



IL TESORO DELLE CITTÀ

Strenna 2018

Collana dell'Associazione Storia della Città

Steinhäuser Verlag // Editore



Full book free download

Il presente volume è
stampato in bianco e nero.
È consultabile e scaricabile
gratuitamente a colori su
www.storiadellacitta.it

IL TESORO DELLE CITTÀ

Collana dell'Associazione Storia della Città
diretta da Marco Cadinu

SCIENTIFIC COMMITTEE

Stefania Aldini	Fabio Lucchesi
Federica Angelucci	Enrico Lusso
Carla Benocci	Stefano Mais
Clementina Barucci	Maria Teresa Marsala
Gemma Belli	Francesca Martorano
Gianluca Belli	Paolo Micalizzi
Claudia Bonardi	Raimondo Pinna
Alessandro Camiz	Paola Raggi
Teresa Colletta	Stefania Ricci
Gabriele Corsani	Pasquale Rossi
Serena Dainotto	Anna Sereni
Elisabetta De Minicis	Ettore Sessa
Chiara Devoti	Ugo Soragni
Nicoletta Giannini	Donato Tamblè
Antonella Greco	Mauro Volpiano
Giada Lepri	Laura Zanini

ISBN 978-3-924774-62-2

© 2018 Steinhäuser Verlag, Wuppertal
© 2018 Associazione Storia della Città

All rights reserved
First edition: December 2018

Graphic Design
Stefano Mais

Typesetting
Fira Sans
by Erik Spiekermann, 2013
SIL Open Font License Version 1.1

Cover image
Veduta di Vetralla, soffitto della Sala Erculea del
Palazzo dei Priori di Viterbo, Tarquinio Ligustri, 1592

Il Tesoro delle Città
Strenna 2018

Collana dell'Associazione Storia della Città

INDICE

Marco Cadinu, Elisabetta De Minicis

Nota introduttiva 11

Stefania Aldini

*Cîteaux in città: l'insediamento delle maisons de ville
delle abbazie cistercensi a Digione* 15

Irina Baldescu

Il lido di Venezia tra Otto e Novecento: modelli urbanistici della villeggiatura 35

Carla Benocci

*I Palazzi Ugo, Boncompagni Ludovisi, Morpurgo e altri
in via Gregoriana a Roma: il volto imprenditoriale di una via di artisti* 57

Marco Cadinu

*Per una Storia Pubblica dell'architettura e della città.
Un film-documentario sulle fontane e i lavatoi* 75

Maurizio Crocco

*Montalbano Jonico: la croce di strade,
la città delle cinte murarie e dei venticinque palazzi gentilizi* 99

Paola Ferri

*Il Paesaggio nella Città: dal Parco pubblico
del Valadier al Parco sportivo del Foro Italo*..... 123

Flavia Festuccia

*Il restauro della Visitazione a Santa Maria della porta a Castel S. Angelo:
un affresco quattrocentesco nel territorio di Aquila*..... 147

Giada Lepri

*Il Tridente romano attraverso i Libri delle Case,
dal XVI al XVIII secolo* 157

Floriana Maracchia

*L'area periferica romana: i quartieri di edilizia
economica e popolare tra il 1965 e il 1985* 185

Maria Teresa Navarra

Verona liberty: borgo Trento tra architettura arte e cultura 211

Valter Proietti

*Il Campo Chiuso di Villa Torlonia a Roma: l'architettura,
l'inserimento paesaggistico ed il restauro del 1989-90* 235

Marta Putelli

*Viabilità territoriale e rotte marittime.
Sviluppo ed evoluzione dell'area portuale di Barcellona nel Medioevo* 251

Laura Zanini

*Gli Ordini Mendicanti nella storia urbanistica di Parigi:
i conventi medievali della Rive Gauche*..... 261

Angelica Zolla

*Torino medievale: origine e dinamiche evolutive
del tessuto urbano tra XI e XV secolo* 285

Articoli vincitori del Premio Guidoni

Eva Chodějovská

La nascita della veduta più tipica di Praga 311

Matteo Parenti, Federica Paoloni, Silvia Speranza

*L'urbanistica del Vaticano dalle origini alla progettazione
del colonnato: l'influenza della via Alessandrina* 337

Alba Serino

*Il territorio cistercense: regole infrante, adattamento
e reimpiego del passato nel Medioevo* 355

Marco Cadinu, Elisabetta De Minicis

Nota introduttiva

Il volume miscelaneo di quest'anno della collana *Il Tesoro delle Città*, annuario dei soci dell'Associazione Storia della Città, raccoglie diciassette articoli scritti e raccolti con l'intento di concludere il ciclo degli appuntamenti culturali dedicati a Enrico Guidoni nel decennale della sua scomparsa.

Numerosi appuntamenti sono stati dedicati nel 2017 a questa ricorrenza, organizzati dall'Associazione Storia della Città con qualificati partner: la presentazione della Rivista "Storia dell'Urbanistica", 7/2015, dal titolo *Fare urbanistica tra XI e XIV secolo* a cura di Claudia Bonardi, ospitata a Torino, Castello del Valentino, 20 gennaio 2017, col Politecnico di Torino, Scuola di Specializzazione in Beni Architettonici e del Paesaggio col DIST (Dipartimento Interateneo di Scienze, Progetto e Politiche del Territorio); l'inaugurazione della Mostra *Il segno delle Esposizioni nazionali e internazionali nella memoria storica delle città*, col CESARCH di Roma, a cura di Stefania Aldini e Stefania Ricci; la Giornata di Studio *Conoscere, conservare, valorizzare il patrimonio di Torri, Castelli e Fortificazioni del mezzogiorno*, a cura di Teresa Colletta, il 7-8 aprile a Capri, Salone del Centro Caprese Ignazio Cerio, con il patrocinio dell'Istituto Italiano dei Castelli Sezione Campania e con il Centro di Storia e Cultura Amalfitana; la presentazione del volume *Case e torri medievali, IV. Indagini sui centri dell'Italia meridionale e insulare (secc. XI-XV)*, a cura di Elisabetta De Minicis, il 12-13 maggio a Vetralla, presso il *Museo della Città e del Territorio*, che dà il nome alla collana e quindi è sede dell'Associazione presso il Sistema Museale dell'Università della Tuscia, con il Patrocinio della Regione Lazio e del Comune di Vetralla: un'occasione

culturale nel cui cornice si è svolto il *VII Convegno di Studi sui Centri Storici della Tuscia* intitolato *Se la terra trema... Piani particolareggiati e progetti di ricostruzione*, a cura di Elisabetta De Minicis, quindi la dodicesima inaugurazione della Mostra *I punti di vista e le vedute di città dal XIII al XX secolo*, a cura di Marco Cadinu. A conclusione delle due giornate di Vetralla si è svolta la cerimonia d'intitolazione di una strada del centro storico di Vetralla ad Enrico Guidoni, deliberata dal Consiglio Comunale, alla presenza delle autorità locali, dei convegnisti e dei cittadini. Il 25 ottobre a Roma La Sapienza, Facoltà di Architettura Valle Giulia, Aula Fiorentino, si è svolta la Giornata di Studi intitolata *L'urbanistica farnesiana*, a cura di Federica Angelucci e Giada Lepri; il 24 novembre all'Università degli Studi di Firenze, Aula Magna del Rettorato, ospiti del Dipartimento di Architettura (DIDA), si è svolto il convegno *I catasti per la storia della città*, a cura di Gianluca Belli, Fabio Lucchesi e Paola Raggi. Si ricorda l'appuntamento preliminare all'anno guidoniano 2017 presso la International Summer, dal 2 all'11 settembre 2016, organizzata dall'International Centre for Heritage Studies della Girne American University e dal titolo *City and Territory: archaeology and history of architecture*, dedicata ad Enrico Guidoni e sotto la conduzione di Alessandro Camiz.

La conclusione delle manifestazioni del 2017 è stata particolarmente partecipata, momento di riflessione disciplinare sull'eredità del Maestro, durante le Giornate di studi in onore di *Enrico Guidoni architetto, storico, umanista. L'attualità del suo pensiero*, Aula Magna, Facoltà di Architettura Valle Giulia, Roma 13-14 dicembre 2017 (con le sessioni: Enrico Guidoni a Roma; Ermeneutica e Storia dell'Arte; Storia della città e territorio; Storia dell'architettura e città).

Durante il 2018, anno del riconoscimento ministeriale in classe A di *Storia dell'Urbanistica*, rivista dell'Associazione Storia della Città diretta da Ugo Soragni, ulteriori appuntamenti si sono svolti con la partecipazione dell'Associazione (si vedano nel dettaglio www.storiadellacitta.it). Il successo della rivista è stato ricordato pubblicamente in occasione della presentazione del nuovo numero di *Storia dell'Urbanistica* (10/2018), *Gli spazi dei militari e l'urbanistica della città. L'Italia del Nord-Ovest (1815-1918)*, a cura di Chiara Devoti, Dipartimento Interateneo di Scienze, Progetto e Politiche del Territorio (DIST), tenutasi a Torino il 17 Dicembre 2018, presso il Salone d'Onore Castello del Valentino, in occasione della *Chiusura Commemorazioni della Grande Guerra al Politecnico di Torino*, in presenza delle più alte autorità militari e universitarie della regione.

Gli autori dei contributi al presente volume sono prevalentemente gli allievi di Enrico Guidoni che hanno svolto il dottorato di ricerca in *Storia della Città*, attivo dal 1995 presso la Facoltà di Architettura dell'Università di Roma La Sapienza per circa un decennio; a loro si aggiungono i vincitori del *Premio Guidoni*, istituito per gratificare, con la pubblicazione e con una piccola somma in denaro, studi originali e opere prime sui temi culturali afferenti alle tematiche associative: storie dell'architettura e dell'urbanistica, archeologia, archivistica, storia dell'arte.

Dopo tanti anni dalla fondazione del 1996 la collana *Il Tesoro delle Città*, già presente sul sito www.storiadellacitta.it in libera consultazione e scaricabile in regime di *open access*, cambia la sua veste grafica, il formato della pagina e si adatta alle esigenze di lettura oggi prevalentemente in rete. La filosofia della distribuzione gratuita, con limitate tirature cartacee a beneficio di enti, biblioteche, soci oppure *on demand*, incontra la generosa disponibilità del nuovo editore tedesco, Steinhäuser Verlag di Wuppertal, che accoglie *Il Tesoro della Città* tra le sue collane.

La direzione della collana, affidata al presidente dell'Associazione Storia della Città, passa da questo numero a Marco Cadinu, dopo il decennio 2008-2017 che grazie a Elisabetta De Minicis si è arricchito di numerosissime occasioni editoriali, convegni e seminari, concreti luoghi di confronto scientifico e relazione culturale tra i soci e i molti amici dell'Associazione Storia della Città.

Marco Cadinu e Elisabetta De Minicis

Stefania Aldini¹

Cîteaux in città: l'insediamento delle *maisons de ville* delle abbazie cistercensi a Digione

Nella Borgogna altomedievale, tra il X e il XI secolo, si assiste alla nascita dei più importanti ordini monastici, nati dalla tradizione benedettina: i Cluniacensi, del monastero di Cluny fondato nel 909 per una donazione fatta da Guglielmo di Aquitania all'abate Bernone, presso Mâcon (poi regolato nel 980); circa due secoli dopo, i Cistercensi di Cîteaux, ordine rigorista staccatosi da Cluny per una rinascita della regola benedettina secondo una più stretta osservanza, vale a dire povertà di vestiti e nutrimento, e senza trascurare le attività intellettuali, soprattutto applicazione del lavoro

1. L'articolo è tratto dalla tesi di Dottorato in Storia della Città discussa nel 2005, dedicata alla formazione ed evoluzione del territorio urbano della città di Digione, capitale del ducato di Borgogna. Il tema necessita di un maggiore approfondimento critico, molti studi più specifici e settoriali sull'aspetto dei possedimenti e della vita economica degli ordini monastici sono comparsi nel frattempo. Ci tengo tuttavia a presentarlo in questa edizione del "Tesoro delle città", insieme ai contributi di alcuni dei colleghi del dottorato in Storia della Città di cui ho avuto l'onore di far parte, per ricordare con gratitudine Enrico Guidoni che ci ha sempre spinto a ricercare nuovi modelli di definizione degli spazi urbani e a guardare la città secondo le angolazioni più insolite. E proprio rispetto alla possibilità della definizione di un nuovo modello, della geografia dell'inserimento urbano delle *maison de ville* cistercensi, ho ricevuto dal prof. Guidoni l'auspicio a proseguirne la ricerca una volta finito l'impegno del dottorato. L'articolo si presenta come una raccolta di informazioni tratte dai documenti e dalle pubblicazioni consultati durante la ricerca a corredo della lettura del patrimonio materiale storico, e tenta un primo approccio della logica insediativa.

A fronte: particolare della Fig. 2.

manuale, non come mezzo per allontanare la tentazione della vita terrena, ma per continuare l'opera divina della creazione del mondo.

Questa visione fece sì che i cistercensi arrivavano dove non erano riusciti i benedettini nella lavorazione della terra, nella bonifica delle paludi, nello sfruttamento intensivo del territorio.

La loro attività era strutturata in *grange* (da granaio), centri alla base dell'organizzazione agricola medievale. Nel giro di breve tempo il patrimonio fondiario, specialmente di colture viticole, si accrebbe moltissimo grazie alle donazioni di generosi proprietari, e questo fenomeno portò alla costruzione all'interno della città di magazzini per gestire la sovrabbondanza di produzione, i *cellier*, che in breve divennero il ricco alloggio in città dei dignitari delle abbazie².

Cîteaux fu fondata nel 1098 da Roberto da Molesme 23 km a sud di Digione, la capitale del ducato di Borgogna, in un terreno boscoso e paludoso chiamato *Ciastels* (rose selvatiche), dove i monaci potevano vivere nel più assoluto rigore spirituale, lontano dalla vita temporale, un modello di vita applicato nelle numerose fondazioni seguenti. Come Cluny, infatti, ebbe ampia diffusione in tutta Europa (specialmente con l'arrivo di San Bernardo di Fontenay-les-Dijon nel 1112), secondo una strutturazione gerarchica dipendente dall'abbazia madre, che non avevano invece i Benedettini, le cui abbazie erano ognuna indipendente dall'altra e sottoposte solo al vescovo locale.

Cistercensi sono le abbazie madri fondatrici de La Ferté-sur-Grosne³ (1113), Pontigny⁴ (*Pontiniacum*, 1114), Clairvaux⁵ (*Clarevallis*, 1115) e Morimond

2. Cfr. Jacques DUBOIS, *Les moines dans la société du Moyen Âge (950-1350)*, in «Revue d'histoire de l'Église de France», tome 60, n. 164, 1974, pp. 5-37.

3. Cfr. J. Robert DE CHEVANNE, *Le déplacement général des abbayes cisterciennes*, in *Les débuts des abbayes cisterciennes dans les anciens pays bourguignons comtois et romands*, XXIV^e Congrès de l'association bourguignonne des sociétés savantes, Digione 1953, pp. 15-18. La Ferté è stata la prima "figlia" di Cîteaux, fondata nel 1112 in una zona boschiva detta La Bragne, oggi La Ferté. La donazione del 1113 di una fortezza abbandonata lungo le rive del fiume Grosne ne determinò il trasferimento, in base al fatto che la condizione ottimale delle abbazie cistercensi fosse costituita dalla presenza di acqua, utile al sostentamento e soprattutto al lavoro, dalla forza per i mulini all'irrigazione dei campi.

4. Cfr. Martin GARRIGUES, *Le premier cartulaire de l'Abbaye cistercienne de Pontigny (XII^e-XIII^e siècles)*, Collection des documents inédits sur l'histoire de France, Paris 1981. Pontigny prenderebbe il nome dal ponte sul fiume Serein grazie al quale si passava dalla Borgogna alla regione di Champagne. Il punto in cui si situò l'abbazia di Pontigny univa tre diocesi, quella di Auxerre, di Langres e di Sens, posizione che le permise in breve di acquisire terre nelle contee di Auxerre, Tonnerre e Champagne.

5. Clairvaux fu fondata nella diocesi di Langres (oggi di Troyes) dal conte Ugo di Champagne e dal grande S. Bernardo presso il fiume Aube, oltre il quale possedeva la *grange d'Outre-Aube*, una delle più importanti e antiche dell'abbazia; cfr. Anselme DIMIER, *Granges, celliers et bâtiments d'exploitation cisterciens*, in «Archéologia», 65, dicembre 1973, pp. 54-55. Distava da Bar-sur-Aube 14 km, *duas horas ab urbe Albensi distabat*. La maison de Clairvaux è a Parigi dal 1230 circa, situata presso la porta della cinta di Filippo Augusto sulla riva sinistra, dove poi sorse il convento di S. Bernardo.

(*Morimundus*, presso Langres, 1115, quarta figlia di Cîteaux), le ultime tre situate rispetto a Cîteaux, oltre Digione, che viene così a trovarsi in un ideale centro geografico, a conferma del suo ruolo di capitale del ducato borgognone, anche se la scelta di dirigere la diffusione in direzione settentrionale presenta un legame con il progressivo allontanamento da Cluny con cui era avvenuta la rottura. Gli abati cistercensi, detti primari, e il padre universale dell'ordine, l'abate di Cîteaux, componevano un consiglio, che, secondo quanto statuito con la *Charta Caritatis* nel 1119, si riuniva una volta l'anno a Cîteaux in Capitolo generale (col tempo insieme a tutti gli abati delle centinaia di monasteri sparsi per l'Europa): la posizione geografica di Digione, nel punto centrale delle abbazie madri, fece della capitale del ducato di Borgogna una tappa del tragitto che conduceva gli abati dei monasteri per la riunione annuale a Cîteaux. Il rapporto con i duchi di Borgogna che risiedevano a Digione per lunghi periodi, è stato fin dalla fondazione del 1098 molto stretto: fu infatti Oddone I (1079-1102) a benedire la nuova comunità sorta a sud della sua capitale, e dalla morte di suo figlio Ugo II (1102-1043) tutti i duchi capetingi saranno inumati a Cîteaux.

Le proprietà delle abbazie cistercensi che provenivano dalle enormi donazioni dei signori locali erano suddivise in gruppi che facevano capo alle *grange* o ai *cellier* (lett. dispensa), dei complessi edilizi funzionali al lavoro agricolo ma molto simili alle abbazie⁶, dal momento che gli stessi fabbricati erano costruiti seguendo i caratteri monumentali tipici cistercensi. Solo gli strumenti del lavoro agricolo potevano far distinguere un'abbazia da una grangia (per il lavoro agricolo) e da una cellier (azienda vinicola). Nelle "aziende agricole", infatti, vi erano la cappella, il dormitorio, il refettorio. La differenza essenziale era che i monaci non potevano risiedervi, diversamente da quanto succedeva nelle aziende agricole benedettine e cluniacensi, che vi insediavano dei monaci incaricandoli della gestione delle proprietà rurali, costituendo così i priorati. Di conseguenza nelle grange e nei cellier non si svolgevano le messe, e non vi erano i cimiteri: la messa si seguiva nell'abbazia, così come la sepoltura. Così nel Capitolo del 1152 viene stabilita la distanza massima tra l'abbazia e i suoi grange e cellier, pari ad una giornata di cammino, equiparabili a 30-35 km. A loro volta le proprietà agricole dovevano distare due leghe borgognone (1 lega = 5.847 ml).

Le «*maisons de ville*» digionesi

Ognuna delle abbazie madri, come anche alcune altre abbazie cistercensi dell'area digionese, ebbero a partire dalla metà circa del XII secolo una sede in Digione dove poter soggiornare di passaggio per raggiungere Cîteaux, o anche in occasione di importanti incontri con i notabili di Saint-Bénigne o di Saint-Étienne, oppure con la corte ducale stanziata nella capitale⁷.

6. Cfr. Henri D'ARBOIS DE JUBAINVILLE, *Etudes sur l'état intérieur des abbayes cisterciennes et principalement de Clairvaux au XII^e et au XIII^e siècle*, Parigi 1858, pp. 303-310.

7. Cfr. Claude COURTÉPÉE, *Description générale et particulière du Duché de Bourgogne, Description du Dijonnaise*, II tomo, 1774, II ed. 1847, pp. 74-77.

La stessa Cîteaux possedeva una sede, chiamata con chiara allusione *Petit Cîteaux*. Contrariamente a quanto si pensa per quanto la regola cistercense impone, le abbazie cistercensi avevano col tempo adottato l'abitudine di costruire una casa all'interno della città più vicina. L'influenza esercitata da Digione come capitale del ducato di Borgogna non è sufficiente per chiarire questo evento dietro al quale permangono altre motivazioni. L'avvicinamento delle abbazie cistercensi alle città più prossime si diffuse un po' ovunque, e questo avalla l'ipotesi secondo la quale l'entrata nella città delle abbazie non si spiega solo con la necessità di un alloggio nel raggiungimento annuale della casa madre, Cîteaux, ma anche con interessi di tipo economico per la vicinanza ai mercati che si tenevano nelle città murate, come ad esempio le fiere in Champagne dove le principali città si dotano di mura già nel XII secolo⁸.

È oramai generalmente riconosciuto il contributo dei cistercensi nella organizzazione spaziale dei nuovi impianti urbani sorti sui territori delle loro abbazie e caratterizzati da un disegno di impianto regolare⁹. Enrico Guidoni ha poi dimostrato come anche all'interno delle città esistenti si sia operata la trasposizione del linguaggio codificato dell'architettura cistercense a scala urbana, concretizzabile nella piazza quadrangolare e circondata da portici¹⁰, come nelle *bastides* del sud-ovest della Francia. Quel che si vuole ora inquadrare è la logica di inserimento nelle città delle case delle abbazie cistercensi.

A Digione le case delle abbazie sono localizzate principalmente presso le mura cittadine, o comunque ai bordi dell'area urbanizzata. Due motivazioni principali sono alla base di questa scelta per la quale si esclude la congestione dell'abitato, ma si sottolinea la posteriorità all'avvio della costruzione delle mura della città¹¹. La prima potrebbe essere più facilmente legata alla funzione originaria delle case, dei *celliers*, depositi dei prodotti agricoli delle grange delle abbazie, portati a Digione per il fiorente commercio agricolo e soprattutto viticolo e quindi localizzati perifericamente, perché i loro possedimenti terrieri si trovavano anche ai confine con l'abitato, ma protetti dalle nuove mura cittadine; la seconda ragione invece è legata alla vicinanza alle porte urbane, da cui entrare e uscire velocemente per raggiungere Cîteaux evitando l'attraversamento delle città: quasi tutte le case individuate sono, infatti, localizzate nella parte meridionale della città, in

8. Cfr. Jean MESQUI, *Provins. La fortification d'une ville au Moyen Age*, in «Bibliothèque de la Société française d'archéologie», 11, Parigi-Ginevra, Droz, 1979, pp. 152-165.

9. Cfr. Charles HIGOUNET, *Cisterciens et bastides*, in «Le Moyen Age», 1950, pp. 69-84; cfr. anche Enrico GUIDONI, *Cistercensi e città nuove*, in *I cistercensi e il Lazio*, atti del convegno di Roma 1977, Roma 1977, pp. 259-273; e in IDEM, *La città dal Medio Evo al Rinascimento*, Roma-Bari 1981, pp. 103-122.

10. Ibidem.

11. La costruzione della cerchia medievale di Digione è posteriore al grande incendio del 1137; le nuove mura sono già oggetto di contesa nel 1153 tra il vescovo di Langres e il duca di Borgogna.

direzione di Cîteaux, mentre solo *Petit-Clairvaux*¹² è posta in modo tale da dover attraversare la città per rendersi a Cîteaux, ma in posizione molto prossima al mercato vecchio della città, nella zona settentrionale. Dal rege-
sto del carteggio dell'abbazia di Clairvaux il duca di Borgogna, il duca Ugo III (1162-1192) permette ai religiosi di Clairvaux di mantenere in proprietà la casa che essi hanno costruito a Digione per alloggiare i loro ospiti che ven-
gono al capitolo di Cîteaux¹³: «*Ego Hugo, dux Burgondie et Albonii comes... ad petitionem nostrorum abbatis et fratrum Clarevallensium, concessi eius ut domum illam quam apud Divionem edificaverunt, ad hospitandos abbates ad Cisterciense capitulum venientes [...]*».

Fondamentalmente, in una prima fase, l'entrata nella città delle abbazie è regolata dai potenti locali attraverso le donazioni di siti per l'insediamento. Prima dell'unificazione dentro la prima cerchia muraria della metà del XII secolo, Digione era organizzata anche dal punto di vista amministrativo in poli differenti, era cioè una città policentrica costituita da un castrum galloromano, una città abbaziale, dei borghi commerciali, una porzione di territorio affidata a un visconte, ecc. Pressocché ognuna di queste aree ospiterà la sua *maison de ville*.

La prima casa cisterciense a Digione fu una donazione del duca Ugo II nel 1143 in favore dell'abbazia di Cîteaux. La sua collocazione non è certa. Detta Petit-Cîteaux, essa era in origine la *maison* della Duchessa e apparteneva a Matilde, moglie di Ugo II. Nella cessione erano inclusi il prato, le terre e le vigne situati attorno alla casa, che appartenevano al territorio dell'abbazia di Saint-Bénigne, a cui prima i duchi, poi i monaci di Cîteaux, dovevano corrispondere una rendita. Secondo Dom Plancher¹⁴ che scriveva nel 1739, la casa della Duchessa e le terre annesse nella donazione erano originariamente situate *hors et près*, fuori e vicino alle mura della città. Solo successivamente la casa sarebbe stata inglobata nella prima cerchia di mura ur-
biche costruite prima del 1189. L'autore colloca quindi Petit-Cîteaux nel sito noto come maison d'Antigny, nell'attuale rue Condorcet, 40, ossia la strada che conduce dall'antica porte d'Ouche alla chiesa di Saint-Bénigne. Secondo altri invece la maison della Duchessa era situata nell'odierna rue de

12. Cfr. Madeleine OURSEL-QUARRÉ, *Les origines de la commune de Dijon*, in «Mémoires de la Société pour l'Histoire des Droits et institutions pour les anciens Pays bourguignons, comtois et romands (Dijon)», VI, 1939, p. 75. Nel 1234 la strada su cui Petit-Clairvaux acquista tre case, è chiamata *in vico qui dicitur rua Boichefeu*.

