buzzi. Il principe degli architetti 1900-1981*, pp. 9-44. Milano: Electa architettura.
- Borsi, F. (1965). *Cultura e disegno*. Firenze: Libreria Fiorentina Editrice.
- Fenzi, E. (2008). La cultura di un architetto. In A. G. Cassani (a cura di). *Tomaso Buzzi. Il principe degli architetti 1900-1981*, pp. 105-149. Milano: Electa architettura.
- Fenzi, E. (a cura di). (2000). *Tomaso Buzzi. Lettere pensieri appunti 1937-1979*. Milano: Silvana Editoriale.
- Ippolito, A. (2018). *La Scarzuola tra idea e costruzione. Rappresentazione e analisi di un simbolo tramutato in pietra*. Roma: Sapienza Università Editrice. <https://doi.org/10.13133/9788893770613>.
- Nicoletti, M. (2000). *Costruzioni animate Sacra, fantastico e demoniaco nell'architettura della casa*. Ellera Umbra (PG): Edizioni Era Nuova.
- Sensi, M. (2003). Il convento francescano della Scarzuola a Montegiove di Orvieto. In F. Busetti (a cura di). *Buzzinda, l'arca delle idee pietrificate. Storia, fantasia, paradosso dell'architettura nella Scarzuola di Tomaso Buzzi*, pp. 12-24. Terni: Ufficio beni e attività culturali della Provincia di Terni.
- Terraroli, V. (2021). Tomaso Buzzi e Venezia: ricordi, capricci e sogni. In V. Terraroli (a cura di). *Venezia è tutta d'oro: Tomaso Buzzi disegni "fantastici" 1948-1976*. Milano: Skira.
- Viollet-le-Duc, E. (1992). *Storia di un disegnatore*. Venezia: Edizioni del Cavallin [First ed. *Histoire d'un dessinateur: comment on apprend à dessiner*. Paris: J. Hetzel, 1879].

Authors

Piero Barlozzini, Università degli Studi del Molise, piero.barlozzini@unimol.it
Fabio Lanfranchi, Sapienza Università di Roma, fabio.lanfranchi@uniroma1.it

To cite this chapter: Piero Barlozzini, Fabio Lanfranchi (2025). Tomaso Buzzi at la Scarzuola: an Analysis of Some Unpublished Drawings. In L. Carlevaris et al. (Eds.). *èkphrasis. Descrizioni nello spazio della rappresentazione/èkphrasis. Descriptions in the space of representation*. Proceedings of the 46th International Conference of Representation Disciplines Teachers. Milano: FrancoAngeli, pp. 217-240. DOI: 10.3280/oa-1430-c769.