13. Archives Départementales de la Cote d'Or (d'ora in avanti ADCO) B 11643 – 1180-1420. Ab-
bayes. Clairvaux. *Charte du duc Hugues III qui autorise les abbé et couvent à posséder un hô-
tel à Dijon au même titre que les autres abbayes du même ordre*, tratto da *Recueil des Chartes de l'abbaye de Clairvaux au XII^e siècle*, commencé par Jean Waquet et Jean-Marc Roger, achevé par Laurent Veyssièrè, Collection de documents inédits sur l'Histoire de France, Paris, C.T.H.S., 2004, pp. 360 e sg. Esiste anche la conferma del duca Oddone III (1192-1218), che concede gli approvvigionamenti di vino e grano. Cfr. Chanoine Arthur PRÉVOST, *Recueil des chartes et bulles de Clairvaux*, Ligugé (Vienne) 1860, p. 51, n. 315, aa. 1163-1193. Nel 1195 i monaci di Clair-
vaux acquistano 20 *journal* di vigna in Digione (1 journal = 34 are e 28 mq).

14. Cfr. Dom PLANCHER, I, pp. 341-342.

Petit-Cîteaux - che ne conserverebbe significativamente il nome - a sud-ovest della città, presso il puntone cinquecentesco di Guise: costruita dal duca Ugo II nel 1120 sulle rive del fiume Ouche, si sarebbe insediata in rue de Saint-Philibert solo nel 1359, avendo subito abbattimento per i lavori di potenziamento della seconda cinta urbana durante la guerra dei Cent'anni.

Un'altro potente locale, il visconte Joubert II de la Ferté (1125-1153), originario de la Ferté-sur-Aube, una città a pochi km a sud dell'abbazia di Clairvaux¹⁵, donò una casa con vigna all'abbazia di Auberive¹⁶ (*Albe Ripe*, 1137), filiazione diretta di Clairvaux sul suo territorio urbano, individuato a sud del castrum divionense, presso la chiesa di Saint-Pierre: «*Jobertus vicecomes, laude uxoris sue Geltrudis, dedit per manum nostram domui Alperipe, apud Divionem domum et ampliastrum cum horto. Hec omnia laudavit soror ipsius Mahauz, ejus filie, Margarita et Alais. [...] Testes: Philippus abbas sancti Benigni Divionensis*»¹⁷. La casa digionese di questa abbazia prosperò tanto che il secolo seguente, nei documenti di cessione di case e terreni ai frati francescani che si localizzarono nella stessa parrocchia di Saint-Pierre, la via citata per l'individuazione delle proprietà donate era *in Vico qui vocatur Vicus Albæ Ripæ*¹⁸.

Dietro gli stretti legami tra l'abbazia di Clairvaux e la famiglia dei visconti di Digione, che vi si fecero inumare, c'è forse la loro parentela con Bernardo di Fontaine-les-Dijon, primo abate di Clairvaux. La stessa abbazia di Clairvaux ricevette la donazione di terre l'anno della sua fondazione nel 1115 da Joubert le Roux, padre di Joubert II¹⁹. Il cellier di Digione, detto Petit-Clairvaux con riferimento alla casa madre, e di cui oggi è ancora in piedi una parte consistente, sorge su un terreno situato presso le mura settentrionali della città, accanto all'entrata del fiume Suzon: «[...] a vico porte de Buchefol

15. Figlio del visconte Joubert I conosciuto tra il 1080-1125. Per il ruolo e la giurisdizione del visconte cfr. OURSEL-QUARRÉ, *Les origines*, cit., VI, 1939, pp. 96-102. Cfr. Ernest PETIT, *Histoire des Ducs de Bourgogne de la race capétienne*, in «Publication de la Société Bourguignonne de Géographie et d'Histoire», II, aa. 1125-1183, Dijon 1885, pp. 247 e sgg.

16. L'abbazia di Auberive si trova sulla strada che da Clairvaux e da la Ferté-sur-Aube va a Digione.

17. La sede dell'abbazia è stata individuata nell'attuale rue Pasteur, n. 28. Nel 1760 vi fu costruito un nuovo edificio. Cfr. anche Frédéric VAN DER MEER, *Atlas de l'ordre Cistercien*, Amsterdam-Bouxielles, 1965. Cfr. PETIT, *Histoire des Ducs*, cit., II, pp. 247 e sgg. Tratto dagli Archives de la Haute-Marne. Cartulaire di Auberive. Nel documento posteriore al 1147 il vescovo di Langres, Godefroy, attesta la donazione fatta da Josbert, visconte di Digione, e dalla moglie Gertrude. Approvano sua sorella Mahaut e le figlie Margherita e Alix, in presenza di Viard de Blaisy e di Guillaume d'Orgeux. Approvano anche Oddone de Champenois e sua moglie Sibille. Nel 1180 circa lo stesso Oddone le Champenois, *vicecomes divionensis*, fa una donazione in favore dell'abbazia di Auberive del diritto della custodia delle vigne di Mirande: «*Ego Odo, vicecomes Divionis, notum volo esse, dedisse me ecclesie et fratribus Alperipe jus quod ad me pertinet et ad meos in custodiensis vineis suis quas possident vel possessuri erant in territorio de Mirandis [...]*».

18. ADCO 49 H 914.

19. Cfr. OURSEL-QUARRÉ, *Les origines*, cit., p. 99 e nota 8. Bernardo era figlio di Tescelin le Saure, signore di Fontaine-les-Dijon e cugino di Joubert le Roux.

*usque ad aquam que dicitur Susuns, et a muris clausure Divionensis usque ad domum Evrardi prepositi [...]*²⁰. Dalla porta di Boichefol, poi Fermerot, la più prossima al cellier, prende avvio la strada che conduce a nord, in direzione Langres, a Clairvaux, passando per La Ferté-sur-Aube.

Successivamente è il duca a fare delle concessioni all'interno della città nel suo territorio, il *castrum divionense*, all'abbazia di Tart, prima abbazia cistercense femminile, fondata a Tart-le-Haut (a sud di Digione) nel 1125 da Elisabeth della potente famiglia de Vergy. Ugo III, duca di Borgogna conferma all'abbazia di Tart la donazione di una casa a Digione, fatta da Maurice de Genlis e sua moglie Elissant²¹: «*Ego Hugo, dux Burgundie, notum facio tam presentibus quam futuris me concessisse ecclesie Sancte Marie de Tart et sanctimonialibus ibidem Deo servientibus, domum quam sitam in castro Divionensi Mauricius de Genle et Elisent, uxor ipsius, dederunt eis, et ut hoc donum ratum in perpetuum habeatur, sigilli mei munimine confirmo. Testes sunt: Maria, mater mea: Nicholaus, capellanus meus; Constancius, decanus sancti Sequani [...]*».

Nel 1191 Othe di Saulx, della famiglia dei conti di Digione e strettamente imparentati ai visconti, donò un terreno per la costruzione della casa dell'abbazia di Fontenay (*Fontanetum*, presso Semur, 1119, seconda figlia di Clairvaux) in un luogo che sarebbe stato individuato presso la Porte Vancange del castrum. Il territorio della famiglia di Saulx si estendevano fino a nord-est della città, nell'area della chiesa di Saint-Nicolas, da loro molto probabilmente patrocinata²².

Secondo antiche disposizioni nessuna chiesa o cappella poteva essere insediata a Digione senza un permesso da parte dell'abate di Saint-Étienne e dell'abate di Saint-Bénigne per i territori delle rispettive parrocchie.

20. Cfr. Sandrine ROBLIN, *L'architecture médiévale du cellier de Clairvaux de Dijon*, in «Annales de Bourgogne», 70, 1998, fasc. 3, pp. 227-252; il recinto della maison era molto vasta e occupava il terreno compreso tra le torri aux Anes e du Fermerot fino alla Petite rue de Suzon oggi rue de Soissons. La costruzione del cellier e degli alloggi oggi scomparsi sono datati tra i primi anni del XIII secolo e il 1220, se non entro il primo quarto del secolo. Cfr. *Recueil des Chartes de l'abbaye de Clairvaux*, cit., p. 341: «*Ego Manasses, Dei gratia Lingonensis episcopus, notum facio presentibus et futuris quod Odo filius Wilenci Nummularii dedit in elemosinam Deo et domui Clarevallis, per manum Nocheri decani Divionensis, quicquid habebat... Petrum etiam de Poillé miles dedit in elemosinam predicte domui, per manum memorati Nocheri, quod habebat et quod reclamabat in maso quodam ibi adjacente, et laudavit elemosinam predicti Odonis... Actum anno ab Incarnatione Domini M° C° nonagesimo*».

21. Cfr. PETIT, *Histoire des Ducs*, cit., p. 345. Orig. ADCO, F. du Tart, H 1048. Il documento è senza data, ma per stabilire l'intervallo di tempo si consideri la presenza della madre del duca Ugo III, in carica fino al 1192 circa. Cfr. Etienne MEUNIER, *La frontière entre le domaine royal sénéonais et la Champagne*, in «Société archéologique de Sens», 28, 1988, p. 37. Nel 1173, il conte di Champagne attesta la vendita dall'abbazia di Arrivour all'abbazia di Vauluisant di due case in Sens per 650 marchi. Nel 1193 il papa conferma ai monaci di Pontigny di avere una casa a Sens, donazione fatta da Thibaud de Troyes ai tempi dell'arcivescovato di Guillaume de Champagne (1168-1177).

22. Cfr. OURSEL-QUARRÉ, *Les origines*, cit., pp. 90-91. COURTÉPÉE, *Description générale*, cit., p. 77, sostiene che l'abbazia possedesse una casa presso Petit-Clairvaux, nell'area settentrionale della città.

L'abbazia di Saint-Bénigne cedeva più facilmente agli abati cistercensi, mentre l'abate di Saint-Étienne nel 1223 concesse per primo il permesso a Petit-Clairvaux di edificare una cappella²³.

Delle altre abbazie e delle loro sedi a Digione si hanno poche notizie.

La casa dell'abbazia di Pontigny si trovava nei sobborghi della Raines, presso l'abbazia di Saint-Bénigne²⁴, ma fu anch'essa abbattuta dal comune per la costruzione della cerchia del 1358: «*les bourgeois de Dijon ont achethée pour l'abattre et charroyer la pierre és mur*» della loro città²⁵. Nel XIII secolo l'abbazia possiede già dei centri di raccolta delle rendite o di sfruttamento agricolo anche alle porte delle città di Auxerre (*a domo eorum [fratris Pontigniacensibus] que est juxta Autissiodorum*), Sens (1223, *domum eorum senonensem*; prima donazione del 1193), Troyes, Tonnerre e Mâlay-le-Vicomte, e un cellier nella città di Chablis (*Chableias*). Per ciò che concerne la maison che possedeva nella città di Digione, essa era situata fuori delle mura, come nelle città nominate, ed appare citata per la prima volta nell'atto del 1233 con cui un borghese dona delle terre alla maison di Pontigny, sita *apud Divione*, e presso la *ecclesia Sancti Remigi Divionensi*²⁶.

La casa di Cherlieu (*Carus locus*, fondata nel 1131 nella contea di Borgogna, filiazione di Clairvaux) si trovava nel recinto di Petit-Cîteaux, e ne venne successivamente inglobata. In passato era stata tracciata una strada detta rue Cherlieu parallela alla cinta muraria, oggi scomparsa, perché il piccolo caseggiato che cingeva con le mura è stato inglobato dall'isolato vicino.

La casa dell'abbazia de La Bussière (*Buxeria*, probabile filiazione di Cîteaux, assieme al signore di Sombernon nel 1131) si trovava in rue Buffon, 20, dal XIV secolo²⁷. L'abbazia de la Bussière è situata a O-SO, nel cantone di Autun, in un posto da cui ci si poteva recare a Cîteaux direttamente piuttosto che avere una sede a Digione.

23. Cfr. CHAUME, *Histoire d'une banlieue*, cit., X, pp. 18-20.

24. ADCO, B 1023, luglio 1244: «[...] *quod tenementum sedet apud Divionem juxta domum de Pontiney et juxta stannum monachorum Sancti-Benigni*», da Pascal ERHARD, *Paysages urbains et géographie sociale à Dijon du VIe au XVIIIe siècle*, Mémoire de maîtrise d'Histoire Médiévale, 1992, Univ. de Bourgogne.

25. Cfr. B.-A. POCQUET DE HAUT-JUSSÉ, *Les chefs des finances ducales de Bourgogne sous Philippe le Hardi et Jean Sans Peur (1363-1419)*, in «Mémoires de la Société pour l'Histoire du Droits et Institutions pour les anciens Pays bourguignons, comtois et romands (Dijon)», 4, 1937, pp. 5-77. Cfr. anche Henri CHABEUF, *La maison du Miroir ou des Chartreux à Dijon*, in «Revue de l'art chrétien», s. V, 1899, 10, pp. 112-118.

26. Cfr. *Le premier cartulaire*, cit., p. 27.

27. Cfr. VAN DER MEER, *Atlas de l'ordre*, cit. Cfr. Lucien BONNAMAS, *Les anciens plans de Dijon*, in «Mémoires de la Société Bourguignonne de Géographie et Histoire», 25, 1909, p. 351, nota 1. L'Hotel de la Bussière si trovava all'interno della corte che si apre al n. 20 dell'attuale rue Buffon. La presenza di questa casa avrebbe dato il nome al vicolo privato, ruelle de la Bussière, a partire da rue Buffon, tra i civici 25 e 27 e che conduceva al convento delle Orsoline, poi caserma Dampierre. Nella pianta di Mikel del 1759 non è disegnata forse perché privata, ne si distingue solo il punto di innesto sull'allora rue du Petit-Potet per una leggera rientranza. Cfr. anche DE CHEVANNE, *Le déplacement général*, cit. p. 17.

Morimond aveva la sua casa nella odierna place Emile Zola, fin dalla seconda metà del XII secolo²⁸, e vi si accedeva dall'attuale rue Monge al civico 17. Di essa rimangono oggi pochi resti architettonici visibili dietro la piazza Emile Zola. Come le altre abbazie madri la maison de ville di questa abbazia si ingrandì parecchio e diede il nome alla piazza.

L'abbazia di Theuley²⁹ (*Theolocum*, 1130-31, Langres) possedeva tre case a Digione, situate fuori dalle mura della città: l'una nei sobborghi di Saint-Pierre, che dava il nome alla strada adiacente di cui si è persa traccia dalla metà del XVI secolo quando i sobborghi furono distrutti per far posto ai bastioni³⁰; l'abbazia aveva ricevuto una donazione nel 1225 per una casa situata nella parrocchia di Saint-Philibert; infine, una casa dell'abbazia è menzionata nel 1280 nella parrocchia di Saint-Nicolas³¹. L'abate Girard eletto nel 1180 ottenne uno spazio sotto le mura della città di Digione dal signore di Beaumont, protettore dell'abbazia³², una conferma del fatto che contavano poco le filiazioni e quindi le dipendenze con le abbazie madri (Clairvaux per Auberive, e Morimond per Theuley).

L'abbazia madre di Ferté-sur-Grosne era dislocata a sud di Cîteaux, per cui per recarsi al capitolo generale non era necessario passare da Digione. L'abbazia, infatti, non vi ebbe mai una casa.

Nel centro di Digione, in una posizione centrale e strategica per il controllo dei traffici lungo la principale arteria stradale che condiceva al castrum, era situata una casa-forte, detta *maison de Miroir*, che però sembra non fosse la casa dell'abbazia cistercense de Miroir, che era situata parecchi km a sud di Cîteaux e che soprattutto non ebbe grande espansione e prosperità.

Prevale con qualche eccezione la preferenza per l'insediamento delle case delle abbazie presso le porte urbane a cui giungono le strade territoriali che conducono alle abbazie, e in posizione infra-muranea.

L'eccezione più evidente è costituita dal caso dell'abbazia di Auberive dislocata nella zona meridionale, opposta alla porta di arrivo, ma in questo modo la sua posizione le consente di raggiungere più velocemente l'abbazia madre di Cîteaux. L'abbazia de la Bussière, in modo del tutto originale,

28. Cfr. Abbé Louis DUBOIS, *Histoire de l'abbaye de Morimond*, Paris 1851, p. 303.

29. L'abbazia di Theuley, sesta figlia di Morimond, nacque nella contea di Borgogna nel 1130 (21 marzo) al confine tra la Haute-Marne, la Côte d'Or e la Haute-Saône. Il terreno donato all'abbazia di Morimond si trovava allora nella diocesi di Langres, presso la città di Autrey, vicino Gray. La carta di fondazione dell'abbazia risale al 1135.

30. Cfr. BONNAMAS, *Les anciens plans*, cit., p. 353. Bonnamas dice che la rue de Theuley si trovava nei sobborghi di Saint-Michel, a est della città, interessati, infatti, dalla realizzazione dei bastioni nel 1557 come quelli di Saint-Nicolas.

31. Cfr. Jacques LAURENT, Ferdinand CLAUDON, *Abbayes et prieurés de l'ancienne France, Province ecclésiastique de Lyon, Diocèses de Langres et de Dijon*, Paris 1941, pp. 571-603 e 606-614 (Diocesi di Digione a cura di F. Claudon); e anche Pascal ERHARD, *Paysages urbains*, cit.

32. Cfr. Abbé W. FROEHLI, *Les débuts du monastère de Theuley*, in *Les débuts des abbayes cisterciennes*, cit., pp. 127-134.

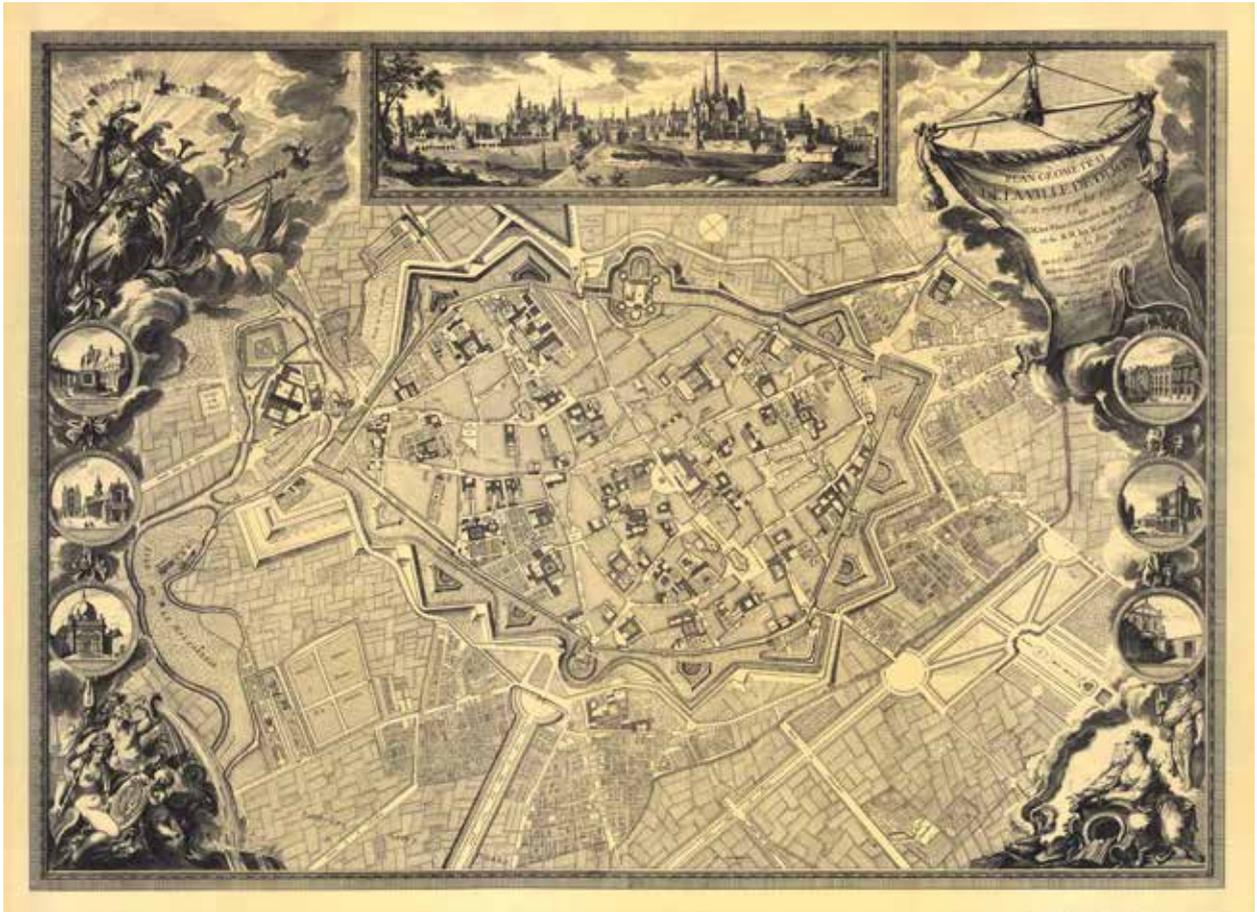
si trova invece nel centro della città, mentre quella di Theuley a sud di Digione.

Dalla *ville multipliée* altomedievale alla *ville unifiée* dei duchi capetingi, la città di Digione ha ospitato con continuità numerose e importanti comunità religiose che hanno quasi sempre lasciato la loro impronta materiale nei monumenti e negli edifici ancora esistenti. Si sono avvicendati all'interno del castrum gallo romano i vescovi di Langres che qui trovavano rifugio e terreni fertili; o i benedettini di Saint-Bénigne che fondarono la loro abbazia nell'antica necropoli occidentale; altri insediamenti di matrice religiosa che si consolidarono nelle parrocchie urbane ed extraurbane; le comunità monastiche che si diffusero nel vasto territorio; ed infine a partire dal XIII secolo fecero ingresso nella città anche gli ordini mendicanti maschili e femminili.

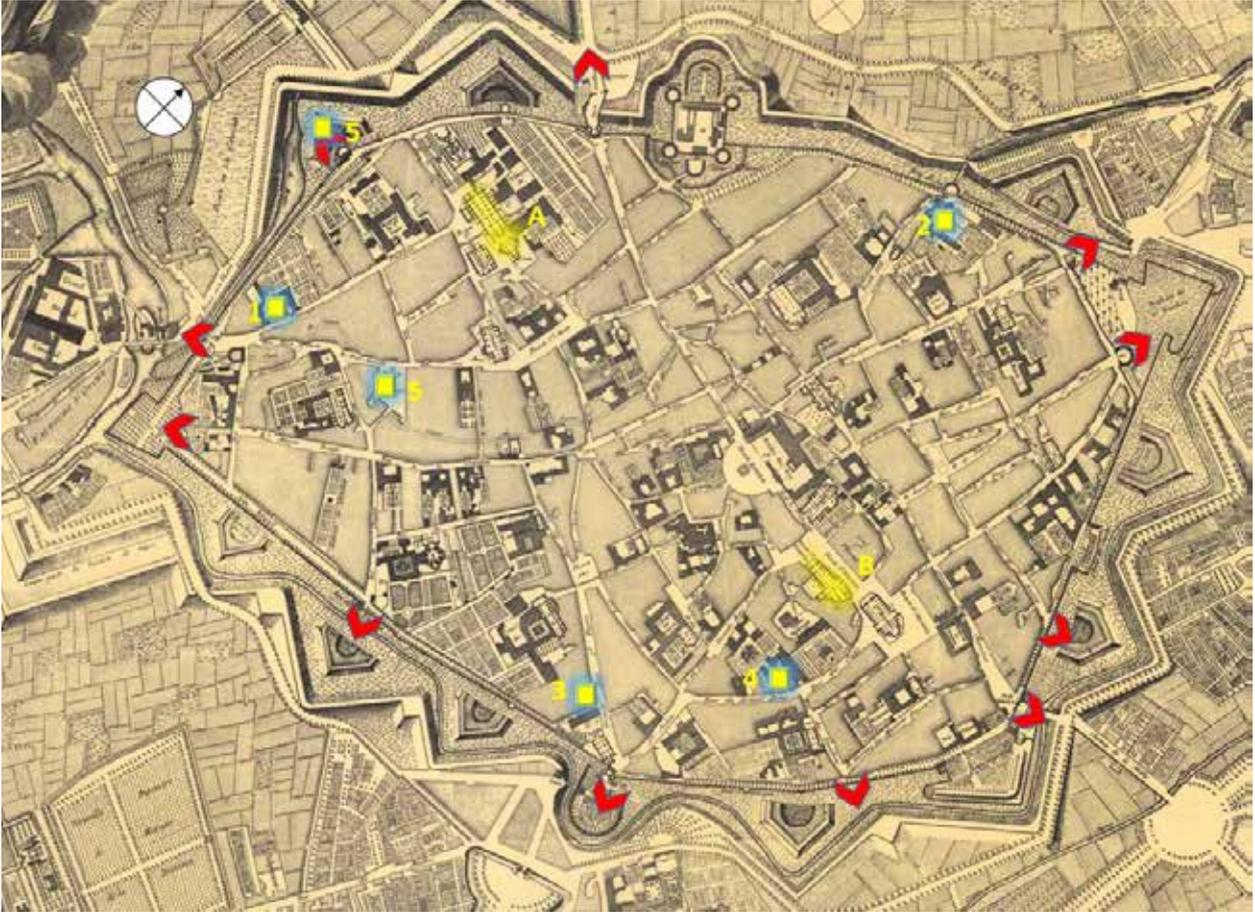
Durante il XII secolo a Digione fecero la loro comparsa anche altre comunità religiose: oltre ai monaci cistercensi, ricordiamo nello stesso periodo l'arrivo dei Templari e degli Ospedalieri di San Giovanni di Gerusalemme. A causa della dislocazione precoce di queste comunità nell'area periferica della città, nei pressi della cerchia muraria del XII secolo, nella elevazione delle mura urbane trecentesche gli edifici furono spianati, ciò rendendo impossibile una collocazione certa sulla cartografia ricostruttiva realizzata per lo studio e analisi della Digione medievale.



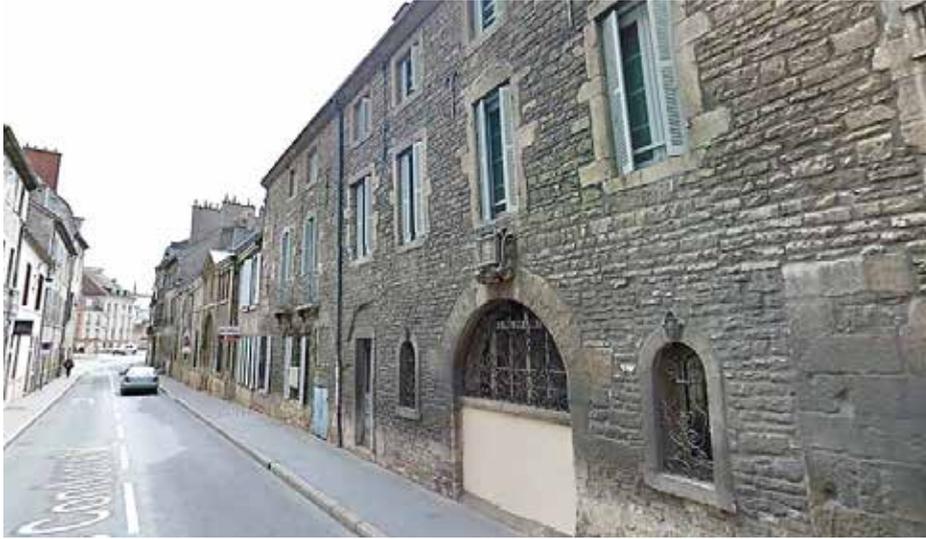
1. Mappa relativa alle connessioni tra le prime abbazie cistercensi e le principali città in territorio digionese.



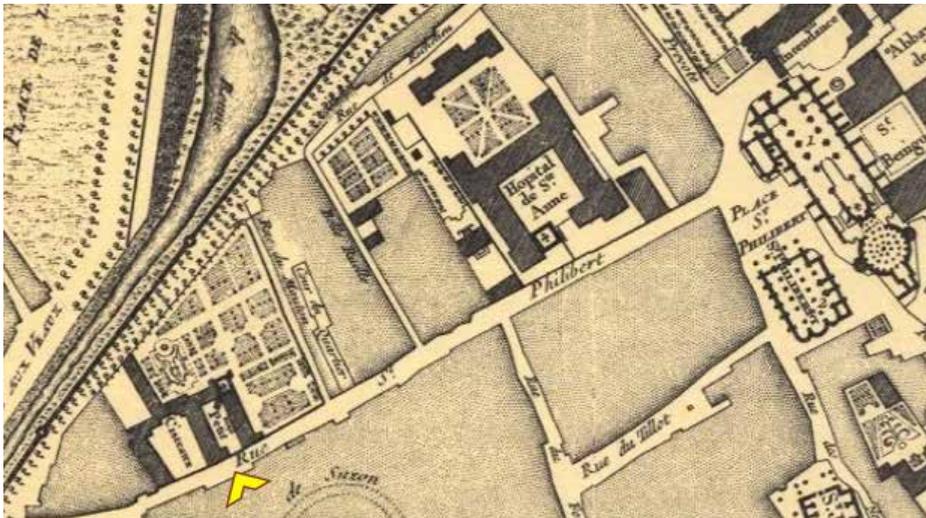
2. Plan géométral de la Ville de Dijon. Levé en 1759 / par les Ordres de M.M. les Elus Généraux de Bourgogne, et de M.M. les Maires et Echevins de la dite Ville; Par le Sr Mikel Ingénieur géographe du Roy, et les Vue et Ornemens ; Dessinés Par le Sr Le Jolivet Architecte, Sous-Ingénieur des Ponts et Chaussées de Bourgogne; Gravé à Paris; par Jean Lattré en 1761.



3. Particolare del Plan géométral de la Ville de Dijon. Collocazione di alcune delle “Maison de ville” dentro le mura medievali a Digione. A – Abbazia di Saint-Benigne; B – Collegiale di aint-Etienne; 1 – Petit-Citeaux (Saint-Benigne); 2 – Cellier de Clairvaux (Ville); 3 – Auberive (area del visconte) ; 4 – La Bussière (area dei duchi); 5 – Morimont (Saint-Jean). Le frecce indicano le 11 porte e portelle aperte nella cerchia medievale del XII secolo.



4. Petit-Cîteaux in rue Condorcet, 40 (fonte Google Street View 2019).



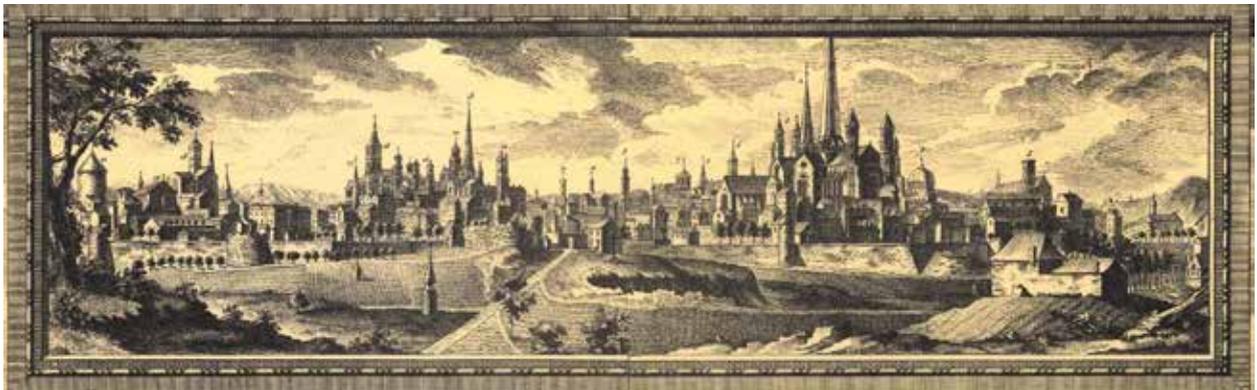
5. Pianta di Petit-Cîteaux in un dettaglio della pianta del Mikel.



6. Cellier detto Petit-Clairvaux in un particolare della carta «Plan de la Ville et des Environs de Dijon» di De Beaurain del 1730 ca. (fonte gallica.bnf.fr/Bibliothèque nationale de France).



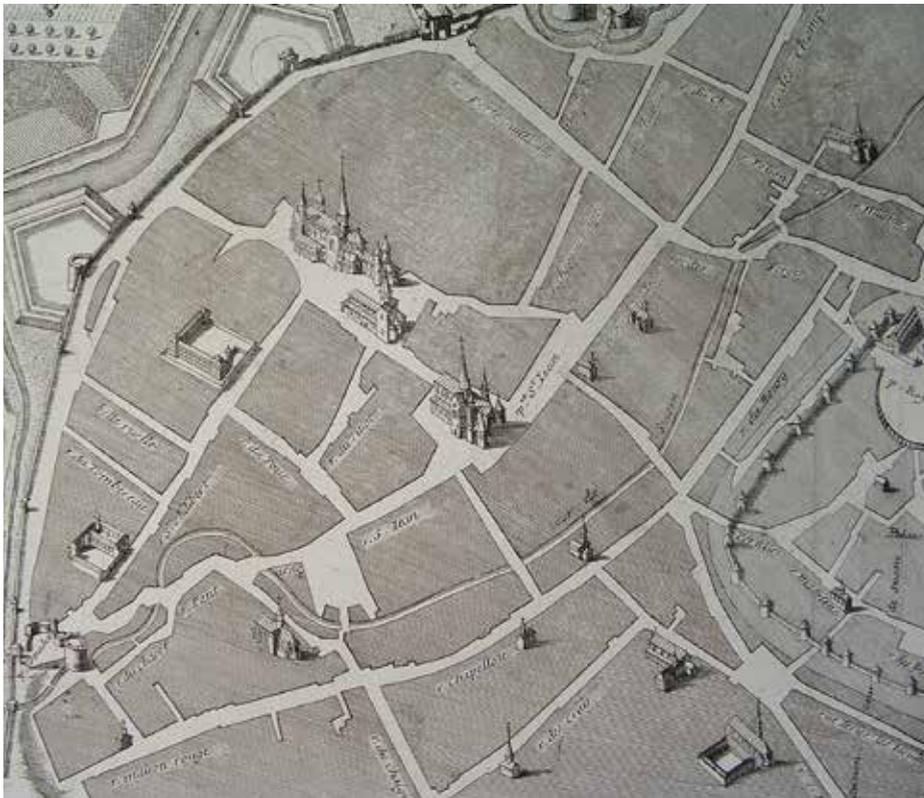
7. Petit-Clairvaux visto dall'alto (Fonte Google Maps).



8. Veduta della città di Digione. Dettaglio superiore del «Plan géométral de la Ville de Dijon», 1759 Mikel.



9. Plan de l'Ancienne et Nouvelle Ville de Dijon, 1730 ca. (Archives Municipales de Dijon - 4Fi3031).



10. Petit-Citeaux nel territorio dell'abbazia di Saint-Bénigne, sulla rue de St-Philibert (od. Rue Condorcet), vicino alla Porte d'Ouche. Particolare tratto da «Plan de l'Ancienne et Nouvelle Ville de Dijon», 1730 ca. (Archives Municipales de Dijon - 4Fi3031).



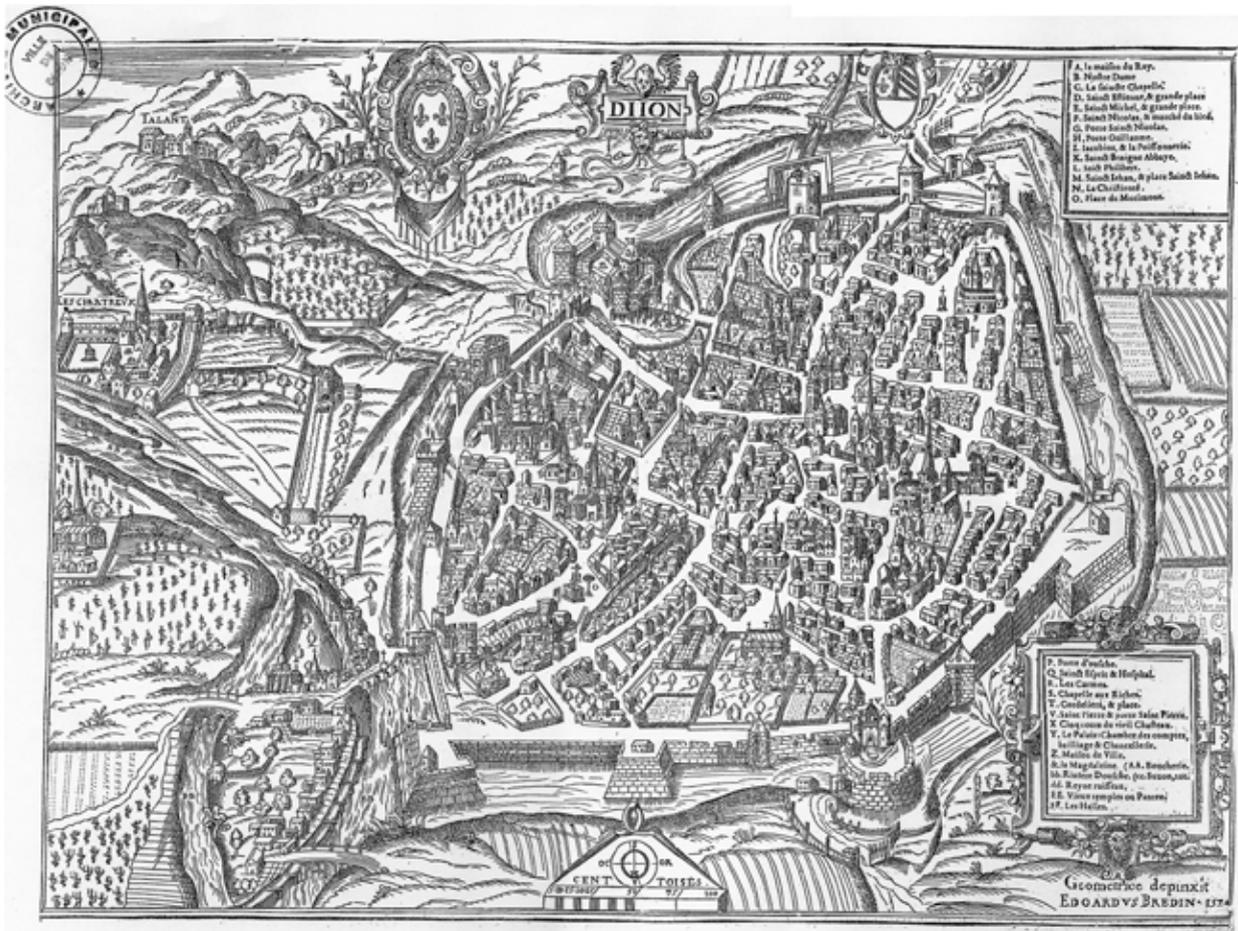
11. *Nouveau Plan de la Ville de Dijon et de ses Environs*, di M. Beurain, Géograph ordinaire du Roi, 1767 (AMDijon - 4fi29).



12. Dettaglio della struttura urbana interna alle mura nel *Nouveau Plan de la Ville de Dijon et de ses Environs*, di M. Beurain, Géograph ordinaire du Roi, 1767 (AMDijon - 4fi29).



13. Plan de la Ville de Dijon et de ses Environs, di M. Beurain, Géograph ordinaire du Roi, 1730 ca. (fonte gallica. bnf.fr/Bibliothèque nationale de France ark:/12148/btv1b53028999r).



14. Le vrai portraict de la ville de Dion, di Evrard Bredin, 1575 (Bibliothèque Municipale de Dijon - 4Fi956).



B

1

Stab. to Begni

3

2

5

Maria Elisabetta

S. Lazzaro degli Armeni

Irina Baldescu

Il Lido di Venezia tra Otto e Novecento: modelli urbanistici della villeggiatura

L'urbanizzazione del Lido come meta vacanziera stabile si dirama in un lasso estremamente ridotto di tempo, tra la costruzione dei primi grandi alberghi, nel 1900, e l'inizio della Grande Guerra, con una caratteristica del tutto particolare in questo momento storico: è un'isola delle villeggiature di lusso. Questo breve studio prova a prova a dare un ordine diverso ad una tema per molti versi già indagato (ma con l'attenzione rivolta in modo speciale alle architetture e all'asse viario principale)¹, puntualizzando alcuni aspetti connessi al disegno urbanistico.

1. Il tema è stato approfondito con ricerche sistematiche di archivio, per esempio, da Massimiliano Savorra e Franca Cosmai; si veda Massimiliano SAVORRA, *Tra Venezia e il mare. Il Lido come limite*, in «Insula», 2009, n. 17, on line <http://www.insula.it/images/pdf/resource/quadernipdf/Q17-09.pdf> [01/09/2017]; Massimiliano SAVORRA, *Il Lido di Venezia tra Ottocento e Novecento. Architetture, turismo e città*, in Luciano Patetta, Loretta Mozzoni, Stefano SANTINI (a cura di), *Architettura dell'Eclettismo. Il disegno e le architetture della città eclettica*, Atti del Convegno (Jesi 2001), Liguori, Napoli 2004, pp. 233 e segg.; Massimiliano SAVORRA, *La città balneare del Lido*, in Guido Zucconi (a cura di), *La grande Venezia. Una metropoli incompiuta tra Ottocento e Novecento*, Venezia 2002, pp. 174-189; Sandro SIMIONATO, *La politica dell'amministrazione comunale veneziana e lo sviluppo del Lido 1895-1914*, in «Storia Urbana», 1984, n. 29; Giandomenico ROMANELLI, *Dalla laguna al mare: L'invenzione del Lido*, in Giorgio Triani (a cura di), *Lido e lidi: società, moda, architettura e cultura balneare tra passato e futuro*, Catalogo della Mostra (Lido di Venezia luglio-agosto 1989), Venezia 1989, pp. 97-109; Gianantonio PALLADINI, *La stagione d'oro della balnearità al Lido: una funzione della Grande Venezia*, in *Lido e lidi*, cit., pp. 110-117; in chiave memorialistica, Giovanni DISTEFANO, *Lido di Venezia:*

A fronte: particolare della Fig. 1.

La trasformazione del Lido, da isola militare – vocazione ancora molto leggibile alla fine dell'Ottocento² – in luogo di villeggiatura, riflette la grande mutazione dei riti vacanzieri, dal soggiorno in campagna ai luoghi di mare, sulla scia della pratica diffusa nei paesi del nord già dai primi dell'Ottocento (ancora prima nelle isole britanniche), appoggiata anche in Italia, a partire dagli anni 1860, da trattati medico-salutisti più o meno scientifici³.

Il Lido di Venezia conserva però, molti decenni dopo l'istituzione del primo stabilimento bagni nel 1857⁴, un paesaggio di isola quasi deserta (ancora nel 1902 il Comune rifiuta i permessi per girare in bicicletta sull'isola⁵), animato perlopiù da bagnanti in gita giornaliera dalla città, siano essi veneziani o forestieri in viaggio a Venezia. Il fatto era di sicuro facilitato dai collegamenti frequenti e veloci con il centro (secondo le indicazioni della guida Baedeker, nel 1868⁶ il vaporetto impiegava soli 12 minuti tra San Marco e Lido, leggermente meno di quanto ci vuole nel 2017).

L'urbanizzazione del Lido come meta vacanziera stabile si dirama in un lasso estremamente ridotto di tempo, tra la costruzione dei primi grandi

atlante storico, Venezia 2013; Giorgio PECORAI, Patrizia PECORAI, *Lido di Venezia oggi e nella storia*, Venezia 2007 Tra le pubblicazioni dei testimoni oculari, Ernesto CORTI, *Lido di Venezia*, Venezia 1919 (Corti è un ingegnere che partecipa direttamente ai lavori); Achille TALENTI, *Come si crea una città. Il Lido di Venezia: la storia, la cronaca, la statistica*, Padova 1921, ristampa anastatica Venezia 2011.

2. La posizione di cintura a chiusura della laguna, con due bocche di porto alle estremità (San Nicolò a nord e Malamocco a sud), ha reso l'isola già dal medioevo un presidio militare importante a difesa della laguna e della città di Venezia. Tra gli anni 30 e 60 dell'Ottocento, all'epoca del dominio austriaco, è stata strutturata un'articolata catena di difesa, dal forte di San Nicolò a nord, proseguendo verso sud con il fortino sul lato mare di Santa Maria Elisabetta, e con altri punti fortificati – forte Quattro fontane, forte Ca' Bianca, batteria Terre Perse, batteria San Leonardo, poi il Forte di Malamocco e la batteria Rocchetta. Per lo stato delle fortificazioni nel 1900 si veda a cura di Pierandrea MORO, *Il piano di attacco austriaco contro venezia: il territorio, la laguna, i fiumi, i forti e le città nel 1900*, Marsilio, Venezia 2001.

3. Nel 1869 iniziano le “predicazioni pro-balneari” dei medici Paolo Mantegazza (successivamente nominato dal Comune di Rimini Sovrintendente alla progettazione dello stabilimento dei bagni) e Plinio Schivardi, grande sostenitore del Lido di Venezia. Vedi in Ferruccio FARINA, *Colore di mare. Immagini e propaganda balneare del Lido di Venezia e della riviera di Romagna*, in *Lido e lidi cit.*, pp. 80–96, in particolare pp. 81-83. In generale sullo sviluppo della percezione della riviera Alain CORBIN, *L'invenzione del mare. L'occidente e il fascino della spiaggia (1750-1840)*, Marsilio, Venezia 1990.

4. Sul primo stabilimento bagni v. anche ROMANELLI, *Dalla laguna*, cit.; planimetria in PECORAI, *Lido*, cit., pp. 156-57.

5. Si veda su www.albumdivenezia.it (sito curato dal Comune di Venezia) [01/09/2017] la lettera di richiesta al Municipio di Venezia di un permesso per la circolazione in bicicletta sulle strade del Lido da parte del barone Alberto Trèves di Bonfilii in data 4 giugno 1902, e relativa risposta negativa da parte della Giunta Municipale in data 18 giugno (scheda 11751), e la richiesta indirizzata al Sindaco di Venezia da parte di Franz von Bulow di circolare con un triciclo tandem al Lido di Venezia, 5 maggio 1902 (scheda 11790).

6. *Baedeker's Northern Italy, As far as Leghorn, Florence and Ancona and the island of Corsice. Handbook for travellers*, Coblenz 1868, pp. 231-234. Volume citato in seguito come *Baedeker's Northern Italy 1868*.

alberghi, nel 1900, e l'inizio della Grande Guerra, con una caratteristica del tutto particolare in questo momento storico: è un'isola delle villeggiature di lusso.

I limiti temporali di questo breve studio sono stati tracciati simbolicamente proprio da questa prospettiva: finita la Grande Guerra – in attuazione di una politica residenziale proiettata dal Comune già dai primi del Novecento – arriva al Lido anche una ventata di insediamenti della classe media (residenze o seconde case), preannunciando un cambio di registro, anche se il richiamo del Lido quale meta vacanziera di lusso continua fervidamente nei decenni 1920 e 1930. Per esempio l'Istituto Autonomo Case Popolari di Venezia (istituito nel 1914 con regio decreto, a continuazione dell'operato della Commissione per le case sane, economiche e popolari del Comune di Venezia) mette in atto diverse iniziative ideate prima della guerra, mentre cooperative che agiscono per conto di associazioni professionali (Ferrovieri, Domus nostra degli impiegati pubblici) i propri progetti di lottizzazione⁷.

Si nota come è sempre l'aristocrazia a dettare la moda delle vacanze⁸, seguita poi dai ceti borghesi, come già notava Goldoni, un secolo e mezzo addietro, nella sua prefazione alla "Trilogia della villeggiatura" (1761):«[...] Poiché i nobili e i ricchi sono autorizzati dal grado e dalla fortuna a fare qualche cosa di più degli altri. L'ambizione dei piccioli vuol figurare coi grandi [...]»⁹. Anche se Goldoni si riferiva al soggiorno estivo in campagna e a tutto il rito di società e salotti che esso presupponeva, si vede come l'affermazione è valida, più di un secolo dopo, con la prassi del godersi la spiaggia e i bagni di mare – l'*igeoterapia*; prima un divertimento dell'aristocrazia, poi del ceto bohemien degli artisti, la moda del soggiorno al mare è diventata, a distanza di pochi decenni, prassi diffusa della borghesia media, e – molto tempo dopo – anche delle classi popolari. Permane anche la prassi di trasferire i salotti buoni dalla città al mare, tra Kursaal, caffè e balli sui terrazzi degli stabilimenti in voga.

Attori e meccanismi economici

Il cavaliere Giovanni Busetto Fisola, il fondatore dei primi bagni al Lido nel 1857, è una figura attivissima dell'imprenditoria veneziana durante gli ultimi

7. Vedi anche CORTI, *Lido*, cit.; indicazione anche in Franca COSMAI, *Storie di imprenditori di acque e strade a Venezia nell'Ottocento*, in Franca Cosmai, Stefano Sorteni (a cura di), *L'ingegneria civile a Venezia, Istituzioni, uomini, professioni da Napoleone al fascismo*, Marsilio, Venezia 2001, pp.171 – 191, in particolare p. 159 e n. 10; PECORAI, PECORAI, *Lido...oggi*, cit., pp. 180 segg, per gli interventi dopo il 1921- 1922 della Cooperativa dei Ferrovieri, della Cooperativa degli Impiegati dello Stato, Cooperativa Edilizia Venezia Estuario. Sull'IACP di Venezia si veda anche la mostra del marzo-aprile 2015, IACP-ATER Venezia. Tra laguna e terraferma. La nascita della Grande Venezia 1914-1936, Venezia, IUAV Archivio Progetti.

8. Si veda anche Alain CORBIN, *L'invenzione della spiaggia: il primato iniziale dell'aristocrazia*, in *Lido e Lidi 1989*, pp. 27-36.

9. Carlo GOLDONI, *Opere*, a cura di M. FOLENA, Milano 1969 (si veda *La mania della villeggiatura* – le note intitolate "L'autore a chi legge").

anni della dominazione austriaca e sotto lo Stato italiano, nato in laguna, sull'isola di Pellestrina, avventuriere visionario ma anche ben ancorato nella realtà della sua città, a stretto contatto con l'ambiente dei lavori pubblici sotto tutti i regimi (fatto non sempre fortunato a lungo andare: visto che, per esempio, dove aver eseguito appalti importanti di lavori militari per conto del governo austriaco, con il rovescio della situazione nel 1866 si è trovato con immensi crediti non esigibili).¹⁰

Negli anni 1870, nel contesto politico mutato con l'unità d'Italia, cambia anche la scala delle operazioni economiche, al Lido come altrove nel Veneto ormai avviato all'industrializzazione. Una società di capitali (di cui è azionario anche il Fisola stesso) subentra all'impresa individuale: la Società Bagni di Lido acquisisce lo stabilimento dei bagni, è coinvolta nella gestione dei trasporti pubblici (vaporetto da Venezia al Lido e tramvia sul Lido), ha in concessione l'arenile su quasi tutta la parte centrale dell'isola, collabora con il comune nella sistemazione viaria, nel 1900 apre i primi due grandi alberghi (il Grand Hotel Lido e il Hotel des Bains), e prosegue con acquisti di terreni destinati alle nuove ville.

La scala delle operazioni si allarga ancora con la Compagnia Alberghi Lido¹¹, istituita a Milano nel 1905, con ampio appoggio bancario, su iniziativa di Nicolò Spada associato ad una cordata di imprenditori che aveva fiutato il grande potenziale affaristico del litorale; la compagnia, che pochi anni dopo cambierà nome in Compagnia Italiana Grandi Alberghi (CIGA), amplia in breve il patrimonio con altri alberghi a Venezia (tra cui l'Hotel Royal Danieli in Riva degli Schiavoni). La CIGA riesce nel giro di un paio d'anni ad eliminare dal mercato la Società Bagni del Lido, acquisendone anche il patrimonio alberghiero.

Intorno al 1905, in relazione al progetto di lottizzazione dei terreni a nord del Gran Viale, nasce la Società Anonima Lido Utilizzazione Terreni Edificabili (S.A.L.U.T.E.), fondata da alcuni dissenzienti della Società dei Bagni in associazione con dei soci della CIGA¹²; il presidente, ing. Nicolò Piamonte, è anche progettista di alcune ville, nonché dell'albergo Ausonia (1905 – 1908). Lo sviluppo urbanistico del Lido è indissolubilmente legato allo spirito imprenditoriale che ha saputo sfruttare il nuovo gusto della società per il soggiorno in riva al mare; all'iniziativa privata si abbina una fervente partecipazione del Comune soprattutto dopo il 1895, con l'attività dell'assessore Ettore Sorger.

La realtà economica non toglie però la necessità di un mito di fondazione: è interessante notare come in una delle prime monografie sul Lido, nel 1921¹³,

10. COSMAI, *L'industria del forestiero*, cit., in particolare pp. 181-188.

11. Paolo GERBALDO, *La Compagnia italiana dei grandi alberghi: un sogno italiano dalla Belle époque al miracolo economico (CIGA, 1906 – 1979)*, Torino 2015, pp. 1-29.

12. SAVORRA, *Il Lido tra Ottocento*, cit., p. 240.

13. TALENTI, *Come si crea*, cit., pp. 17 – 19. Il volumetto – che ha il pregio di essere comunque scritto da un testimone diretto dei fatti, anche se molte delle informazioni sono confutate

l'autore Achille Talenti proietta una luce mitologica sulle vicende, narrando di Nicolò Spada il quale, approdato un giorno mite in barca a motore al Lido, ne rimase folgorato e decise di fondarvi una città (la citazione delle grandi colonizzazioni, dalla Magna Grecia alle Americhe, è così palese che ci risparmiamo i commenti).

Proprietà e uso dei terreni

L'isola del Lido è, ancora verso la fine dell'Ottocento, una landa quasi desolata – il toponimo “Terre perse” non è una metafora – che fino al 1883 fa capo al comune di Malamocco, inglobato poi nel comune di Venezia. Il carattere militare è ancora ben presente: le fortificazioni sono praticamente ancora in uso nel 1900, anche se la loro funzione era ormai presa un po' alla leggera nello Stato italiano, come risulta da un minuzioso lavoro di spionaggio pubblicato dall'esercito austriaco ad uso dei propri ufficiali¹⁴. La situazione è documentata agli albori del Novecento anche da una planimetria dei luoghi tracciata, forse, nel contesto delle trattative di acquisto, da parte della Società dei Bagni, dei terreni appartenenti ai padri armeni mechitaristi, di cui si conserva la riproduzione commissionata al fotografo Tomaso Filippi¹⁵.

I pochi abitanti, per lo più stagionali, pescatori – oltre ai militari assegnati alla difesa dei cinque forti (San Nicolò, Santa Maria Elisabetta, Quattro Fontane, Ca' Bianca e Malamocco) erano concentrati soprattutto nei nuclei di Santa Maria Elisabetta e Malamocco¹⁶. Il terreno dell'isola era paludoso, segnato da acquitrini e canali, in parte senza scolo, riempiti periodicamente dalle alte maree, in parte utilizzati per la pesca. I terreni erano destinati in parte a fienile, ad orto o a vigna, altri risultando incolti.

La proprietà del terreno era ancora divisa, verso la fine dell'Ottocento, escluse le parti entrate in possesso della Società Bagni del Lido (verso il

dai dati d'archivio – è praticamente una ininterrotta oda a Nicolò Spada (capofila del gruppo di imprenditori della Società Grandi Alberghi e protagonista della speculazione immobiliare al Lido), visto quasi come un'eroe mitologico dell'imprenditoria.

14. Editto in traduzione italiana secondo il materiale conservato nel Kriegsarchiv, Vienna, da MORO, *Il piano*, cit.

15. Archivio fotografico Tomaso Filippi, pervenuto per donazione all'IRE Venezia, scheda TFN 1008, catalogo dvd allegato al volume, Daniele RESINI, Myriam ZERBI, a cura di, *Venezia tra Ottocento e Novecento nelle fotografie di Tomaso Filippi*, Roma 2013. La datazione dello scatto al 1902 è da rivedere, in quanto sull'immagine non appaiono l'Hotel dei Bagni e Grand Hotel Lido, inaugurati nel 1900.

16. L'isola contava, nel 1883, un numero di 1840 residenti, V. Giuliano ZANON, *Dal sovraffollamento all'esodo. Popolazione ed occupazione a Venezia nel 900*, in «Insula», 2000, n. 4, pp. 19-32, on line <http://www.insula.it/images/pdf/resource/quadernipdf/Q04-04.pdf> [01/09/2017], p. 27; discordanti i numeri citati per la progressione della popolazione, in quanto TALENTI, *Come si crea*, cit., indica 14.000 anime al Lido nel 1914 (ma forse includendo i lavoratori stagionali impiegati nel periodo turistico ed i “residenti estivi”, in trasferta stabile dalla città per alcuni mesi), mentre PECORAI, PECORAI, *Lido...oggi*, cit., indica, per il 1911, un numero di 2969 anime (p. 190).

mare nella parte finale del viale Santa Maria Elisabetta e verso le Quattro Fontane) tra privati proprietari di appezzamenti di media dimensione, con un'area di ampia estensione, a nord di Santa Maria Elisabetta, appartenente ai Padri Armeni Mechitaristi¹⁷. Gli arenili, nonché le aree appartenenti ai forti, erano di proprietà demaniale (zone militari) e verranno acquisite dal Comune dopo il 1901; nel 1904 il Ministero della marina riconosce l'appartenenza della spiaggia al Comune di Venezia¹⁸.

Ad esclusione del Gran Viale, che aveva riscontrato l'interesse delle autorità e degli investitori già dall'anno di inaugurazione dei primi bagni, le strade che percorrevano l'isola longitudinalmente – a nord verso San Nicolò, a sud verso Malamocco – erano ancora, verso la fine dell'Ottocento, poche e avventurose. Per esempio la convenzione con la quale il comune di Malamocco aveva ceduto all'autorità militare la strada da Santa Maria Elisabetta a Malamocco era scaduta solamente nel 1885 (ormai il comune di Malamocco era stato accorpato a Venezia) ed è dopo questa data che il Comune di Venezia inizia le trattative per l'acquisto della via.

La via di attraversamento trasversale dell'isola da Santa Maria Elisabetta alle dune, quindi al mare, era di proprietà comunale. Una successione di sistemazioni, a partire dal momento dell'erezione dei primi bagni (nel 1857 – 1858, negli anni 1870 – 1874, nel 1896), porterà alla configurazione del Gran Viale, che sarà l'asse dorsale della villeggiatura del Lido, come notava Massimiliano Savorra, a differenza di altri luoghi di villeggiatura al mare, dove lo sviluppo è dettato dall'asse del lungomare¹⁹.

Gli stabilimenti dei bagni: trasformazioni delle strutture, mutazioni del gusto estetico

Quando nel 1857 il cavalier Bussetto Fisola ottiene l'autorizzazione per erigere il primo stabilimento bagni al Lido, aveva già invano provato, dal 1852, ad imporre il proprio progetto di un gigantesco complesso di bagni in laguna, in Riva degli Schiavoni²⁰. Non solo provvede ai bagni del Lido, ma altresì, in collaborazione con il Comune, all'istituzione di una linea di vaporetto omnibus per portare i bagnanti dalla città al Lido (partenza in Riva degli Schiavoni, a piazza San Marco, e arrivo a Santa Maria Elisabetta a Lido); in precedenza per arrivare al Lido si prendeva in affitto una gondola, necessariamente con due gondolieri, in quanto la distanza e l'intensità del

17. Si veda PECORAI, PECORAI, *Lido...oggi*, cit., passim; per le fonti catastali, ASV, Censo stabile e censo stabile attivato, provincia di Venezia, comune censuario Malamocco, cosiddetto catasto austriaco e mappe aggiornate al 1841, catasto austro italiano fino al 1923.

18. In base al Regio Decreto n. 574/1901, regolamento di applicazione della legge 5 maggio 1901, n. 151 per le alienazioni degli immobili demaniali. ACV, 1900 – 1904, 1-4-20, *Lido, acquisto di terreni demaniali militari*, citato in SAVORRA, *La città balneare*, cit., p. 178, p. 188 note 25 e 32.

19. SAVORRA, *La città balneare*, cit., SAVORRA, *Tra Venezia*, cit., passim.

20. Vedi ROMANELLI, *Dalla laguna*, cit., passim.

vento in laguna potevano sollevare problemi (specificazioni puntuali della guida Baedeker del 1867²¹). Sempre in collaborazione con il Comune di Venezia, Fisola partecipa anche alla sistemazione della strada che porta dall'approdo dei vaporetti fino all'arenile, che inizia a delinearsi come il Gran Viale (prima di tale intervento il viandante percorreva uno sentiero sterrato largo circa due metri, difficilmente praticabile, che viene livellato, allargato fino a circa 7 m, abbellito da piantumazioni di alberi ai lati e munito di un canale parallelo di scolo²²).

Le Guide Baedeker non tardano a prendere nota della nuova situazione: l'edizione del 1867, per esempio, anche se non include ancora la mappa del Lido accanto a quella del centro storico, consiglia vivamente la visita ai bagni (lo stabilimento è, nel 1865, già rinnovato rispetto a quello del 1857), mentre le indicazioni ivi riportate confermano il buon funzionamento del tutto:

«The baths on the Lido are more agreeable [si intende più piacevoli di quelle in laguna, tra punta della Dogana e l'isola di San Giorgio, la cui acqua risulta poco profonda e melmosa – ragione per la quale sono comunque utilizzabili solo con l'alta marea]. In summer a steamboat plies every hour between the Riva dei Schiavoni and the Lido in 12 min., returning after a half an hour. From the landing-place to the baths a walk of a quarter of an hour. Bath 1 fr.».

La guida avverte che la visita ai Murazzi, nella parte sud dell'isola, è condizionata dalla previa autorizzazione dell'autorità militare, ma che dal vaporetto per Chioggia si gode di una vista ottima della zona²³. In effetti, il vincolo militare scaderà solamente l'anno successivo, nel 1866, dopo l'annessione del Veneto allo Stato Italiano.

Nei rinnovi periodici subiti dallo stabilimento dei bagni²⁴ è molto evidente come la conformazione e la plastica esterna delle strutture seguono l'evoluzione della moda. I primi stabilimenti (lo stabilimento iniziale eretto da Fisola nel 1857 ed i successivi rinnovi, fino alla variante del 1872, quando la Società Bagni del Lido subentra al cavalier Bussetto Fisola) presentano una simile tipologia: dal gran viale si accede alla zona delle dune attraverso una struttura linea a capanna, con un'apertura ad arco (è probabilmente qui che si compra il biglietto di entrata menzionato nelle guide); si attraversa, su una struttura a ponte di legno, una zona sabbiosa di livellamento della duna, per accedere allo stabilimento dei bagni, strutturato come una stecca

21. Baedeker's Northern Italy 1868, pp. 231-234.

22. ACV, 1870-1874, IX-I-39, Strada di proprietà del Comune di Venezia conducente a S. Maria Elisabetta del Lido alla spiaggia, planimetria datata 1 maggio 1858; ACV, 1855-1859, IX-3-22, *Descrizione delle opere di nuova costruzione da eseguirsi in Santa Maria Elisabetta del Lido*, relative alla realizzazione di una nuova strada carrozzabile. Cit. in SAVORRA, *La città balneare*, cit., p. 175, p. 188 note 11 e 12; v. anche SAVORRA, *Tra Venezia, cit.*

23. Baedeker's Northern Italy 1868, pp. 231-234.

24. Immagini riprodotte in ordine sparso in PECORAI, PECORAI, *Lido...oggi*, cit.

di cabine parallela al mare (la parte a destra dell'entrata destinata agli uomini, la parte di sinistra alle donne), con una struttura centrale che accoglie ristorante-caffè, sala da ballo, spazi per mostre d'arte.

È interessante notare come l'estetica dei primi stabilimenti dei bagni – come anche delle prime costruzioni di villeggiatura sul Lido, d'altronde, come per esempio Villa Maria (1882), Villa Elena, Villa Ortensia²⁵ – richiama le architetture di montagna o le architetture balneari del nord europeo (da cui irraggia anche la stessa moda della balneazione, in effetti): strutture in legno munite di irrigidimenti trasversali apparenti, tetti più appuntiti, gronde abbellite da decorazioni lignee.

Qualche anno più tardi, nel 1895, la guida Baedeker include, accanto alla mappa di Venezia, anche una mappa schematica dell'isola del Lido, riportando l'asse del Gran Viale e la scritta «Bagni»: questa pianta, che si affianca a quella della città storica, è un segno di come l'interesse del viaggiatore si allarga sempre di più dalle bellezze artistiche della città al paesaggio circostante, compresa la gita alla spiaggia del Lido: «*Nothing will convey to the traveller a better idea of the situation of Venice with its islands, than a visit to the Lido, which is specially animated during the bathing season*». I bagni stessi del Lido sono considerati 'eccellenti', viene menzionata anche la possibilità di affittare una capanna e la presenza di 'pensioni'. Sempre ottimi i collegamenti alla città tramite i vaporetto, consigliato anche il caffè ristorante dei bagni e il teatro, per il quale si possono acquistare biglietti sul vaporetto²⁶.

Per quanto riguarda il progetto dello Stabilimento Bagni, il modello di riferimento cambia radicalmente nel progetto del 1908, attuato per iniziativa della Compagnia Italiana Grandi Alberghi (nuovo concessionario dell'arenile)²⁷: questo è caratterizzato da una lunga struttura a ponte che avanza sul mare (sul modello del *pier* inglese)²⁸ e da una veste esterna che adotta gli stilemi del liberty floreale. La terrazza del ristorante – protagonista anche di due opere di Italo Brass - sarà celebrata da innumerevoli fotografie, cartoline o pubblicazioni sui giornali.

La veste moresca dell'Excelsior, inaugurato nel 1908 (arch. Giovanni Sardi)²⁹ asseconda un gusto orientaleggiante che caratterizza trasversalmente

25. Per Villa Maria, v. sito *Lido Liberty*, <http://www2.comune.venezia.it/lidoliberty/scheda/056.htm> [01/09/2017], scheda descrittiva dell'edificio; le tre ville Maria, Elena ed Ortensia, secondo CORTI, *Lido*, cit., sono state commissionate dalla Società Bagni del Lido intorno al 1883. Le ville Elena ed Ortensia non sono inserite nella schedatura del progetto.

26. K. BAEDEKER, *Italy. First Part: Northern Italy*, Leipzig 1895, pp. 236, 288.

27. Sulla CIGA – compresi riferimenti sugli incassi stellari dell' Excelsior nei primi anni - v. GERBALDO, *La CIGA*, cit.

28. Uno sguardo veloce alle strutture balneari in CARLA CABASSI, CHIARA SESSA, *Sulla spiaggia, architettura e attrezzature balneari*, in *Lido e lidi*, cit., pp. 37-47.

29. V. GERBALDO, *La CIGA*, cit. Fonti per la costruzione dell'albergo Excelsior: AMV - 1905/09 - X/2/8, anno 1907, protocollo 43796, busta 315/2 (Costruzione dell'hotel Excelsior e concessio-

le strutture balneari in Europa (si veda anche il Kursaal di Oostende, per esempio, ma anche per esempio il Gran Hotel del Cairo come archetipo) e si ricollega, nel contesto veneziano, ad una stagione di gusto revival che segna il tramonto definitivo dei riferimenti alle architetture lignee nord europee. L'edilizia privata del Lido si rifa, negli anni dopo il 1908, soprattutto agli stili bizantini, gotici o eclettici³⁰.

Gli interventi urbanistici: dal rettilineo del Gran Viale ad un disegno urbanistico a tutto campo

L'interesse è rivolto quasi esclusivamente, fino alla fine dell'Ottocento, al Gran Viale, l'asse di transito giornaliero dei bagnanti dall'approdo del vaporetto alla cabina sulla spiaggia. Già negli anni dal 1870 al 1874 il Comune di Venezia (agendo sul territorio del comune di Malamocco, troppo povero per investire) impegna l'ingegnere comunale G. Bianchi nello studio di un nuovo approdo a Santa Maria Elisabetta, di un ampliamento del Gran Viale, di un nuovo ingresso ai bagni³¹: interessi convergenti in un turismo balneare che prende piede, caratterizzato però da presenze giornaliere, salvo qualche pensione, ma non di livello tale da essere citata per nome in una guida di buon livello.

Il resto dell'isola risulta in gran parte ancora paludoso e non adatto all'edificazione; dopo il 1890 il comune di Venezia inizia ampie operazioni di bonifica, quali scavi o interrimento di canali, il prosciugamento degli acquitrini, l'ampliamento delle sacche esistenti e la formazione di nuove sacche di terreno bonificato, impegnando anche fanghi e terra ricavati dallo scavo dei canali di Venezia, durante le operazioni di manutenzione³². Con l'annessione del Comune di Malamocco nel 1883, in teoria sull'isola si comincia ad applicare il regolamento edilizio del comune di Venezia; la prassi però registra una grande flessibilità (definita dalla Cosmai come «*totale inosservanza delle sia pur minime regole vigenti in campo edilizio*»³³): questo è il contesto dove si troverà ad operare Ettore Sorger, assessore all'urbanistica per un quarto di secolo (1895-1920), uno dei fautori del Lido, una figura costantemente in bilico tra il ruolo pubblico e l'amicizia con i grandi investitori.

ne della spiaggia a Nicolò Spada), cit. in *Lido Liberty*, <http://www2.comune.venezia.it/lidoliberty/archivio/262.htm> [01/09/2017].

30. Per un sguardo generale sulle architetture, v. *Lido Liberty*, con mappa identificativa e descrizioni dei singoli edifici, <http://www2.comune.venezia.it/lidoliberty/index.htm> [01/09/2017]; Giovanni SICHER, *Le ville moderne in Italia: ville del Lido a Venezia: facciate, particolari, sezioni, piante, raccolte dall'ingegner Giovanni Sicher*, Torino 1913; SAVORRA, *Il Lido tra Ottocento*, cit.

31. Allargamenti e sistemazioni, l'inserimento delle linee del tram, dell'illuminazione elettrica ecc. si susseguono fino ai primi del Novecento. Vedi SAVORRA, *Tra Venezia*, cit., passim., SAVORRA, *La città balneare*, cit., pp. 175-178.

32. Riferimento nella scheda descrittiva di Villa Quarti, in *Lido Liberty*, v. <http://www2.comune.venezia.it/lidoliberty/index.htm> [01/09/2017].

33. COSMAI, *L'industria del forestiero*, cit., p. 197 e n. 14.

Dopo una nuova serie di interventi sul Gran Viale, a partire dal 1896, con il nuovo secolo si apre la grande stagione del turismo internazionale al Lido. La Società Bagni del Lido inaugura nell'estate del 1900 due alberghi, di alto livello, che segnano l'asse stradale: Gran Hotel Lido vicino all'approdo in laguna (pubblicizzato come "per famiglie", destinato ad un ceto medio-alto), e il lussuoso Hotel dei Bagni all'estremità verso il mare (diventato poi Hotel des Bains, progettato dagli ingegneri Raffaele e Francesco Marsich), che costituisce anche l'ambientazione di *Morte a Venezia* di Thomas Mann³⁴. La prima ondata di urbanizzazione, caratterizzata dallo sorgere di alcuni villini di pregio, con ampie aree verdi, si sviluppa sul terreno simbolicamente è delimitato da questi due riferimenti, a sud de Gran Viale.

A nord del Gran Viale, nel 1904 la società Bagni del Lido acquisisce dai padri Armeni Mechitaristi i terreni a nord del Gran Viale (passati poco dopo alla società S.A.L.U.T.E.) da destinare a villini di altro livello: un quartiere a bassa densità, con ampi giardini e tanto verde.

La riflessione progettuale si rivela parzialmente in due disegni, conservati solo nelle riproduzioni commissionate al fotografo Tomaso Filippi³⁵. Una prima proposta adotta stilemi del modello "città giardino", un modello che negli anni successivi verrà messo in pratica – parzialmente – su un altro terreno, nella zona a sud del Gran Viale, verso le Quattro Fontane: le strade curve richiamano la grafia planimetrica del giardino all'inglese dell'Hotel dei Bagni, ma forse non erano sul gusto dei tecnici del gruppo (Talenti riporta il nomignolo spregiativo «calle della Bissa» usato dall'ingegner Piamonte con riferimento alla strada curva Lazzaro Mocenigo, tracciata più tardi nell'area tra l'Excelsior e il Gran Viale³⁶).

La scelta finale, come illustrata dalla tavola del piano regolatore, ha privilegiato però un disegno lineare, forse più consone al raggiungimento di una certa monumentalità prospettica attraverso i rettifili delle strade alberate (similmente all'impostazione del Gran Viale stesso), di sicuro però anche più facile da trasporre sul terreno. L'avanzamento dei lavori è testimoniato dall'ortofotopiano del 1910, assemblato con le riprese del dirigibile dell'aeronautica militare³⁷.

34. Il Gran Hotel Lido è stato demolito negli infelici anni 1970-1980. Sull'Albergo des Bains, v. anche Lina URBAN, *Hotel Des Bains, un secolo di vita*, Venezia 2000; l'albergo è stato ampliato nel 1905 – 1907 con le ali laterali; v. anche SAVORRA, *La città balneare*, cit., con pubblicazione dei progetti delle facciate. La scheda non è compilata però sul sito *Lido liberty* [01/09/2017].

35. Archivio fotografico Tomaso Filippi (IRE Venezia) – catalogo su dvd, RESINI, ZERBA, *Venezia...Tomaso Filippi*, cit., schede TFN 1006, TFN 6127. Gli originali delle tavole disegnate sono databili intorno al 1904-1905.

36. TALENTI, *Come si crea*, cit., p. 88.

37. L'originale, eseguito dall'Aeronautica militare, non è più reperibile; già dall'epoca si conservano copie in possesso del Comune di Venezia e della Soprintendenza ABAP per Venezia e laguna. Altre fonti indicano come 1913 la data del volo. Vedi anche Chris MUSSON, Rog PALMER, Stefano CAMPANA, *In volo nel passato. Aerofotografia e cartografia archeologica*, Editrice Nel segno del giglio, Sesto Fiorentino 2005, p. 19.

Nella prima fase si è proceduto con la sistemazione della parte verso la laguna, tralasciando la fascia verso il mare, tra il Gran Viale e la località Favorita. Al comune vengono cedute nel 1906 le aree destinate alle strade, nella parte ovest della lottizzazione, compresa la fascia perimetrale verso la laguna destinata alla sistemazione della Riviera di San Nicolò, nonché alcuni terreni che consentono l'allargamento del Gran Viale e inserimento della rete elettrica (risale al 1905-1907 l'impostazione di un sistema articolato di illuminazione stradale)³⁸. Una delle prime costruzioni documentate, in questa fase, è Villa Bianca prospiciente la laguna, sita in angolo tra Riviera San Nicolò e la via Pietro Zeno (conosciuta successivamente come Villa Quarti; Quarti era uno degli amministratori della Società dei Bagni³⁹ e sottoscrive anche il piano regolatore della zona). La costruzione risale al 1908 (però molte altre ville nella zona sono documentate entro il 1914)⁴⁰. L'edificio è indiretta testimonianza del fatto che le strade erano già tracciate nel 1908.

Sui terreni tra il Gran Viale e la Favorita il tridente di strade diramato da una piazza semicircolare adiacente al lungomare, già presente nel piano regolatore iniziale, verrà discusso e approvato nel 1914⁴¹; l'attuazione è di poco successiva, in quanto risale al 1919 la costruzione di Villa Margherita, che occupa una delle particelle. Il tracciamento finale è testimoniato dalle tavole del catasto austro-italiano, che annota la nuova lottizzazione su un foglio adiacente, dove trova spazio su carta bianca⁴².

L'inaugurazione, nel 1908, dell'albergo Excelsior⁴³ (la cui costruzione – su un progetto arch. G. Sardi – è iniziata già intorno al 1905, in una vicenda non semplice che vede anche l'occupazione di un pezzo di terreno sul quale era previsto il passaggio della strada comunale) porta un nuovo polo di interesse sull'isola, accelerando l'urbanizzazione della zona delle Quattro Fontane. L'approvazione del piano regolatore e il conseguente progetto di

38. Considerazioni in SAVORRA, *La città balneare*, cit., pp. 177-178; vedi anche PECORAI, PECORAI, *Lido...oggi*, cit.; DISTEFANO, *Atlante*, cit.

39. TALENTI, *Come si crea*, cit.

40. Vedi sito *Lido Liberty*, <http://www2.comune.venezia.it/lidoliberty/index.htm> [01/09/2017], con mappa identificativa e descrizioni dei singoli edifici; SICHER, *Le ville moderne*, cit.

41. Comune di Venezia, *Atti del Consiglio comunale di Venezia, Anno 1914*, Venezia 1914, seduta pubblica del 21 aprile 1914, pp. 203-206, 211-213. Cit. anche in SAVORRA, *Il Lido tra Ottocento*, cit., p. 247.

42. ASVe, Mappe del catasto austro-italiano, comune di Venezia – comune censuario Malamocco, f. 2 allegato A.

43. Si veda anche la relazione storico – artistica allegata alla dichiarazione di interesse culturale in data 25 novembre 2010 (ai sensi dell'art. 13 d.lgs 42/2004 - arch. Alessandra Silanos, Claudio Rebeschini, Emanuela Zucchetta), Soprintendenza archeologia, belle arti e paesaggio per il comune di Venezia e laguna; v. anche ROMANELLI, *Dalla laguna*, cit.; SAVORRA, *La città balneare*, cit., pp. 183 e nn. 39, 40 e 41 a p. 189, documentazione in ACV, 1905-1909, IX/2/1-IX/2/13, IX/11/19-IX/11/28. L'albergo resterà per almeno tre decenni una meta privilegiata dell'aristocrazia e del mondo artistico; all' Excelsior si svolgeranno anche le prime edizioni della mostra del cinema, istituita nel 1932, prima dell'inaugurazione del Palazzo del Cinema, nel 1937.

lottizzazione che riprende il modello della città giardino risalgono al 1910⁴⁴; a completamento dell'immagine del nuovo quartiere è da considerare che il terreno si trova in adiacenza al parco realizzato dal Comune sulle aree cedute dalla CIGA, proprietaria dell'Excelsior, tra l'albergo e la laguna.

La vicenda del concorso internazionale di architettura bandito dalla CIGA all'inizio del 1914 per la costruzione di 40 villini "dotati di tutti i comfort", su un terreno di quasi 70.000 metri quadri, tra l'Albergo des Bains e l'Excelsior⁴⁵, è interessante non solo come strategia urbana, ma anche per la sua evidente valenza pubblicitaria e promozionale a livello internazionale. Negli scatti del fotografo Tomaso Filippi si sono conservati i disegni e fotomontaggi dell'area, composte da Guido Marussich su commissione della CIGA, probabilmente come parte dei materiali a disposizione dei concorrenti: è molto chiaro il doppio scopo – tecnico e promozionale – in quanto i due alberghi Hotel des Bains ed Excelsior sono dettagliatamente rappresentati sul lungomare. Il concorso ha trovato un ampio riscontro (92 progetti secondo i dati forniti da Achille Talenti), però lo scoppio della Grande Guerra ha fatto perdere fiato all'iniziativa.

In corrispondenza della stessa fascia di terreno a cui si riferisce il concorso, verso l'interno dell'isola, si è proceduto dal 1914 con piccole iniziative private (come per esempio la lottizzazione sorta su un terreno di 17.000 metri quadri, già coltivato a vigna, intorno alla strada che diventerà via Jacopo Nani, come risulta dalla lettera inviata dalla proprietà il 9 aprile 1914 al Comune, invitando a prendere possesso della via centrale e procedere all'inserimento delle infrastrutture)⁴⁶.

Considerazioni sull'area a nord del Gran Viale nel disegno complessivo dell'isola

Il puzzle urbanistico dell'isola del Lido si presenta alla lettura come un'articolazione di tessuti urbani organizzati su un'ossatura costituita dall'asse trasversale del gran Viale, dall'asse longitudinale del lungomare e dagli assi di percorrenza longitudinali dalla parte verso la laguna: è interessante notare il richiamo internazionale dei modelli urbanistici adoperati.

44. Citato sempre in SAVORRA, *La città balneare*, cit., nn. 48, 49 e 52, p. 189: ACV, 1910-1914, IX/1/22, *Progetto di piano regolatore della prima sacca a Quattro Fontane nei riguardi della vendita*; ACV, 1915-1919, X/4/8, *Progetto della città giardino da costruirsi al Lido – Quattro Fontane*; X/4/15, *Progetto costruzione di case al Lido. Quattro Fontane su tipo Città-giardino*.

45. Vedi inserto sulla sezione "Concorsi" di «Architettura Italiana», anno VIII, 1913 – 1914, pp. 63 – 64: «Nella vasta zona di terreno che fronteggia il viale a Mare del Lido di Venezia, fra gli alberghi Excelsior e Dei Bagni, nelle immediate vicinanze della spiaggia e di fronte al mare adriatico, su un appezzamento di circa 70 mila metri quadri, la società proprietaria, la CIGA, intende costruire 40 ville eleganti che offrano il più moderno comfort [...]».

46. Vedi doc. cit. in PECORAI, *Lido...oggi*, cit., p. 184: lettera al comune del 9 aprile 1914 da parte della proprietaria di un lotto di 17.000, già coltivato a vigna, che ha proceduto alla divisione in particelle e vorrebbe cedere al comune le fasce corrispondenti alle strade, di modo che il comune proceda alla sistemazione.

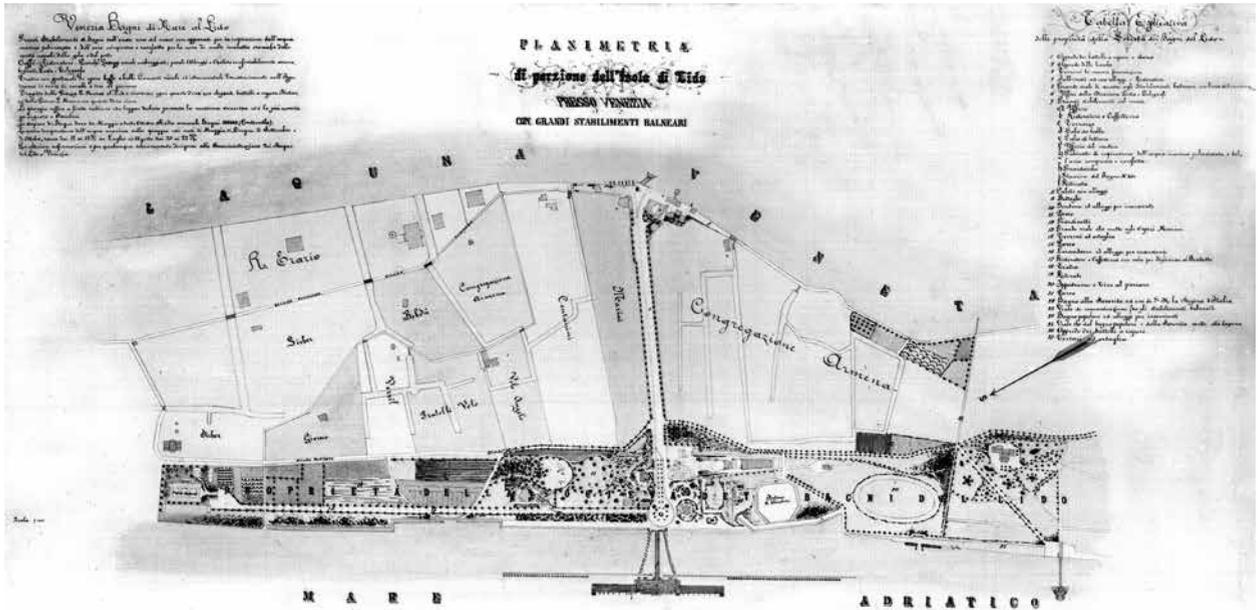
L'area a nord del Gran Viale – realizzata a partire dal 1904 – assimila gli stilemi positivisti dell'igienismo (strade larghe, ben ventilate, alberate), con una raffinata decantazione dell'urbanistica monumentale ottocentesca, così come codificata dai grandi interventi di risanamento urbano europei: assi prospettici convergenti, sistemazioni a tridente di strade, alberature. Invece risulta esplicito, anche nei documenti amministrativi, il riferimento alla città giardino nell'urbanizzazione della zona verso Quattro Fontane, messa in atto a partire dal 1910.

L'importo esplicito di idee urbanistiche internazionali, come anche il livello internazionale del concorso di architettura progettato dalla CIGA nel 1914, riflettono le intenzioni promozionali di ampia scala degli investitori, volte a rivaleggiare con i migliori luoghi di mare europei e ad attirare un turismo internazionale di alta classe. In effetti, nella monografia del 1921 Achille Talenti parla esplicitamente dei viaggi di documentazione in Europa, nelle località di mare alla moda: *«Nicolò Spada svolge su questa terra bruta i suoi studi ed i suoi progetti e li approfondisce e li completa viaggiando l'Europa in ogni senso e visitando i luoghi più celebri: il centro della città nasce e si delinea [...]»*; il capitolo «Altri Lidi in Europa» raccoglie proprio una succinta documentazione fotografica su Biarritz, San Sebastiano, Trouville, Dinard, Deauville, Cabourg, Ostenda; mentre nel capitoletto intitolato «La campagna di difesa contro il colera» si rivela un'inaspettata facciata dell'internazionalismo, dal punto di vista giornalistico e della pubblicità. Qui si narra di come Nicolò Spada, apprendendo nel 1911 dell'epidemia di colera scoppiata in Italia da un annuncio affisso alle porte del Casino di Biarritz, *«[...] abbrevia il suo solito giro di ispezione ai vari siti più noti in Europa e ritorna a Venezia»*, mettendo in atto un'energica strategia per combattere gli effetti negativi sul turismo internazionale al Lido per l'anno 1912 (per l'anno 1911 è stato impossibile salvare la situazione): costituisce un fondo speciale, attraverso le donazioni dei membri dell'associazione di imprenditori Pro Venezia, e *«[...] lo destina esclusivamente ad accaparrarsi i più pericolosi giornali stranieri legandoli con regolari contratti a non pubblicare in nessuna evenienza notizie che possano tornare di danno a Venezia e al Lido: [...] gli stessi giornali dovevano durante la stagione invernale smentire qualsiasi diceria di malattia in Italia e decantarne la salubrità del clima e le innumerevoli bellezze, con apposite corrispondenze che si facevano alla Pro-Venezia e che venivano spedite ogni giorno a decine di esemplari nelle varie lingue ai giornali resi amici»*.

Questo breve passo, oltre che aprire una comica breccia verso la libertà di stampa dell'epoca, evoca in modo colorato il Gran Tour del mondo balneare di inizio Novecento, dove la circolazione dei villeggianti porta alla diffusione immediata di mode, ma anche di modelli architettonici e urbanistici.



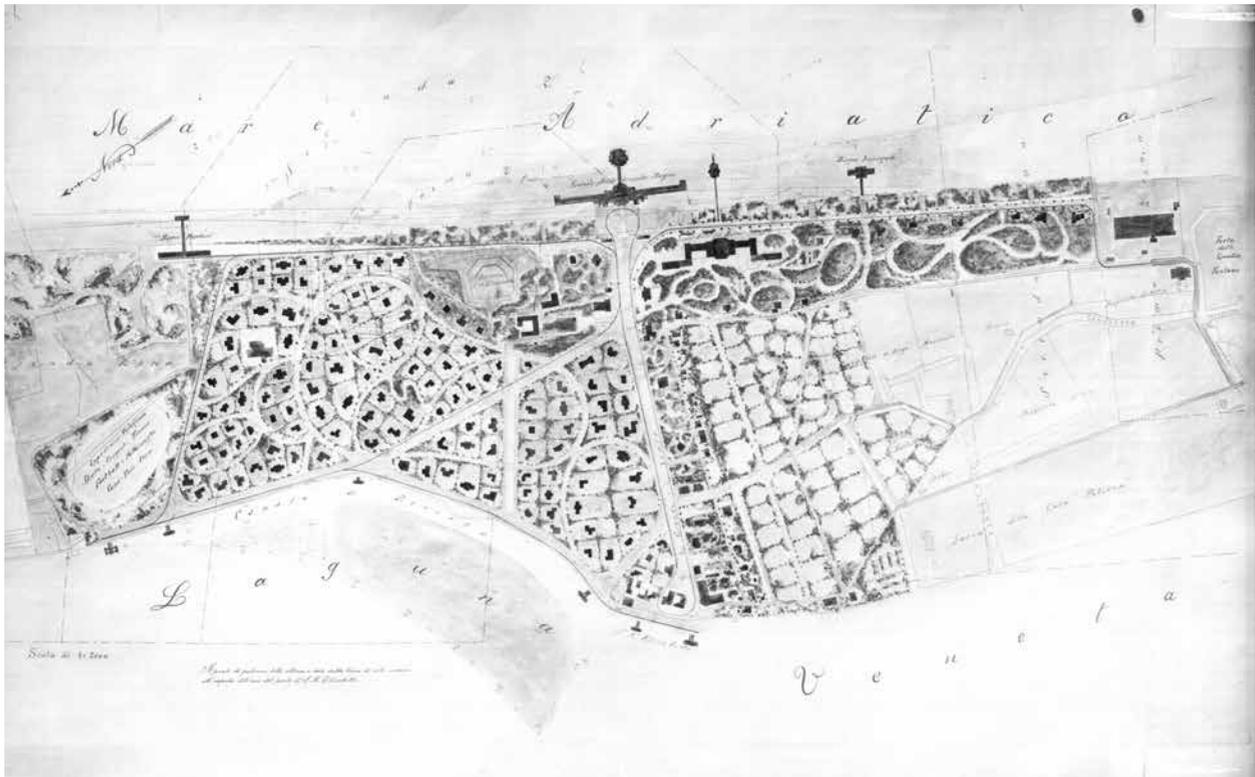
1. Venezia, Lido. Pianta topografica del Lido, databile c. 1932 - 1935, dettaglio della parte centrale (per gentile concessione della Soprintendenza archeologia, belle arti e paesaggio per il comune di Venezia e laguna).
 Legenda (elaborazione dell'A.): A - Santa Maria Elisabetta con gli approdi dei vaporetti; B (a nord dell'asse del Gran Viale) - Lottizzazione sui terreni già di proprietà dei Padri Armeni Mechitaristi; C- Quattro Fontane, con la lotizzazione ispirata dai principi città giardino, c. 1910; D-parco comunale a ovest dell'Hotel Excelsior (in parte occupato da fabbricati negli anni 1960-1970); 1- Stabilimento dei bagni; 2- Hôtel des Bains; 3- Gran Hotel Lido (demolito in anni 1970); 4- Hotel Excelsior; 5- Batteria Quattro Fontane, sulle cui fondazioni verrà costruito a partire dal 1936 il Casino del Lido; 6- Sito del Palazzo del Cinema, inaugurato nel 1938.



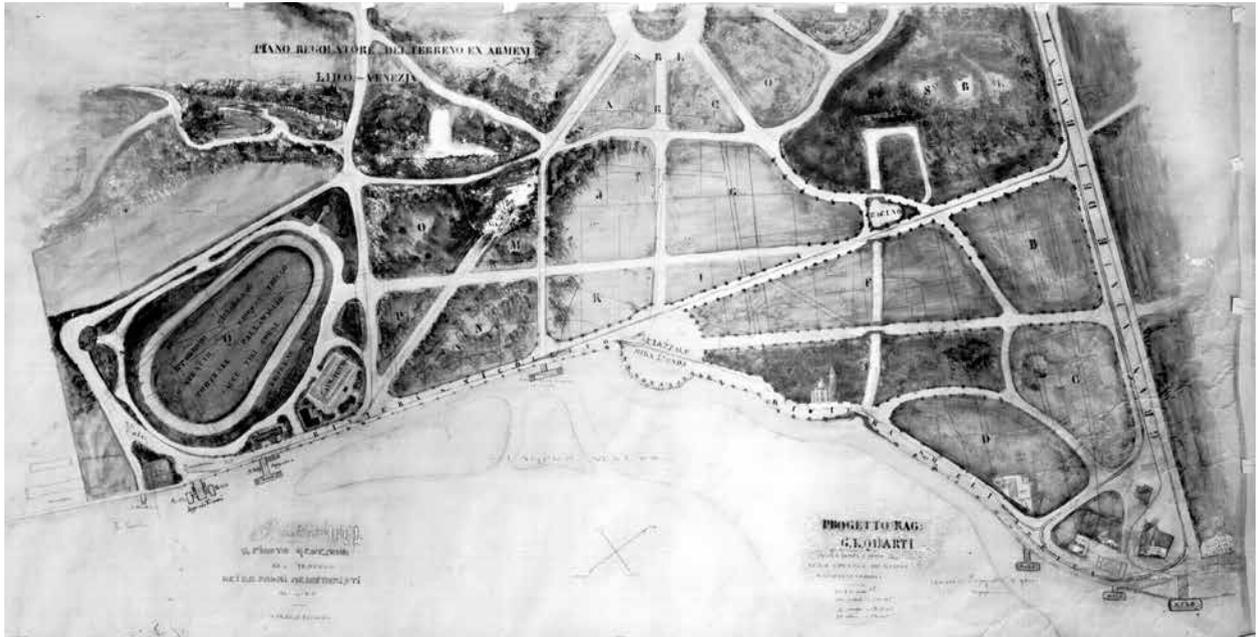
2. Venezia, Lido, c. 1897-1899. Planimetria di porzione dell'isola di Lido presso Venezia con grandi stabilimenti balneari. Riproduzione fotografica di Tomaso Filippi eseguita su commissione della Società dei Bagni del Lido (fondo fotografico T. Filippi, IRE Venezia, cat n. TFN 1008). La mappa è stata probabilmente prodotta dalla Società dei Bagni a scopo pubblicitario (la fotografia dell'elaborato serviva per la riproduzione su volantini o nella stampa). Si nota lo stato dei luoghi prima delle lottizzazioni.



3. Venezia, Lido, circa 1900. Cartolina postale con raffigurata la parte nord dell'isola del Lido (collezione Michele Rossi); nord a destra, il mare nella parte anteriore dell'immagine, la laguna e la città sullo sfondo. Si nota l'asse del Gran Viale e la zona sulla destra, ancora non edificata.



4. Venezia, Lido. Studio di lotizzazione sul modello della città giardino per i terreni a nord e per una striscia a sud del Gran viale. Elaborato databile al 1904 – 1905; riproduzione fotografica di Tomaso Filippi eseguita su commissione della Società dei Bagni del Lido (fondo fotografico T. Filippi, IRE Venezia, cat. n. TFN 1006). La planimetria è da interpretare come un progetto in grande scala: appare raffigurato un nuovo stabilimento bagni, l'ampliamento dell'Hôtel des Bains (realizzato nel 1905- 1906, in una forma diversa) e delle linee tramviarie mai eseguite, a nord del Gran Viale. Si nota la sagoma del forte di S. Maria Elisabetta (in alto a sinistra del Gran Viale) e una parte di quello di Quattro Fontane (nell'estremità destra dell'immagine).



5. Venezia, Lido. Piano regolatore per i terreni Ex Armenj (in basso: 1904. Pianta generale del terreno dei Rr. Padri Mekhitaristi al Lido). Riproduzione fotografica di Tomaso Filippi (fondo fotografico T. Filippi, IRE Venezia, cat. n. TFN 6127). Come da nota in basso a destra, la superficie complessiva è di 280.210 metri quadri, compresi i canali. Il progetto – di cui alcuni elementi sono stati conservati nel progetto finale – è redatto dal Rag. G. L. Quarti; villa Quarti è una delle prime costruzioni nella zona.



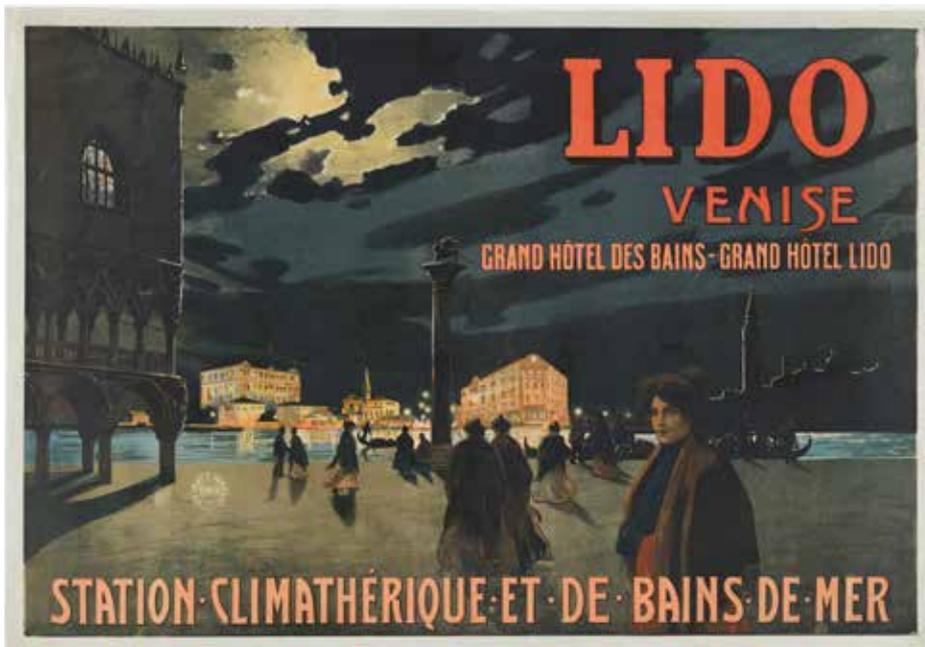
6. Venezia, Lido. Ortofotopiano del 1910-1913, realizzato con il dirigibile, dettaglio della zona centrale. Riproduzione presente nell'archivio fotografico della Soprintendenza archeologia, belle arti e paesaggio per il comune di Venezia e laguna.



7. Venezia, Catasto austro-italiano, aggiornato al 1920. Isola del Lido – zona del tridente sul lungomare D'Annunzio, a nord del Gran Viale.



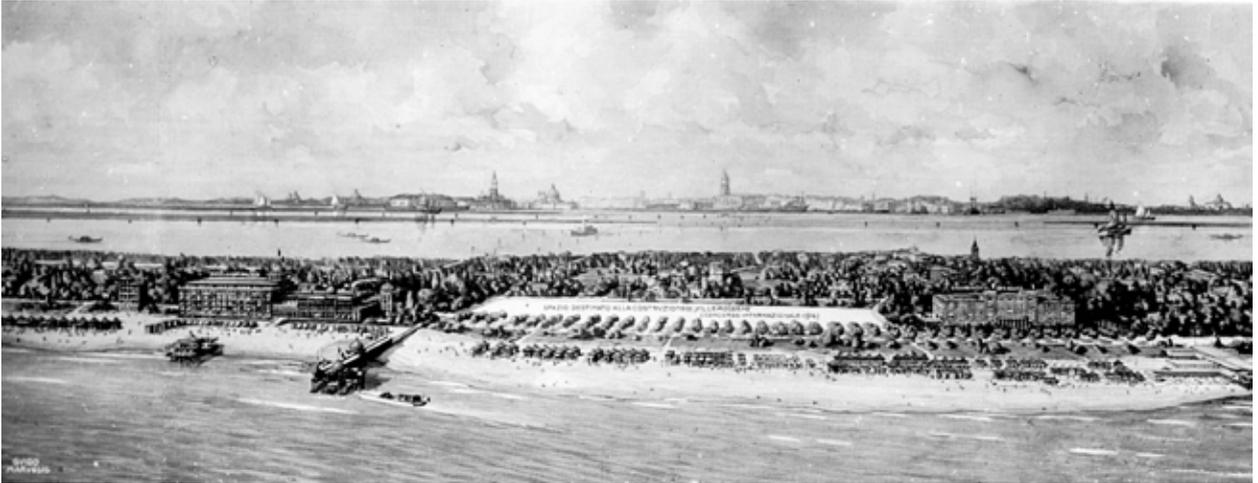
8. Venezia, Lido. Pianta topografica dell'isola del Lido, circa 1932-1935, dettaglio della zona circostante il Gran Viale.



9. Venezia, Lido. Manifesto pubblicitario dei Bagni del Lido ante 1908. Mibact, Collezione Nando Salce, Museo della collezione Salce, Treviso, cat. 10971.



10. Venezia, Lido c. 1905-1908. Fotomontaggio che verosimilmente è servito come base al manifesto precedente; IRE Venezia, Fondo fotografico T. Filippi, cat. n. TFN 1009.



11. Venezia, Lido. Vista panoramica (autore Guido Marussig), databile al 1914; IRE Venezia, Fondo fotografico T. Filippi, cat. n. TFN 2050.



12. Venezia, Lido. Particolare della vista panoramica (autore Guido Marussig), databile al 1914; IRE Venezia, Fondo fotografico T. Filippi, cat. n. TFN 2050.



13. Venezia, Lido. Cartolina, 1902, vista del piazzale di approdo del vaporetto a Santa Maria Elisabetta con il Grand Hotel Lido. Collezione Michele Rossi.



14. Venezia, Lido. Cartolina, 1902, vista del piazzale nell'estremità est del Gran Viale, con l'ingresso allo stabilimento balneare. Collezione Michele Rossi.

Carla Benocci¹

I Palazzi Ugo, Boncompagni Ludovisi, Morpurgo e altri in via Gregoriana a Roma: il volto imprenditoriale di una via di artisti

Il carattere di strada elegante e riservata, arricchita da dimore di artisti, contraddistingue via Gregoriana in età moderna, peculiarità che avrebbe reso molto compiaciuto un papa gran costruttore e mecenate, come Gregorio XIII Boncompagni, che nel 1575 ebbe la brillante idea di sostituire con una nuova comoda via la scala di collegamento tra la sommità del Pincio e l'area sottostante².

La nuova via Gregoriana, meno solenne e religiosamente qualificata della vicina via Sistina – Strada Felice³ ma elegante e discreta, partecipa delle frequentazioni romane degli artisti legati alla vicina Accademia di Francia e,

1. Enrico Guidoni è stato mio maestro di studi e di vita, un grande amico, pur se non ho avuto la gioia di averlo come mio docente all'Università. Sono onorata di partecipare a questo volume insieme ai suoi allievi, nel suo ricordo.

2. Cfr. sulla via Gregoriana, anche per la bibliografia precedente, Giuseppe CARPANETO, *Via Gregoriana*, in «Roma ieri, oggi, domani», V, 1992, n. 41, pp. 44-57, con bei rilievi delle facciate dei palazzi sui due lati della strada di Cesare PANEPUCCIA, *Il colore della strada*; Gabriella SCARAMELLA, *Immagini romane: via Gregoriana e la "casa del sogno"*, in «Lazio ieri e oggi», XXIX, 1993, pp. 275-277; Mariarita POCINO, *La "Casa dei Mostri" sede della Biblioteca Hertziana: Palazzo Zuccari in Via Gregoriana*, in «Lazio ieri e oggi», XXXVII, 2001 (2002), p. 323.

3. Maurizio CROCCO, *Roma, via Felice: da Sisto V a Paolo V*, Kappa, Roma 2002.

A fronte: particolare della Fig. 1.

più distanti, di quelli che animano la via Margutta⁴. La strada ha ben pochi margini di modifiche, soprattutto per la particolare situazione logistica, stretta com'è tra l'importante via Sistina e il ripidissimo dislivello che la separa dal pianoro sottostante. Il suo fascino è però indiscutibile, per le magnifiche visuali e la presenza di orti e giardini che ne sottolineano il valore paesistico. Le mappe e i brogliardi del Catasto Gregoriano relativi al settore (Rione Colonna e Rione Campo Marzio) indicano lo *status quo* nel 1825, precedente ai grandi cambiamenti urbanistici e architettonici che trasformano il volto della città dopo l'unità d'Italia.

Le mappe, unite in questo studio per raffigurare nell'insieme la strada [Fig. 1] mostrano una situazione differente sul lato destro e sinistro della via (indicati a partire dal limite meridionale, in prospettiva verso la chiesa della SS. Trinità dei Monti): a destra, oltre al celeberrimo Palazzo Zuccari, appartenente a Enrico e Giacomo «Zuccheri», con camere al «piano terra e giardino» di Mariano De Simoni, si susseguono in prevalenza dimore a due o tre piani, con cortile e giardino retrostanti, poste a schiera e con le facciate a filo; a sinistra prevalgono dimore più basse (a uno o due piani) ma accompagnate da giardini, anche di una notevole consistenza. Evidente è quindi la permanenza dei caratteri individuati già nel XVIII secolo, soprattutto nella pianta di Giovan Battista Nolli del 1748⁵. Gli abitanti sono variamente caratterizzati⁶: le strutture edilizie con giardini pregiati, a sinistra ed estese dalla piazza della SS. Trinità dei Monti fino alla piazza Mignanelli, appartengono

4. Francesca DI CASTRO, *Storie e segreti di via Margutta*, Palombi, Roma 2012.

5. Paolo MICALIZZI (a cura di), *Roma nel XVIII secolo*, Kappa, Roma 2003 (Atlante storico delle città italiane, Roma, 3); Mario BEVILACQUA (a cura di), *Nolli, Vasi, Piranesi: immagine di Roma antica e moderna; rappresentare e conoscere la metropoli dei lumi*, Artemide, Roma 2004; Carlo M. TRAVAGLINI, K. LELO (a cura di), *Roma nel Settecento*, Atlante di Roma 5.1, CROMA, Roma 2013.

6. Roma, Archivio di Stato (=ASR), dai brogliardi del Catasto Gregoriano Rione IV Campo Marzio tav. 4/6 e Rione Colonna:

A destra della strada Gregoriana

Isola 86a

1128 Piazza della Trinità dei Monti 14, casa, Congregazione della SS. Annunziata, 3 piani;

Via Gregoriana 27, casa, id., 3 piani;

1129 Via Gregoriana 28 a 30, casa, Enrico e Giacomo Zuccheri, 3 piani, camere piano terra e giardino Mariano De Simoni;

1130 Via Gregoriana 31, casa, Rev. Padri delle Scuole Cristiane, 2 piani;

1131 Via Gregoriana 32-33, casa, P.pe Rospigliosi, 3 piani;

1132 Via Gregoriana 34, casa, rev. Cav. Pacetti, 2 piani;

1133 Via Gregoriana 35-38, casa, Rev.di Padri delle Scuole Cristiane, 3 piani;

1134 Via Gregoriana 39-41, casa, Cav.r Pacetti, 2 piani;

1135 Via Gregoriana 42, casa, contessa Tomati Niccolis, 3 piani;

1136 Via Gregoriana 43 a 44, casa, esige Ant. Capi, 2 piani;

1137 Via Gregoriana 45 a 46, casa, Marchese Origo, 2 piani;

1138 Via Gregoriana 47 a 48, casa, Marchese Origo, 2 piani;

1139 Via Gregoriana 49 a 52, casa per metà Barone Gavotti, 2 piani, altra metà esige d. Carlo Aprili;

1140 Via Gregoriana 53, casa, fratelli e sorelle Spagnolini del fu Serafino, 2 piani; 2° piano Monsignor Annibale Schmid, 3 piani;

1141 Via Gregoriana 54-55, casa, Mons. Annibale Schmid, 3 piani;

prevalentemente ai cavalieri Antonio e Vincenzo Mignanelli, esponenti di un'antica famiglia senese, insediatasi a Roma almeno dal XVI secolo e presente sul Gianicolo con una villa pregevole che apparterrà nel XVII secolo ai Barberini, ora Villa Sciarra⁷.

Sui due lati e soprattutto a destra sono altre dimore di famiglie nobili, alcune delle quali non di origine romana ma da secoli ben inserite nella corte pontificia, come gli Origo⁸ e i Gavotti. Non mancano anche esponenti di famiglie papali, come i Rospigliosi e i Pallavicini, e le proprietà religiose, come i Padri delle Scuole Cristiane, la Cappellania Ximenes del conte Alessandro

-
- 1142 Via Gregoriana 56 a 59, casa, Caterina Gismondi del fu Giovanni, 2 piani; porzione del primo piano e camere piano terra: Gio. e Giuseppe Graziani;
- 1143 Via Gregoriana 60 a 61, casa, Patrimonio del fu Bernardino Batisti Ardici; camere piano terra della casa sudetta: Cappellania Ximenes del conte Alessandro Vincenti Mareri; 2° piano: Cappellania Ximenes;
- 1144 Via Gregoriana 62 a 63, casa, Vincenzo Teutonici del fu Giulio, 2 piani; camera piano terra della casa sudetta: Alessandro Schiatti del fu Giuseppe; 2° piano della casa sudetta: Sebastiano Nalli del fu Mattia;
- 1145 Via Gregoriana 64 a 65, casa, Sebastiano Nalli del fu Mattia, 2 piani. Continua la particella con lo stesso proprietario in Via di Capo Le Case 59 e 60.
- A sinistra della strada Gregoriana, verso la scalinata di Piazza Mignanelli:
Isola 85a
- 1127 Via Gregoriana 26, casa, Cav.ri Mignanelli;
Piazza della Trinità de' Monti 15, casa, Cav.ri Mignanelli;
Piazza della Trinità de' Monti 16, ingresso, ill.mo sig. Cavalier Giuseppe Ugo;
- 1127 ½ Piazza Mignanelli 12 a 13, casa, id., 1 piano;
Piazza Mignanelli 15 a 17, casa, ill.mo sig. Cavaliere Giuseppe Ugo, 2 piani;
Piazza della Trinità dei Monti 15, ingresso, Ill.mo sig. Cavaliere Giuseppe Ugo
Piazza Mignanelli 18 a 25, casa, Cav. Mignanelli
- 1126 Via Gregoriana 25, casa, Andrea Volpini del fu Domenico, 1 piano;
- 1125 Via Gregoriana 24, casa, Cava.ri Antonio e Vincenzo Mignanelli, 1 piano;
- 1124 Via Gregoriana 23, giardino con casino, Cava.ri Antonio e Vincenzo Mignanelli, 1 piano
- 1123 Via Gregoriana 19 a 22, casa, Cava.ri Antonio e Vincenzo Mignanelli, 1 piano;
- 1122 Via Gregoriana 17 a 18, casa, Accademia Ecclesiastica, 2 piani;
- 1121 Via Gregoriana 16, casa, Bossi sud., 3 piani;
- 1120 Via Gregoriana 14-15, casa, P.pe Pallavicini, 2 piani;
- 1119 Via Gregoriana 12 a 13, casa, Gio. Antonio Bossi del fu Pietro, 3 piani;
- 1118 Via Gregoriana 11, casa, Carlo Ambrogio De Agostinis del fu Carlo Giuseppe, 2 piani;
- 1117 Via Gregoriana 9 a 10, casa, Carlo Ambrogio De Agostinis del fu Carlo Giuseppe, 1 piano;
- 1116 Via Gregoriana 7 a 8, casa, ill.mo sig. conte Zeloni Triulzi del fu Benedetto, 3 piani;
- 1115 Via Gregoriana 6, casa, ill.mo sig. conte Zeloni Triulzi del fu Benedetto, 3 piani, porzione del primo piano della casa ill.mo sig. conte Zeloni;
- 1114 Via Gregoriana da 4 a 5, casa, Felice Venier di Serafino, 2 piani; 2° piano: Vincenza Tucci Ordognes del fu Pietro;
- 1113 Via Gregoriana 1 a 3, casa, Gaetano Ximenes del fu Francesco, 2 piani; piano terra e primo piano della casa sudetta Caterina Gismondi del fu Giovanni.

7. Carla BENOCCI, *Le ville dei Toscani e degli alleati sul Gianicolo*, in Carla Benocci, Marcello Fagiolo (a cura di), *Il Gianicolo. Il colle "aureo" della cultura internazionale della sacralità e della memoria*, Artemide, Roma 2016, pp. 49-79, con fonti e bibliografia precedente.

8. Per le dimore Origo e i caratteri di questa famiglia cfr. Carla BENOCCI, *Un isolato strategico tra il Pantheon e Torre Argentina: le famiglie Orsini, Leni, Rustici, Origo, Mutini, Cianti, Vestri, Paravicini, Olgiati, Strozzi, Pesci, Holl, Ricci, Mastrozzi, Pizzirani, Spinola e Besso "in competizione" tra il Cinquecento e il Novecento*, Bentivoglio, Roma 2013.

Vincenti Mareri e l'Accademia Ecclesiastica, e i singoli ecclesiastici, come monsignor Annibale Schimid.

I personaggi più significativi appartengono a casate in ascesa nel tessuto sociale romano, come la contessa Tomati Niccolis, il conte Zeloni Triulzi, Gaetano Ximenes, Felice Venier, Vincenza Tucci Ordognes, insieme ai vari proprietari e affittuari. Tra di loro emerge una famiglia di imprenditori, insediati nel punto più alto e prestigioso della strada, affacciati sulla piazza della SS. Trinità dei Monti e sulla piazza Mignanelli, i romani Ugo: il cavaliere Giuseppe Ugo possiede l'ingresso dell'immobile di testata tra la piazza della Trinità dei Monti 16 e la piazza Mignanelli 12-17, unità edilizia posseduta in altri settori dai Mignanelli (piazza della Trinità de' Monti 15, piazza Mignanelli 18-25). Un altro personaggio di notevole importanza è il "cavalier Pacetti", noto antiquario-restauratore-collezionista della Roma ottocentesca, che possiede due unità immobiliari (particelle 1132, 1134).

Il fascino di questa strada si esercita anche sui nuovi ceti, giunti a Roma per le vicende legate all'unità d'Italia o in veste di ospiti illustri: in entrambi i casi, la scelta di questo luogo avviene per personalità amanti dell'arte e di una residenza discreta, elegante, a contatto con giardini e panorami di grande suggestione, lontano dalle strade più alla moda secondo i Piani regolatori ottocenteschi o dedicati al commercio, alla finanza e alle nuove istituzioni statali italiane. Celeberrime e di recente accuratamente approfondite sono le vicende edilizie e culturali del Palazzo Zuccari e del Palazzo Stroganoff, per le celebrazioni legate ai lavori di rinnovamento e al centenario della Biblioteca Hertziana, esempio illustre di applicazione nel campo dell'arte e della ricerca del reddito derivante da altri tipi di attività da parte di Enrichetta Hertz⁹.

Meno note sono le vicende legate alle dimore di importanti vicini, come la famiglia Ugo; in relazione alla costruzione dei Palazzi Ugo e Zuppelli e per gli scavi relativi alle condutture del gas sulla via Gregoriana, il Prefetto, su istanza di Filippo e Marianna Zuccari, il 1° luglio 1882 chiede al sindaco di far esercitare «[...] la più scrupolosa sorveglianza [...]» sul traffico veicolare della strada, affinché «[...] non si abbiano a verificare irreparabili guasti a quei dipinti [le pitture Zuccari nonché degli insigni pittori tedeschi Overben, Cornelius, Voit ed altri] che formano l'ammirazione degli studiosi nostrani e forastieri»¹⁰. Nel mese di ottobre del 1882 i coniugi Zuccari citano in tribunale il cavaliere Achille Ugo per le fondazioni del suo nuovo palazzo, i cui

9. Cfr. Francesca CURTI, *Nuovi documenti su Palazzo Zuccari. Proprietà e ristrutturazioni edilizie dal XVII al XIX secolo*, in «Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana», 39, 2009/2010, pp. 329-389; Sybille EBERT-SCHIFFERER, Anna LO BIANCO, Cecilia MAZZETTI DI PIETRALATA (a cura di), *La donazione di Enrichetta Hertz 1913-2013*, Silvana, Cinisello Balsamo 2013; Francesca CURTI, Marieke von BERNSTORFF, Lothar SICKER, *100 Jahre Bibliotheca Hertziana. 3. Dokumente zur Geschichte des Palazzo Zuccari 1578-1904*, Elektronische Ressource, Hirmer, München 2013; Elisabeth KIEVEN, Marieke von BERNSTORFF, Jörg STABENOW (a cura di), *100 Jahre Bibliotheca Hertziana. 2. Der Palazzo Zuccari und die Institut gebäude 1590-2013*, Hirmer, München 2013.

10. Roma, Archivio Storico Capitolino (da ora ASC), tit. 12 (postunitario), prot. 43872/ 1882, b. 6, fasc. 274.

lavori possono provocare dei danni alle pitture del Palazzo Zuccari; il cavaliere Ugo si impegna a consolidare il terreno interessato alla costruzione del suo palazzo, in condizioni difficili, illustrando con un disegno a matita i collegamenti tra i Palazzi Zuccari e Ugo [Fig. 2]; il Prefetto con atto del 27 ottobre 1882 riconosce che i lavori sono condotti a regola d'arte ma richiede un «qualche atto legale [che possa ritenere Ugo] responsabile dei danni che per suo lato potessero avvenire alle pitture Zuccari»¹¹.

Il 1° novembre 1886 Achille Ugo, architetto, «[...] proprietario del caseggiato che dalla scalinata in piazza Mignanelli, segnata coi numeri 11 al 17, ascende sulla piazza della SS. Trinità dei Monti ai numeri 15 al 17 e volta in via Gregoriana n. 25, 26, nell'intendimento di elevare un fabbricato nuovo nella parte che prospetta sulla detta piazza della SS. Trinità dei Monti e si rivolge alla via Gregoriana», chiede al sindaco la licenza edilizia per il nuovo palazzo, di cui trasmette il progetto, dichiarando di assumere la direzione dei lavori¹². Il progetto consiste in sette disegni, a penna ed acquerello su lucido, di varie dimensioni, comprendenti una grande planimetria, «Casa di proprietà del fu [...] Ugo all'angolo fra Via Gregoriana e Piazza della Trinità de' Monti. Pianta d'insieme all'altezza del Pianoterra su Via Gregoriana coll'indicazione dei ballatoi da costruirsi sulla corte pensile» [Fig. 3], la pianta del pianterreno [Fig. 4a-b], il prospetto sulla piazza della SS. Trinità dei Monti [Fig. 5], il prospetto sulla via Gregoriana [Fig. 6], la sezione AB [Fig. 7], la sezione CD [Fig. 8], e la pianta con il «castello di divisione delle acque». La pratica comprende anche un fascicolo nel quale i fratelli Ugo (a firma Enrico Ugo) il 14 novembre 1888 chiedono l'autorizzazione a costruire ballatoi, di cui però sono stati ritirati i disegni. Il progetto prevede l'unione di due unità immobiliari, poste su via Gregoriana e sul declivio verso la scalinata Mignanelli, di cui la prima si appoggia alla seconda e prevede una sopraelevazione, con evidenti difficoltà a far coincidere i piani. Il palazzetto che ne deriva offre un'immagine di grande raffinatezza, ispirato non allo stile neo-cinquecentesco romano, prevalente negli edifici dei nuovi assi urbani, come corso Vittorio Emanuele e via Nazionale, ma al primo Rinascimento di marca fiorentina, cui rimandano le finestre con aperture ad arco a tutto sesto, architrave sovrastante e umboni laterali, le lesene, il bugnato piatto di rivestimento, le fasce marcapiano, la configurazione geometrica dei portali. La Giunta Municipale nella seduta del 12 novembre 1886 accoglie la richiesta concedendo la licenza edilizia con le condizioni poste dalla Commissione Edilizia e dagli uffici capitolini: «dopo il rivolto per metri dieci sulla suddetta via

11. ASC, tit. 12 (postunitario), prot. 69273/1882, b. 6, fasc. 278. Per i ritrovamenti archeologici all'inizio della via Gregoriana, in corrispondenza di questo tunnel, cfr. Mariacristina MASCÌ, *Strutture murarie in via Gregoriana*, in «Bullettino della Commissione Archeologica Comunale di Roma», 106, 2005 (2006), pp. 374-378; cfr. anche Maria BARTOLI, Vincent COUSI, Fabrizio FELICI, *Il mosaico parietale del ninfeo di Lucullo sotto il palazzo nuovo della Bibliotheca Hertziana a Roma. Nuove acquisizioni e progetto di restauro*, in *Atti del XIV colloquio dell'Associazione Italiana per lo Studio e la Conservazione del Mosaico*, a cura di Claudia Angelelli (Spoleto, 7-9 febbraio 2008), Scripta Manent, Tivoli 2009, pp. 509-519.

12. ASC, tit. 54, prot. 76634/1886.

[Gregoriana] *l'ultimo piano abbia luogo in ritiro fino a raggiungere la sezione stradale voluta*». L'impresa costruttrice è Avenali e il direttore dei lavori è l'ingegnere Vincenzo Iacobini, già attivo dal 28 luglio dello stesso anno, che però si dimette, chiedendo il 31 dicembre 1890 un certificato attestante il suo lavoro nell'opera e le sue dimissioni¹³. Il palazzo, forse il più compiuto e rilevante tra le dimore ottocentesche rinnovate, offre motivi di fascino per celebri ospiti e affittuari: oltre alla principessa russa Irene Galitzin, anche Gabriele D'Annunzio soggiorna nel palazzo, dove scrive il romanzo *Il piacere*, pur se afferma di averlo composto nel più famoso Palazzo Zuccari; la conoscenza diretta di una elevata e colta famiglia borghese, come quella che lo ospita, può aver ispirato le scene di Giuseppe Cellini nella Galleria Sciarra, che illustrano appunto la vita dell'alta borghesia agli inizi del secolo, insieme al ritratto di D'Annunzio e di una sua dama tra le rose di Villa Sciarra, dimora appartenente al grande amico del poeta, il principe Maffeo Barberini Colonna di Sciarra, dove è ambientato il duello di Andrea Sperelli dello stesso romanzo¹⁴.

Anche le altre unità edilizie ricevono modifiche, spesso di sopraelevazione e di trasformazione interna funzionale a maggiori comodità moderne, con lavori che si concentrano nei due decenni successivi alla proclamazione di Roma capitale ma che hanno anche alcuni anticipi, come le modifiche del palazzetto in via Gregoriana 45, già del marchese Origo, nel 1862, opera di Luigi Gabet. Una singolare trasformazione riceve l'unità edilizia 1145 appartenente nel 1825 a Sebastiano Nalli, tra via Gregoriana e via Capo Le Case, che reca gli emblemi araldici Boncompagni Ludovisi; in effetti, nel 1907 tra i confinanti del Palazzo Besso è ricordato il principe di Piombino, Rodolfo Boncompagni Ludovisi. Nel 1912 il proprietario del palazzetto risulta essere Giuseppe Boncompagni Ludovisi, figlio di Rodolfo, il cui architetto Vincenzo Moraldi nello stesso anno presenta una richiesta al sindaco di «*demolizione dei tramezzi e soffitti [...] e rimozione dei mattonati*»¹⁵.

Anche questo immobile della grande casata è stato rinnovato secondo un gusto ottocentesco *moderno*, nello stile eclettico di moda, apponendovi gli emblemi araldici familiari, ma con una soluzione più discreta rispetto alle altre della stessa famiglia¹⁶.

La denominazione di Palazzo Taverna con cui è noto l'immobile¹⁷ deriva probabilmente dalla successiva proprietà della famiglia milanese dei Taverna, di cui Ludovico sposa Lavinia Boncompagni Ludovisi, sorella di Rodolfo principe di Piombino. I Taverna sono committenti della Villa Taverna,

13. ASC, tit. 54, prot. 139/1891.

14. Carla BENOCCI, *Villa Sciarra-Wurts sul Gianicolo. Da residenza aristocratica a sede dell'Istituto Italiano di Studi Germanici*, Artemide, Roma 2007.

15. ASC, tit. 54, prot. 80053/1912.

16. Carla BENOCCI, *Villa Ludovisi*, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 2010.

17. CARPANETO, *Via Gregoriana*, cit., pp. 44-57.

ristrutturata da Carlo Busiri Vici e dal giardiniere Angiolo Pucci secondo modalità neo-rinascimentali, che traducono l'immagine della Villa Farnesina di Chigiana memoria.¹⁸

Oltre al permanere di residenze di artisti e letterati nella via Gregoriana, come Ingres e Gregorovius, di particolare interesse è la presenza tra i nuovi residenti e proprietari di esponenti della grande finanza e imprenditoria internazionale, che ben si collocano come vicini dei celebri Hertz. Si tratta del triestino Marco Besso¹⁹, Presidente delle Assicurazioni Generali, che sceglie questa via come luogo della sua nuova dimora romana, e di Edgardo Morpurgo, Direttore Generale delle stesse Generali, che individua in un altro immobile possibilità di residenza o – più probabilmente – di messa a reddito.

Il palazzo che diviene dimora di Besso, in via Gregoriana 54, è nel 1825 una casa a tre piani appartenente a monsignor Annibale Schimid. Acquistata il 16 luglio 1869 dal conte Andrea Alborghetti (rogito Egidio Serafini), entra a far parte della primogenitura e del fedecommesso Spinola. A seguito dell'estensione anche a Roma della legge di abolizione del fedecommesso, il 13 giugno 1876 (atti Frosi) è stato suddiviso il patrimonio dei minori Spinola e con decreto del Tribunale di Roma del 28 giugno 1876 sono state divise le quote, anche per soddisfare i numerosi creditori. Il palazzo è stato assegnato in questa occasione alla Cassa di Risparmio di Roma.

E' da quest'ultima banca che Besso lo acquista con atto perfezionato il 30 aprile 1900 (notaio Capo), quando l'immobile è stato già oggetto di un rinnovamento limitato, sia interno che esterno²⁰, di cui è espressione la facciata, con i primi due ordini rivestiti con bugne piatte, una larga fascia marcapiano, finestre architravate al primo e al secondo ordine, ingresso decentrato, cortile e giardino retrostanti (ora presenta una successiva sopraelevazione). Già il 9 aprile 1900 a nome di Besso l'ingegnere direttore dei lavori Gustavo Mario De Luca, insieme al segretario dello stesso Besso R. Vergno, presentano al sindaco la richiesta di «*autorizzazione di poter eseguire nella casa di Via Gregoriana n. 54 i seguenti lavori di ampliamento e restauro:*

1° elevazione a primo piano di due ambienti in piccola parte dell'area del giardino annesso al fabbricato;

2° elevazione a secondo piano di un ambiente sul locale segnato X nella pianta del primo piano;

18. Ingrid D. ROWLAND, *Villa Taverna*, Palombi, Roma 2012; Mario BENCIVENNI, Massimo DE VICO FALLANI (a cura di), *Angiolo Pucci, I giardini di Firenze, 1. I Giardini dell'Occidente dall'Antichità ad oggi*, Leo S. Olschki, Firenze 2015.

19. Marco BESSO, *Autobiografia*, Fondazione Besso, Roma 1925, pp. 49-50.

20. ASC, tit. 62 (postunitario), prot. 40770 /42/3, 1887-1888, arch. Pio Beretta per la famiglia Spinola.

3° costruzione di una scala interna di comunicazione tra il primo ed il secondo piano;

4° altri meno importanti lavori di trasformazione dei locali del primo e del secondo piano, come appariscono dalle piante e delle sezioni annesse alla presente domanda. I lavori piglierebbero la durata di mesi sei [...] L'assunto-re di tutti i lavori è il sig. Quirino Boni»²¹. I due disegni allegati, rappresentanti la pianta del primo piano [Fig. 9] ed una sezione, mostrano in effetti le innovazioni assai modeste introdotte nel fabbricato, con un aumento di metri cubi coperti molto limitato, legato a due ambienti in parte nuovi al primo piano ed un altro al secondo, con una scala a chiocciola funzionale per un rapido collegamento. L'Ispettorato Edilizio il 17 aprile 1900 esprime un parere favorevole alla richiesta, «con la condizione che i vespai dei solari sottostanti alle terrazze siano di altezza regolamentare», e viene rilasciata la relativa licenza.

Nel 1922 Edgardo Morpurgo, Direttore Generale delle Generali, presenta un'analogia richiesta di licenza per «*modifiche e restauri*» di un palazzo di via Gregoriana 38, nel 1825 di tre piani e di proprietà dei padri delle Scuole Cristiane e già sopraelevato di un piano; l'ulteriore rinnovo è su progetto dell'ingegnere Vittorio Morpurgo: «[...] si tratta di *modifiche interne ed esterne al fabbricato di Via Gregoriana 38. Le modifiche e restauri interni consistono in demolizione di tramezzi, costruzione e demolizione di scale per ampliamenti di vani e della chiostrina, modifiche che apportano un miglioramento igienico allo stabile. Per la parte verso il cortile, il prospetto vis a vis allo stabile del barone Franchetti viene arretrato in corrispondenza del secondo piano di m. 1.80 e di altrettanto viene sopraelevato. Da questo lato si ha un angusto distacco di m. 3.60, che non consentirebbe ulteriore sopraelevazione a termini del Regolamento Edilizio (2/5 di m. 18 = m. 7.20). Si fa presente però che il taglio migliora il distacco, anche con la sopraelevazione. La scala a sbalzo sulla chiostrina a confine viene soppressa e così si migliora la chiostrina che da (m. 2.40x 3.80) verrà ampliata a (m. 4.60 x 3.70). La tromba della scala viene sopraelevata sull'attuale di m. 3, però con ritiro di m. 5.70 della strada Gregoriana e di m. 3.20 e m. 5.20», come dimostrano i disegni relativi alla pianta dell'area, al prospetto precedente [Fig. 10] e successivo al restauro [Fig. 11], alle piante delle cantine, del pianterreno, primo [Fig. 12], secondo, terzo e quarto piano, alle terrazze ed alla sezione [Fig. 13]. Questo progetto è approvato nella seduta della Commissione Edilizia del 7 dicembre 1922.*

Il 15 gennaio 1923 Morpurgo presenta al Comune di Roma un altro progetto di modifica del prospetto già approvato nel 1922: «[...] *le modifiche consistono nell'abbinamento di due portoncini con sovrastante loggetta al primo piano e con balconi decorati tanto al primo che al secondo piano*». Come mostra il nuovo prospetto [Fig. 14], la soluzione indicata si presenta eccessivamente decorata ed è respinta dalle autorità capitoline, confermando la preferenza per il progetto precedente, «[...] *che meglio armonizza con il*

21. ASC, I.E., prot. 441/1900.

carattere della via»²². Questa seconda proposta è però realizzata e il palazzo è dotato di un prospetto di gusto settecentesco.

Eleganza, discrezione, armonia con il costruito precedente, servizi moderni: pur nelle diverse soluzioni, questi risultano essere i caratteri delle trasformazioni ottocentesche della strada, che le conferiscono un volto particolare nell'urbanistica e nell'edilizia cittadina di Roma Capitale.

Anche queste dimore non rimangono però a lungo in uso agli stessi proprietari: Besso non conserva questo palazzo, probabilmente perché con l'acquisto del palazzo già Strozzi era entrato in possesso di una residenza splendida, romana e fiorentina, nel cuore antico della città²³. E' possibile inoltre che quest'ultimo acquisto avesse reso necessaria la vendita di altri beni, per mettere insieme somme sufficienti anche per gli importanti lavori nella nuova dimora e per la cospicua biblioteca. Ad ogni modo, è predisposta una dettagliata bozza del contratto di vendita del palazzo in via Gregoriana al cavaliere Attilio Tabanelli per £ 287.500, comprendente £ 200.000 da versare a Besso e £ lire 87.500 destinate al pagamento del debito contratto da Besso con la Cassa di Risparmio di Roma all'atto di acquisto, con successiva cancellazione dell'ipoteca gravante sul palazzo. Il contratto di vendita è rogato il 28 dicembre 1907 dal notaio Umberto Serafini.

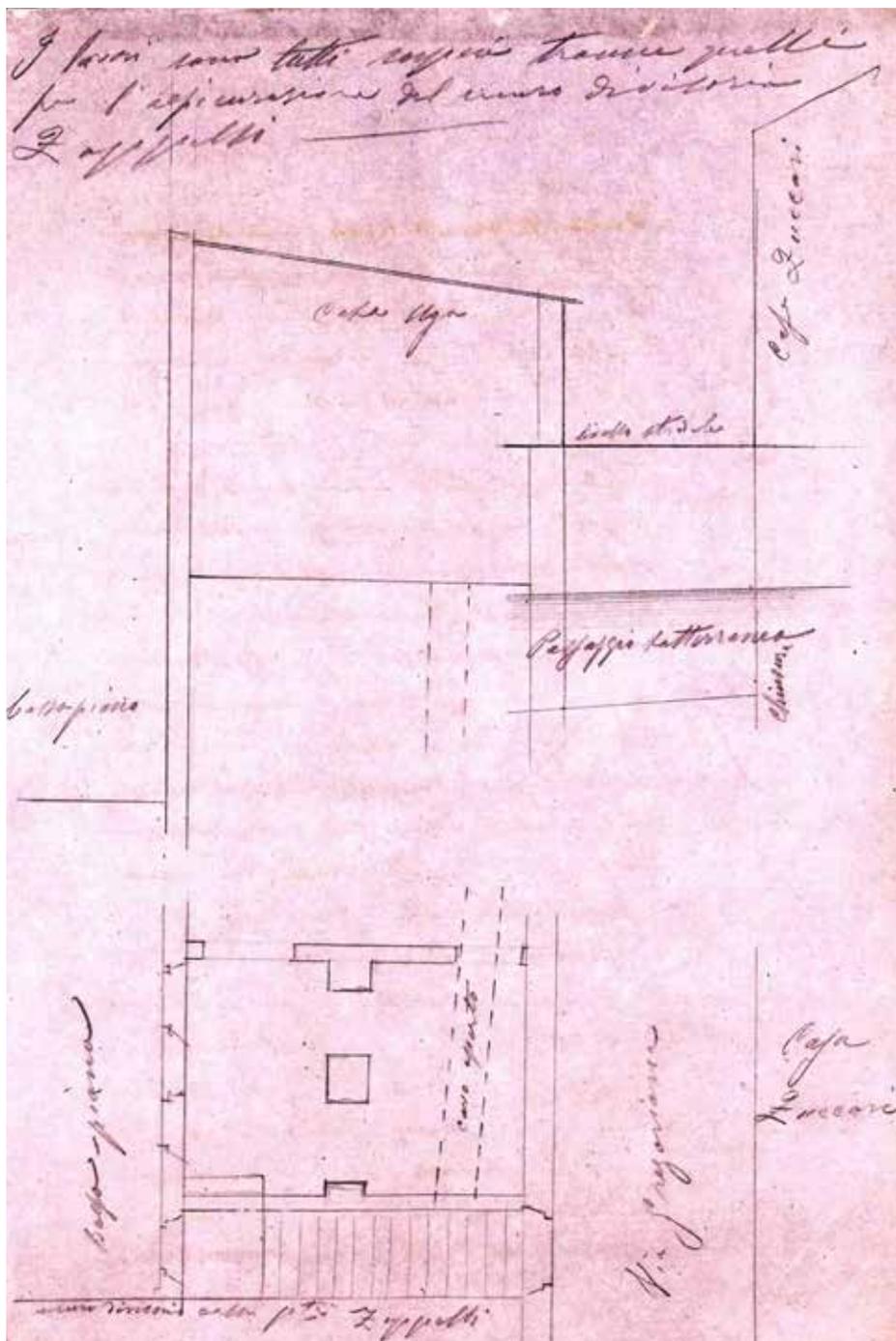
Il palazzo è dotato delle comodità moderne, quali il riscaldamento centrale, l'ascensore, gli impianti di luce elettrica e così via, secondo criteri analoghi applicati da Besso anche alle sedi delle Generali. La bozza descrive infatti il «[...] *casamento da cielo a terra, sito in Roma, in via Gregoriana ai civici n. 53, 54, 55, composto di 5 piani, con cantine, scuderie, rimesse e giardino, compresa la dotazione di acqua Felice di cui la casa è fornita. Distinto in Catasto al Rione IV col n. 110, del suddetto imponibile di £ 9892.50, confinante con detta via e con le proprietà del principe di Piombino, Fancilloni in Comollo salvi ecc... Si comprendono inoltre nella vendita tutti gli infissi, gli immobili per destinazione esistenti nel fondo, quali ad esempio l'ascensore, il macchinario per il riscaldamento centrale e il bucataio, la tazza e gabbia in ferro nella scuderia, gli impianti di luce elettrica nel giardino, il tramezzo con vetrina a specchio, il parquet mobile dell'anticucina al primo piano, i bagni, i caminetti a gaz, l'impianto d'illuminazione elettrica aderente al soffitto della sala da pranzo, e i due bracci in vetro sulle pareti della scala in legno, le quali tutte cose vengono dichiarate e a scopo meramente indicativo e non tassativo, essendo convenuto che la vendita dell'immobile è fatta così, come ora si trova, e come suol dirsi a porte chiuse*».

22. ASC, I.E., prot. 1024/1923, contenente il progetto prot. 9995/1922.

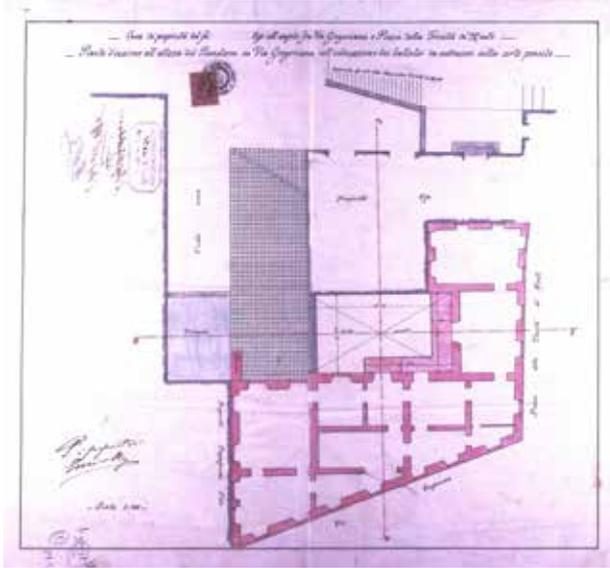
23. Carla BENOCCI, *Un isolato strategico*, cit.



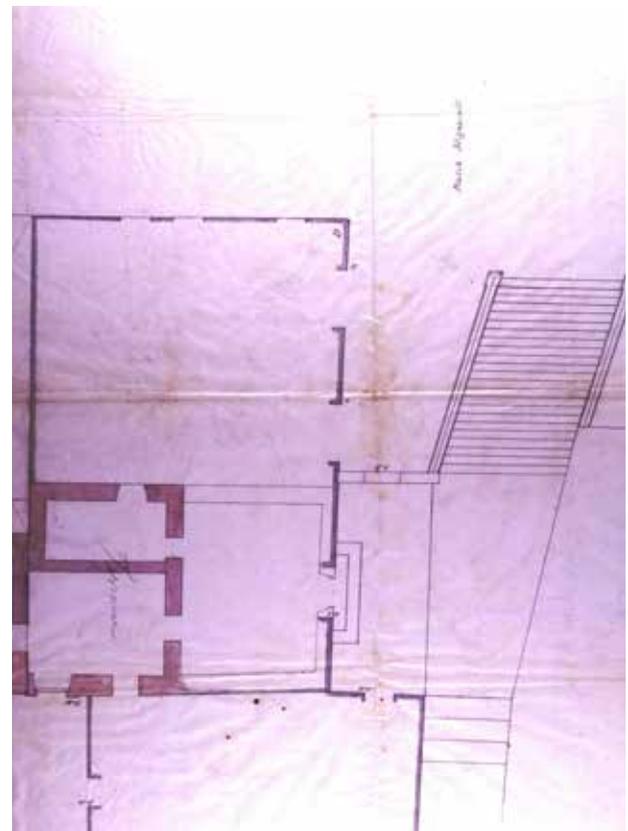
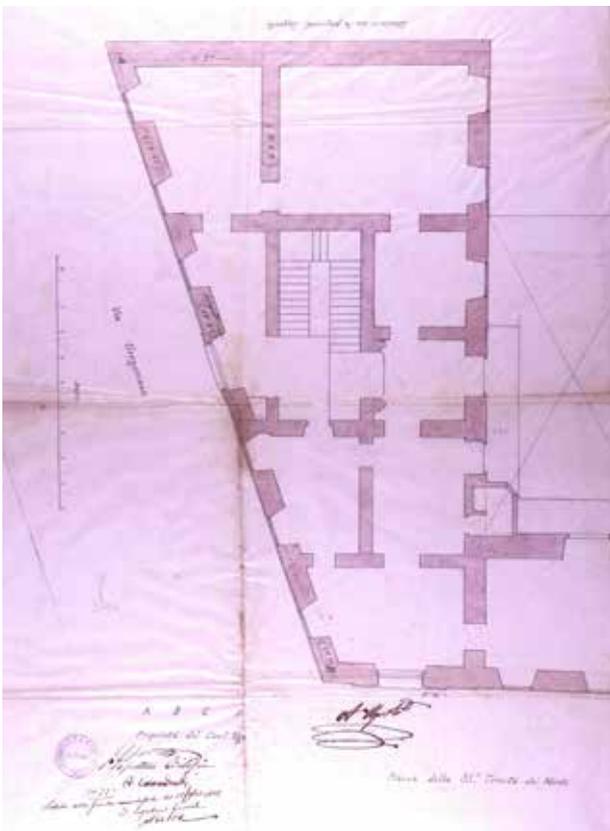
1. La via Gregoriana nel Catasto Gregoriano, Rioni Colonna e Campo Marzio, 1825, Roma, Archivio di Stato (concessione del MIBACT con divieto di riproduzione).



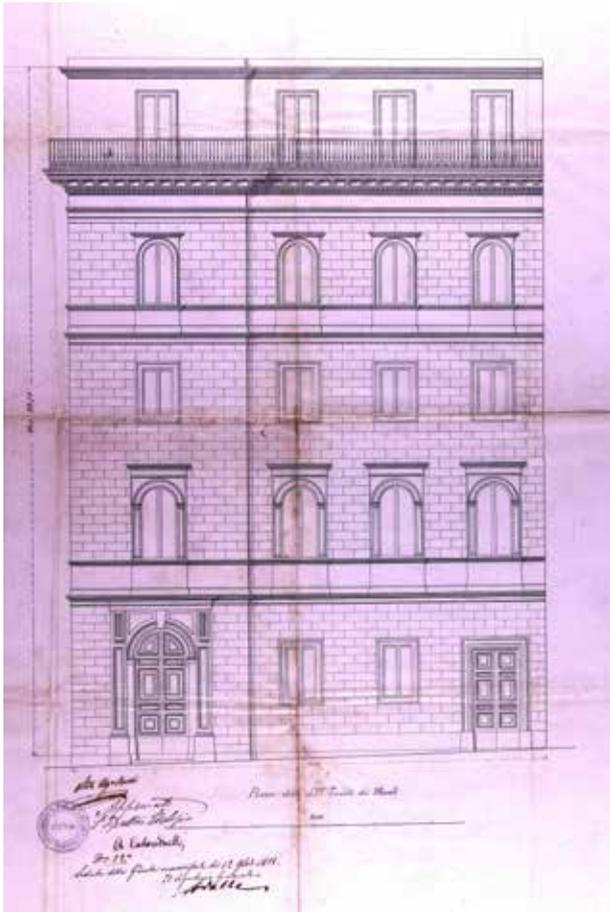
2. Schema di alcuni collegamenti, anche sotterranei, tra i Palazzi Zuccari e Ugo sulla via Gregoriana, con l'indicazione di alcune gallerie di origine archeologica, 1882, matita su carta, Roma, su concessione dell'Archivio Storico Capitolino (tit. 12, prot. 43872/1882, b. 6, fasc. 274).



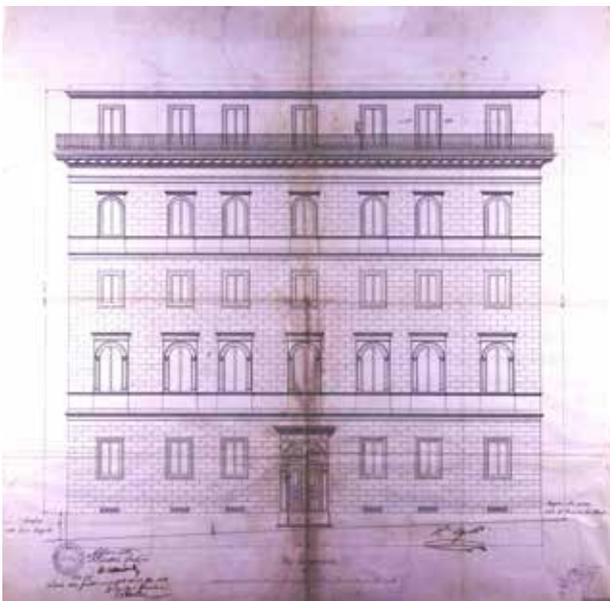
3. Achille Ugo, "Casa di proprietà del fu Ugo all'angolo fra Via Gregoriana e Piazza della Trinità de' Monti. Pianta d'insieme all'altezza del Pianoterra su Via Gregoriana coll'indicazione dei ballatoi da costruirsi sulla corte pensile", 1886, penna e acquerello, Roma, su concessione dell'Archivio Storico Capitolino (tit. 54, prot. 76634/1886).



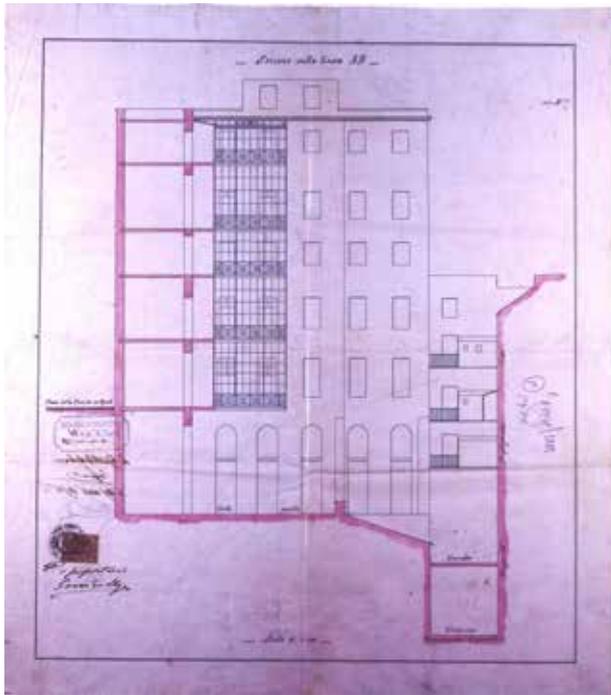
4 a-b. Achille Ugo, Pianta del pianterreno del Palazzo Ugo, coll'indicazione dei ballatoi da costruirsi sulla corte pensile", 1886, penna e acquerello, Roma, su concessione dell'Archivio Storico Capitolino (tit. 54, prot. 76634/1886).



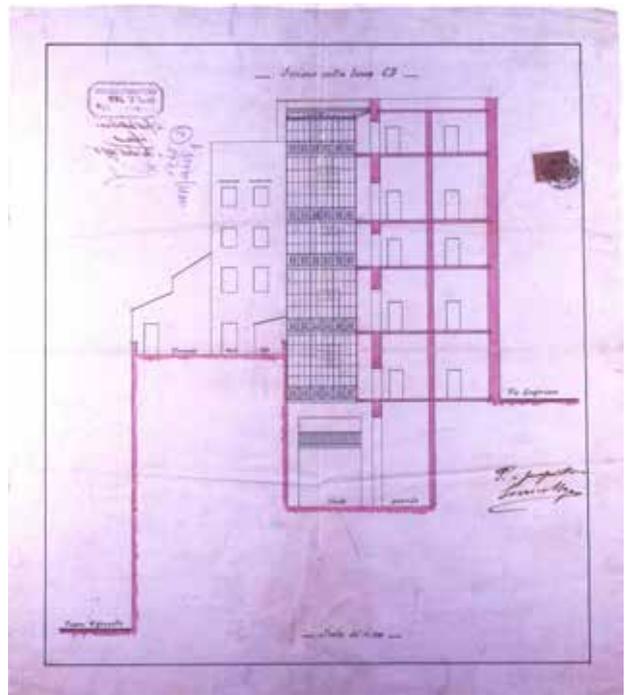
5. Achille Ugo, Prospetto di Palazzo Ugo sulla piazza della Trinità de' Monti, 1886, penna e acquerello, Roma, su concessione dell'Archivio Storico Capitolino (tit. 54, prot. 76634/1886).



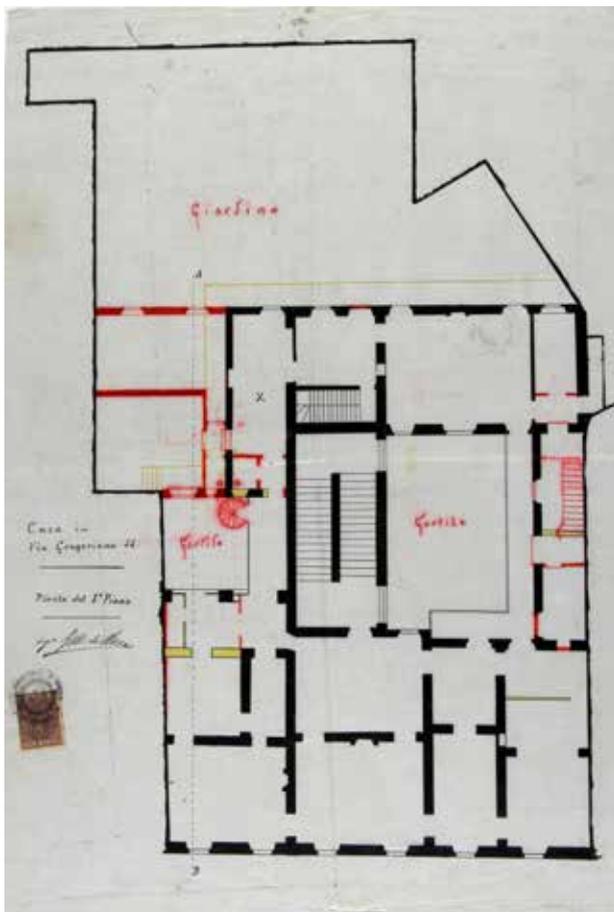
6. Achille Ugo, Prospetto di Palazzo Ugo sulla via Gregoriana, 1886, penna e acquerello, Roma, su concessione dell'Archivio Storico Capitolino (tit. 54, prot. 76634/1886).



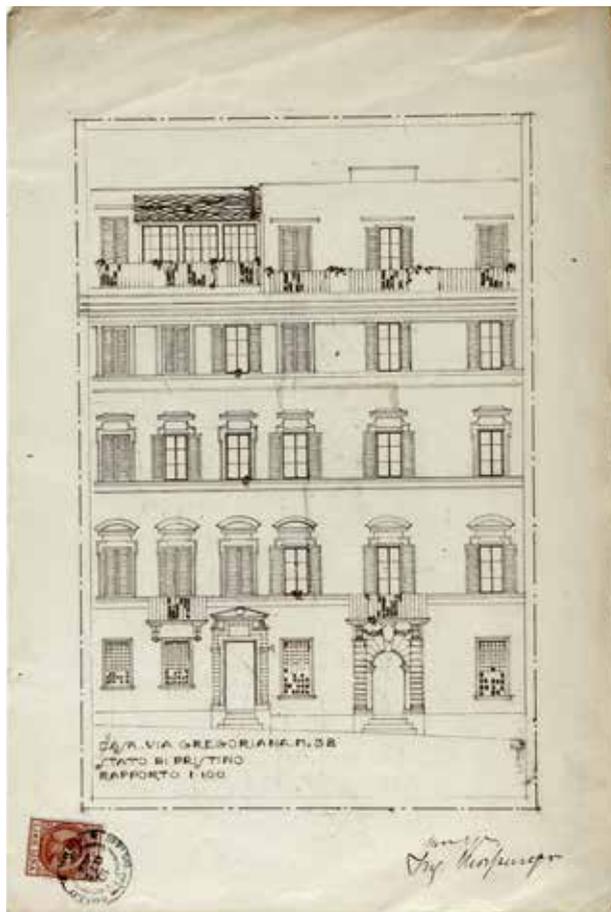
7. Achille Ugo, "Sezione sulla linea AB" di Palazzo Ugo, 1886, penna e acquerello, Roma, su concessione dell'Archivio Storico Capitolino (tit. 54, prot. 76634/1886).



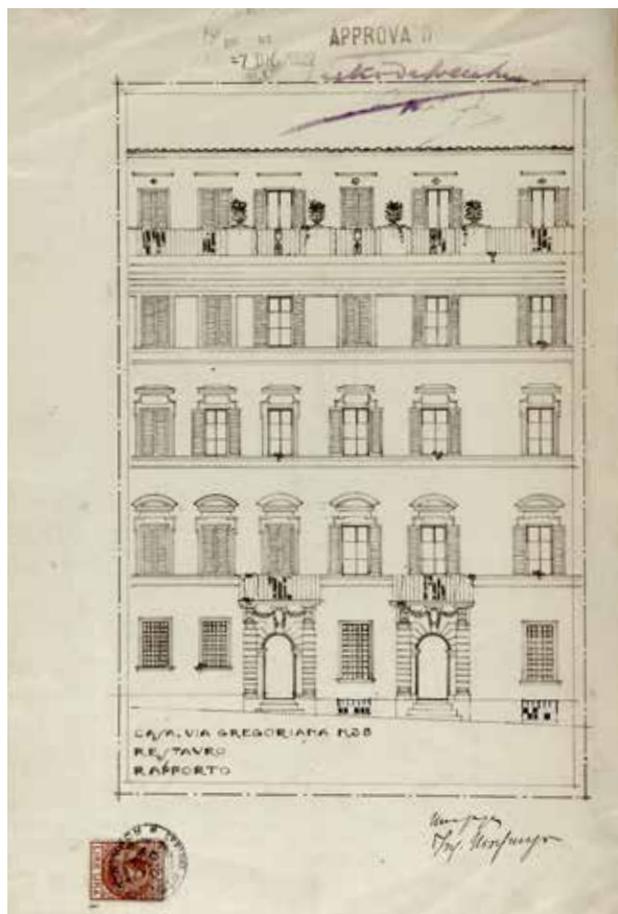
8. Achille Ugo, "Sezione sulla linea CD" di Palazzo Ugo, 1886, penna e acquerello, Roma, su concessione dell'Archivio Storico Capitolino (tit. 54, prot. 76634/1886).



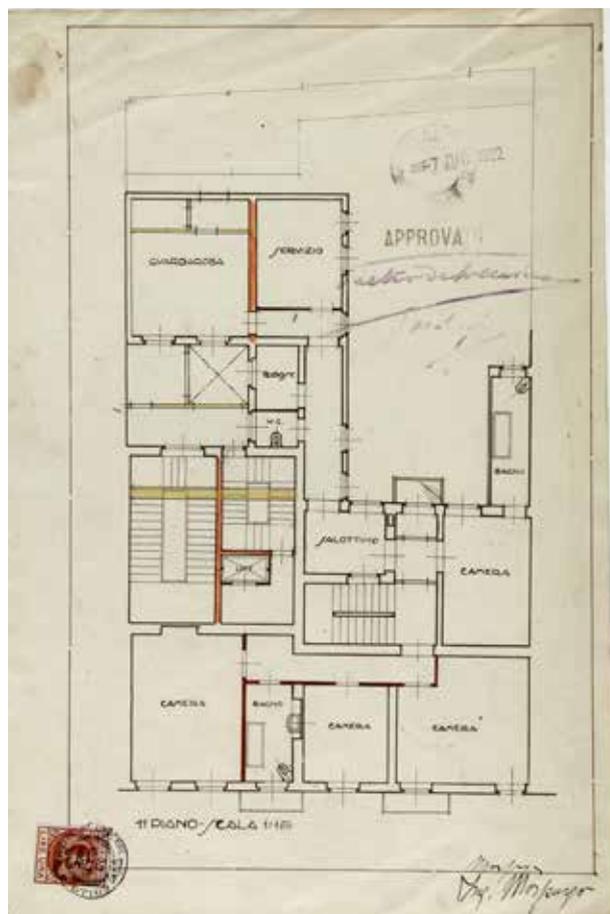
9. Gustavo Mario De Luca, *Pianta del primo piano della «Casa in via Gregoriana 54» di Marco Besso*, 1900, penna e acquerello, Roma, su concessione dell'Archivio Storico Capitolino (I.E., prot. 441/1900).



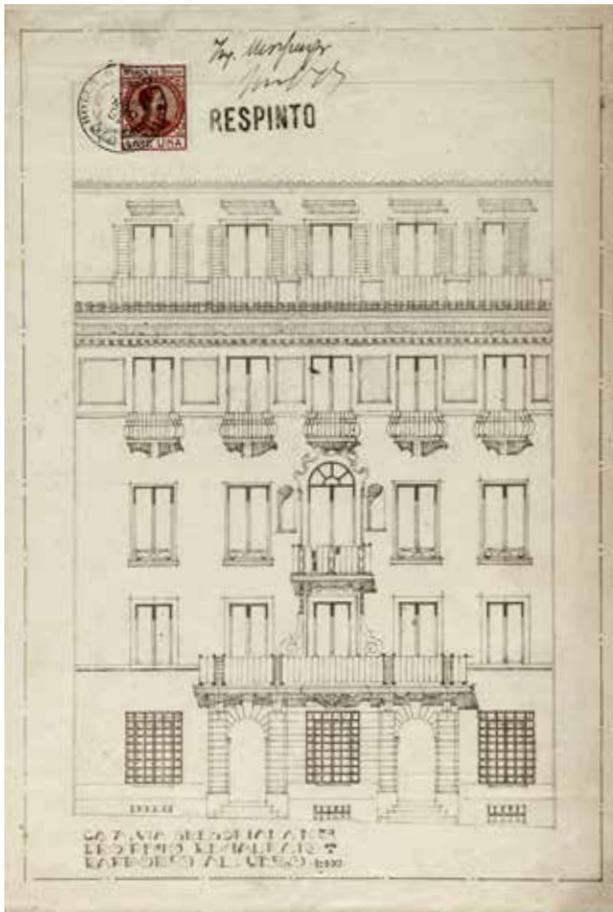
10. Vittorio Morpurgo, *Prospetto della «Casa Via Gregoriana, 38. Stato ripristino, Rapporto 1:100»*, 1922, penna e acquerello, Roma, su concessione dell'Archivio Storico Capitolino (I.E., prot. 9995/1922).



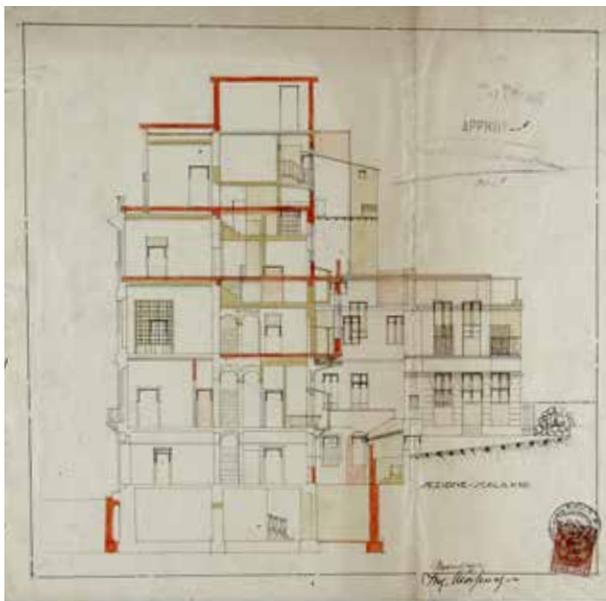
11. Vittorio Morpurgo, Prospetto della "Casa Via Gregoriana, 38. Restauro, Rapporto", approvato, 1922, penna e acquerello, Roma, su concessione dell'Archivio Storico Capitolino (I.E., prot. 9995/1922).



12. Vittorio Morpurgo, Pianta del primo piano della "Casa Via Gregoriana, 38", "Scala 1:100", 1922, penna e acquerello, Roma, su concessione dell'Archivio Storico Capitolino (I.E., prot. 9995/1922).



13. Vittorio Morpurgo, Sezione della "Casa Via Gregoriana, 38", "Scala 1:100", 1922, penna e acquerello, Roma, su concessione dell'Archivio Storico Capitolino (I.E., prot. 9995/1922).



14. Vittorio Morpurgo, "Casa Via Gregoriana, 38. Prospetto restaurato. Rapporto al vero 1:100", "Respinto" ma realizzato, 1923, penna e acquerello, Roma, su concessione dell'Archivio Storico Capitolino (I.E., prot. 1024/1923).



Marco Cadinu

Per una *Storia Pubblica* dell'architettura e della città. Un film-documentario sulle fontane e i lavatoi

La ricerca sul patrimonio non monumentale, l'apprezzamento del suo tempo, la diffusione del sapere

È sempre più importante ricercare nell'architettura dei paesaggi italiani e europei oggetti che sappiano esprimere i valori del patrimonio diffuso, così da farli conoscere, comprendere, soprattutto apprezzare. Proprio oggi sembra ancora più necessario muoversi su questa linea, così ricca in passato di costruttivi e fondanti contributi avviati a partire dagli studi sul patrimonio abitativo¹. Lo studio delle altre singole architetture e del segno che lasciano sul territorio disponendosi in reti significanti contribuisce a evidenziare il

1. Gli studi sulla casa rurale in Europa, quindi in Italia negli anni trenta, aprirono una stagione di particolari attenzioni verso il patrimonio dell'architettura espressione del progetto non direttamente classificato come monumentale e diffuso in ambiti non necessariamente urbani (Giuseppe PAGANO, Guarniero DANIEL, *Architettura rurale italiana*, Quaderni della Triennale, Hoepli, Milano 1936; la collana *Ricerche sulle dimore rurali in Italia*, fu dal 1938 per decenni impegnata in studi su tutte le regioni italiane; Giuseppe BARBIERI, Lucio GAMBI (a cura), *La casa rurale in Italia, Ricerche sulle dimore rurali in Italia*, Olschki, Firenze 1970; Marion Osgood HOOKER, *Farmhouses and Small Buildings in Southern Italy*, Architectural Book Publishing Co., New York 1925).

A fronte: particolare della Fig. 5.

vero tessuto connettivo del patrimonio storico. Il fatto che queste reti siano costituite da milioni di “pezzi” concretizza l’esistenza di un esteso campo di valori, il cui studio spesso sfugge alle categorie usuali della ricerca sulla storia dei luoghi. Il carattere minore di queste reti di architetture e dei loro contesti, ossia la loro caratterizzazione non monumentale, è in realtà solo apparente: al contrario la semplicità nella concezione, il loro essere precisamente funzionali al ruolo quotidiano, il riferirsi a scenari colti solo nella misura necessaria al raggiungimento del decoro e del tenore culturale locale, ne garantisce la loro appartenenza tout-court all’Architettura. Enrico Guidoni indicò nuove strade di studio unitario di tale patrimonio, al tempo suddiviso in specialismi distanti, annettendo alla storia dell’architettura e dell’urbanistica gli esiti di prodotti “popolari”, sempre riferibili o eredi di linee di derivazione progettuale colta. Per tali studi indicava la necessità di approcci sia interdisciplinari sia alle differenti scale integrate «[...] da quella territoriale fino a quella microambientale dell’arredo e dell’oggetto, evitando così di proposito, se non in sede di necessità tecniche, di collocare in categorie separate ciò che, nella realtà e nella storia, si presenta come un insieme compatto, significativa culturalmente proprio grazie alle infinite connessioni tra “scale” di organizzazione diverse [...]»².

I sistemi di relazione reciproca di queste reti di architetture inoltre, sia sul piano urbano sia sul piano territoriale, determinano un areale culturale la cui portata può essere spesso letta quale moltiplicatore della caratura di singoli oggetti, quindi ricondotta a dimensioni di complessità e a rapporti di derivazione ben più ampi di quelli attribuibili a semplici manufatti di interesse locale. La lettura di tali reti, per la loro labilità intrinseca esposte ai rapidi mutamenti delle forme fisiche e sociali dei luoghi, deve essere condotta con strumenti di lettura specialistici e aperti a confronti internazionali e transdisciplinari.

Se si considerano i tessuti agrari e i loro paesaggi, oppure le recinzioni e i muretti a secco, o le strade alberate delle campagne o delle città, le architetture dell’acqua, oppure la scala artigianale e al tempo colta delle

2. Enrico GUIDONI, *Rilevamento, documentazione catalogazione del patrimonio architettonico popolare*, in «La ricerca folklorica», II, 1980, pp. 63-68. L’architettura popolare e i centri storici di piccola dimensione, l’uso del territorio, sono dimostrati come decisivi per la comprensione delle componenti originarie dei processi progettuali medievali, IDEM, *Il paesaggio locale. Nota sulla dimensione storico-antropologica dell’ambiente*, «Rassegna di architettura e urbanistica», XVI 1980, pp. 47-48, pp. 97-106; IDEM, *L’architettura popolare italiana*, Laterza, Roma-Bari 1980, cui segue la collana Laterza *L’architettura popolare in Italia* dedicata alle regioni italiane, da lui diretta; IDEM, *Introduzione*, in IDEM (a cura di), *Inchiesta sui centri minori*, Torino 1980, Storia dell’Arte italiana, VIII, parte III, vol. I, a cura di Federico Zeri, Einaudi, Torino 1980.

Oltre ulteriori indagini in casi regionali (*Beni culturali ambientali nel Comune di Torino*, 2 voll., Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino, Torino 1984, responsabile scientifico della ricerca Vera Comoli), vedi il recente punto in Andrea LONGHI, Emanuele ROMEO (a cura di), *Patrimonio e tutela in Italia. A cinquant’anni dall’istituzione della Commissione Franceschini (1964-2014)*, Cultural Heritage, Ermes, Ariccia 2017, pp. 143-154, e in particolare Chiara DEVOTI e Monica NARETTO, *Dai “beni minori” al patrimonio diffuso: conoscere e salvaguardare il “non monumentale”*, ivi, pp. 143-154.

pavimentazioni storiche costruite secondo plurisecolari tradizioni di taglio, posa e disegno della linea stradale, si coglie l'importanza della presenza e molteplicità delle reti di oggetti architettonici³. Non è più utile continuare solo nella direzione della loro conoscenza e catalogazione dello stato di fatto, doverosa e indispensabile pratica di ricerca fondata sulla osservazione di ciò che resta, su basi archivistiche, storiche e archeologiche. Appare invece sempre più necessario distinguere i processi costruttivi e tecnici, i principi funzionali, con i fini precisi di mantenere vive o di riscoprire le manualità artigianali che le hanno concepite e di rigenerare le continuità compatibili al meglio con la nostra epoca.

Ereditare un paesaggio, un viale alberato, una pavimentazione, significa interpretare la loro usura e le loro trasformazioni, riconoscere i loro principi estetici, favorire il loro pieno senso significativo nell'equilibrio/disequilibrio economico e culturale di un determinato luogo. La convenienza economica è una delle linee di forza che permette l'accoglimento da parte delle pubbliche amministrazioni, delle associazioni no profit, dei privati, delle istanze tese a considerare come patrimonio comune tali reti di architetture minori. Queste contengono *in nuce* un impatto estetico attorno al quale si può costruire o ricostruire l'immagine identitaria della comunità e, in seconda istanza, quella turistica; si può rigenerare il bilancio patrimoniale della comunità tramite i notevoli stimoli economici che esse sono in grado di fornire alle imprese; si può creare la domanda per prestazioni d'opera di carattere non industriale o industriale non serializzato, rinforzando o creando *ex novo* mestieri in genere ben presenti in passato in tutte le comunità, quali la lavorazione del ferro, del legno, della pietra, delle cure per le colture agrarie e i giardini, dell'edilizia tradizionale. Un circolo virtuoso che ha già portato a variazioni significative sia della qualità dei luoghi sia del tessuto economico a loro contorno.

Il rinforzo dei contesti culturali deve poggiare su di un programmatico lavoro di valorizzazione degli aspetti patrimoniali, siano essi evidenti o latenti nella percezione della collettività. Questo consente la creazione di modelli, anche di mode, comportamentali ed estetici di cui la singola comunità deve rendersi conto di essere o di essere stata già in possesso. Le comunità che li hanno persi facilmente si sono dirette verso esiti della modernità indicati dai mercati a basso costo, con un generale scadimento dei valori estetici ma soprattutto qualitativi loro manufatti storici e tradizionali; la riscoperta

3. Il valore storico del paesaggio è ormai solidamente riconosciuto, anche a seguito di una lunga tradizione di studi, da quelli di Emilio Sereni in poi capaci di apprezzarne le componenti e i metodi di lettura storica: completi riferimenti in Carlo Tosco, *Il paesaggio storico: le fonti e i metodi di ricerca tra Medioevo ed età moderna*, Laterza, Roma-Bari 2009. Alcune categorie sono state oggetto nel tempo di specifici approfondimenti, si veda ad esempio il volume *Le Strade alberate*, «Storia dell'Urbanistica», II serie, 2, 1994, Roma 1997. La recente inclusione da parte dall'UNESCO dell'*L'Arte dei muretti a secco* nella lista degli elementi immateriali dichiarati Patrimonio dell'umanità (2018) indica la attualità di tale tendenza. Una decisione in linea con la *Convenzione per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale*, conclusa a Parigi il 17 ottobre 2003, che include i manufatti artigianali e *gli spazi associati ad essi* (articolo 2).

del legno e della pietra quali materiali di struttura e finitura e per le case dei centri storici, ad esempio, si sta registrando progressivamente nei contesti in cui si chiarisce quanto, attraverso i materiali e quindi la corretta architettura, i valori generali degli immobili si innalzano discostandosi da quelli segnati dall'irruzione dei materiali industriali, in particolare negli anni '60-90. Chiaramente la correttezza delle nuove interpretazioni si misura in relazione con la presenza di stimoli colti capaci di orientare le scelte artigianali e il gusto popolare. Il rivestimento di facciate moderne con finte pietre o con scaglie di pietrame, così come le tegole in grandi pannelli di plastica che replicano il cotto, oppure l'applicazione di listelli in legno sui solai cementizi delle pizzerie indicano le distorsioni cui si è giunti e verso cui è necessario proporre modelli e linguaggi nuovi.

Tutelare e quindi raccontare le architetture dell'acqua

Le architetture create per l'acqua, molteplici per forma e diffusione, notevolmente stratificate nei significati, costituiscono un ottimo caso di studio del suddetto lavoro di valorizzazione positiva delle qualità patrimoniali della collettività. Anche in Italia le architetture costruite per il governo e la distribuzione dell'acqua sono oggetto di itinerari di ricerca, così come di timidi processi di riscoperta popolare: da un lato esse si rivelano essere state elementi fondativi della forma dei centri storici e del paesaggio, nella storia portatrici di nuove tecnologie e valori estetici; da un altro mantengono tra mille ostacoli i segni di tradizioni antiche, espresse solo in alcuni contesti ma significative della necessità di un nuovo rapporto tra acqua, vita, comunità. Attraverso la lettura comparata delle loro condizioni si ottiene un quadro efficace della storia così come della qualità della vita di un luogo⁴.

Le architetture dell'acqua progettate e realizzate nell'Ottocento restano diffusamente attive in gran parte delle cittadine medie e piccole italiane fino al pieno Novecento. Dalla seconda metà di questo secolo esse hanno incontrato seri problemi di convivenza nei sistemi urbani; sono rimaste integre solo quelle alle quali è stato riconosciuto un forte carisma legato alla loro originale forma architettonica, alle memorie sulla qualità delle loro acque, alle tradizioni d'uso, al loro pregnante significato per la comunità urbana o di quartiere.

Le architetture dell'acqua per la loro rilevante complessità tecnica sono inoltre state soggette a una grande e continua usura, con un alto rischio di dissoluzione e perdita del loro senso funzionale e della loro consistenza

4. Monica BALDASSARRI (a cura di), *Reti d'acqua. Infrastrutture idriche e ruolo socio-economico dell'acqua in Toscana dopo il Mille*, Atti della III Giornata di studio del Museo civico Guicciardini di Montopoli in Val d'Arno. Montopoli in Val d'Arno, 19 maggio 2007, Felici Editore, Ghezzano (Pisa) 2008. Marco PRETELLI, Andrea UGOLINI (a cura di), *Le fontane storiche: eredità di un passato recente. Restauro, valorizzazione e gestione di un patrimonio complesso*, Alina, Firenze 2011; Pietro LAUREANO, *Atlante d'acqua. Conoscenze tradizionali per la lotta alla desertificazione*, Bollati Boringhieri, Torino 2001; Cecilia PIANA AGOSTINETTI, *Fontane a Viterbo. Presenze vive nella città*, F.lli Piombi, Roma 1985.

fisica, nella storia continuamente interessate da revisioni e trasformazioni. La ricostruzione di fontane sul sito di quelle esistenti risulta essere stata una pratica consueta fin dal medioevo. La ricostruzione della fontana non è solamente esito di invecchiamento delle strutture, bensì di norma un atto politico gestito secondo i nuovi linguaggi artistici graditi in un determinato momento, un atto quindi particolarmente ricorrente in occasione di nuovi insediamenti e cambi del potere costituito, ovvero del sorgere di fortune di determinati governanti o di aristocratici aventi notevole potere sulla comunità locale. Attraverso la ricostruzione della fontana si afferma il controllo sullo spazio pubblico e sul territorio che ne alimenta le reti, mentre si capta la benevolenza popolare tramite la generosa offerta di un'opera di servizio pubblico. Il cambiamento delle forme necessita di una attenta valutazione progettuale e artistica: ogni fontana racconta qualcosa del proprio passato e, con oculati riferimenti, alcuni elementi vengono mantenuti nella ridefinizione del nuovo manufatto. Spesso la nuova fontana si sostituisce radicalmente alla precedente, fino a cancellarne la memoria disponendosi in un nuovo luogo o eliminando anche fisicamente sia l'architettura sia qualsiasi riferimento alle scelte estetiche precedenti. Alcuni elementi lapidei o artistici, tipicamente le protomi versatrici oppure alcuni particolari architettonici di pregio, vengono salvati dalla demolizione e mantenuti, quale reliquia antiquaria del precedente monumento, nel nuovo disegno⁵.

Il ruolo delle architetture dell'acqua

La nascita e lo sviluppo dei centri urbani e la scelta della posizione e realizzazione di fontane, lavatoi e acquedotti sono state da sempre legate da logiche reciproche. Protagoniste dello sviluppo urbanistico e della formazione dello spazio pubblico, le architetture dell'acqua hanno costituito simbolo e bandiera civica delle comunità secondo processi che ininterrottamente dal medioevo si sono perpetuati fino al primo Novecento. Le piazze delle fontane, i luoghi dei lavatoi, sono state costruite nel tempo insieme alle loro architetture e agli impianti, "mostra" pubblica delle acque e dimostrazione del livello tecnico e artistico della comunità. La loro costruzione esplicita pubblicamente la tensione verso la bellezza artistica e la conquista della qualità della vita urbana, insieme all'ostentazione del potere - politico normativo e militare - su tutto il territorio comunale da cui l'acqua proviene tramite la captazione e la costruzione dei condotti.

In seguito, con esclusione delle grandi opere d'arte di età medievale e moderna e delle importanti - e rare - fontane monumentali urbane d'autore, categorie peraltro non esenti da diretti attacchi tesi alla loro demolizione, le centinaia di migliaia di architetture dell'acqua italiane hanno sofferto particolarmente dell'impatto con la città moderna. Gli interventi nei centri

5. Marco CADINU, *Architetture dell'acqua in Sardegna / Water-related architecture in Sardinia*, Steinhäuser Verlag, Wuppertal 2015, pp. 127-152, sul recupero del segno e della reliquia antiquaria nella ricostruzione delle fontane, tra medioevo e Ottocento, dalla ricostruzione della Fonte Branda di Siena, alla fontana del Marforio del Campidoglio a Roma, ai casi delle architetture sarde o abruzzesi.

storici attuati nella seconda metà del Novecento, spesso in grado a mala pena di tutelare chiese e edilizia tradizionale, solo in tempi recenti hanno considerato il valore delle architetture dell'acqua e del loro portato culturale, in particolare legato non tanto alla caratura monumentale dei singoli manufatti architettonici quanto al sistema dei segni portati nel loro spazio di relazione e dai radicati vincoli simbolici esistenti tra l'acqua e la popolazione⁶.

Le mancanze di attenzioni verso questi valori, esito di una sottovalutazione generale di carattere tecnico e urbanistico da parte delle amministrazioni comunali, sono il riflesso di carenti letture dei contesti storico-urbanistici, del mancato apprezzamento dei significati estetici e sociali dei luoghi. Nello sviluppo urbanistico perseguito a partire dalla seconda metà del Novecento si è con leggerezza dimenticata rapidamente l'importanza delle reti d'acqua, tanto da avere perso, con il pensionamento degli ultimi fontanieri, la cognizione del sistema e la stessa posizione delle tubature, perfino di quelle moderne⁷.

A partire dagli anni Cinquanta del Novecento, sia nelle città sia nei centri minori, si delineano in estrema sintesi due quadri tendenti all'opposto. Nel primo scenario le fontane sono di frequente simulacro di loro stesse, generalmente segnate nella loro nuova sorte dalle moderne normative che impongono la targa "non potabile" sul loro fronte. Alcune sono rispettate per il loro evidente tenore storico o artistico, altre sono relegate a oggetti d'arredo patiscono le trasformazioni funzionali e interpretative dello spazio pubblico intorno a loro, esito della perdita di senso in genere innescata da azioni pubbliche, quali parcheggi o viabilità o forme impiantistiche al loro fianco, e dalle modificazioni dell'assetto architettonico e dai restauri arbitrari. Nel secondo scenario le fontane e i lavatoi restano ancora presenti nella vita quotidiana della comunità: qualcuno ancora vi attinge l'acqua, talvolta capita di vedere persone che lavano alcuni grandi panni ai lavatoi; nelle piccole comunità di frequente il ciclo dell'acqua, tra fontana, abbeveratoio, lavatoio e vasche di accumulo, confluisce ancora verso gli orti, nei casi migliori ancora floridamente mantenuti in uso dalla popolazione.

Proprio gli orti costituiscono un indicatore formidabile dello stato di equilibrio tra comunità, architettura e paesaggio. Dove essi sopravvivono vi

6. La questione si apprezza in relazione all'introduzione degli acquedotti moderni, fenomeno ottocentesco e in molti contesti italiani solo novecentesco, e alla involuzione dei paesaggi storici e dei centri storici. Peraltro, se alcune fontane del Bernini sono ridotte a spartitraffico o l'acquedotto Mediceo di Livorno è stato di recente oggetto di progetti di parziale demolizione, si può immaginare la condizione precaria del patrimonio comune. Sull'universo simbolico e immateriale dell'acqua, quindi sui significati colti e popolari, tra i tanti contributi si vedano quelli raccolti in Vito TETI, (a cura di), *Storia dell'acqua. Mondi materiali e universi simbolici*, Donzelli, Roma 2003, seconda edizione, 2013.

7. Da Edimburgo alla Sicilia progetti moderni, con sofisticate tecnologie di prospezione non distruttiva, sono in corso in molte città per ridisegnare le mappe delle reti moderne perdute sotto le strade. Immaginiamo quale cognizione si abbia di norma delle reti antiche e delle loro logiche funzionali.

sono state limitate espansioni edilizie a loro danno (mentre di frequente non solo nelle città ma nei paesi sono stati per primi sacrificati all'edilizia del secondo dopoguerra), e alla loro presenza corrisponde un intelligente e "mitico" rapporto tra produzione e consumo. Le più moderne tendenze di visione paesaggistica celebrano ormai da anni la rinascita degli orti urbani, del chilometro zero, della benefica azione che esercitano sulla salute umana di chi li accudisce.

I processi di degrado e demolizione delle architetture dell'acqua sono più rapidi dove il disconoscimento della funzione idraulica ha portato a relegarle al margine soprattutto immateriale degli spazi urbani. Non riconosciute o recuperate da interventi senza qualità, chiuse le loro bocche per mancanza di manutenzione o per il timore che la popolazione beva acqua non più certificata, solo in alcuni casi sono state riallacciate alla rete idrica potabile a cura dei comuni: un processo perverso che, a fronte delle alte bollette pretese dagli enti gestori delle acque, ha portato i sindaci alla chiusura definitiva delle erogazioni e quindi alla distruzione del significato funzionale dell'architettura e del luogo, causa prima di abbandono e fragilità urbanistica. Private delle funzioni e del loro senso storico, non catalogate, muti oggetti in dismissione, fontane e lavatoi sono facilmente vittime di azioni pubbliche di miope portata, tese a migliorare la viabilità, a rinnovare la forma delle piazze, a sostituirle con altri manufatti. Una piazza della fontana senza la fontana si può squilibrare al punto da vedere crollare il suo senso architettonico e urbanistico generale, con riflessi evidenti sulla storia e la forma culturale dell'intero rione quindi della città.

Se le sorgenti fossero ormai inquinate o non sufficienti si deve considerare quale prioritario l'allaccio delle relative fontane alla rete idrica potabile, affinché il prestigio del manufatto e il servizio pubblico siano garantiti per sempre, quindi sia tutelata la qualità dello spazio urbano. Altri elementi – come i lavatoi – possono essere ripensati e introdotti nella quotidianità per via differente: riattivare la loro funzionalità quali luogo di gioco e di aggregazione, di accoglienza dei viandanti e turisti, oppure quali luoghi di valorizzazione simbolica verso un loro utilizzo artistico, deve essere considerato prioritario, opposto alla trasformazione impropria dei loro ruderi e alla definitiva demolizione⁸.

8. Il tema è oggetto di recenti attenzioni; ad esempio nel G.A.L. dell'Alto Bellunese, *Tutela e riqualificazione del patrimonio rurale*, Caterina Dal Mas, Barbara Miot (2016, Regione del Veneto – Direzione AdG FEASR Parchi e Foreste, 2014-2020). A Santarcangelo di Romagna si registrano le azioni artistiche del *Teatro del Lavatoio*, intitolate *Wash Up* (2018). A Cocquio Trevisano si allestisce il presepe artistico del 2014 al lavatoio, a cura dell'Associazione Nazionale Alpini. Nel 2014 l'Associazione culturale "La Rosa e la Spina", con il patrocinio del Comune di Villanuova sul Clisi, ha indetto un pubblico concorso per l'individuazione di tre opere d'arte da inserire nei lavatoi storici di via Gramsci. Su questa tipologia architettonica un interessante lavoro di ricognizione è stato promosso dal Museo della Città e del Territorio di Vetralla e raccolto in AA.Vv., *I lavatoi di Vetralla*, Davide Ghaleb Editore, Vetralla 2004.

In Sardegna due lavatoi sono stati rigenerati mediante azioni d'arte che hanno portato a nuove interpretazioni: a Ulassai dal 1982, con interventi di Maria Lai e di Costantino Nivola, quindi a Orani dal 1995. Nel primo caso è stata in seguito fondata la "Stazione dell'Arte.

Storia pubblica dell'architettura e della città e educazione civica

La comunicazione dei valori connessi alle tematiche culturali è da vari anni oggetto di rinnovate discussioni. Il bisogno di ampliare sempre più la platea delle persone interessate sta portando alla definizione di modalità di comunicazione e diffusione molto attente alla trasmissione dei concetti complessi, secondo programmati livelli di semplificazione, arricchiti da messaggi comunque completi e non banali. Si riscontra d'altra parte una progressiva crescita degli interessi popolari verso i temi della cultura in generale; all'attenzione verso i macro temi più classici (i Romani, i Maya, Pompei, l'Africa...) affrontati dai grandi network, si affianca la notevole affezione verso i temi più vicini, in particolare il patrimonio costituito da tutto ciò che la storia ha lasciato negli ambiti locali e regionali (la storia della propria città e della comunità, delle tradizioni artigianali o artistiche, la propria specificità culturale e sociale). Se questo processo è frutto da un lato della esponenziale disponibilità di informazioni date dalla modernità (molti gruppi social hanno carattere celebrativo del passato, espresso ad esempio nella diffusione e condivisione delle raccolte di immagini e cartoline d'epoca), dall'altro lato evidenzia l'opportunità di riscoprirsi nelle radici e nel senso identitario contenuto nel patrimonio culturale, in particolare in quello minore e diffuso nel territorio.

La rilevanza di questi processi è tale da far immaginare che su di essi potrà presto basarsi una parte importante della formazione, quindi della veicolazione dei valori del patrimonio culturale. Tali settori di comunicazione, esposti da un lato alle approssimazioni permesse dai social network, dall'altro lato predati dai pirati della cultura che spopolano facendo leva su aspetti esoterici e magici associati al fascino della storia e dei luoghi, devono essere considerati quali strategici dalla cultura, anche da quella accademica, cui spetta difendere la profondità e le corrette metodologie di analisi dei fenomeni. Un processo destinato ad orientare le istanze, sempre più diffuse, di autonomi itinerari di raccolta e studio dei fenomeni storici, in definitiva diretti verso esiti scolastici o popolari, comunque positivamente inquadrabili in una più generale educazione civica.

La costruzione di itinerari di *storia pubblica*, *archeologia pubblica*, quindi oggi di *storia pubblica dell'architettura* risponde a queste istanze culturali e costituisce una importante frontiera della comunicazione. La possibilità di offrire gli esiti della ricerca universitaria ad un numero di utenti molto più alto del solito spinge alla elaborazione di formati narrativi adeguati alle più diverse circostanze⁹.

Museo d'arte contemporanea", nel secondo il "Museo Nivola", entrambi ancora oggi sede di eventi culturali di ampia rilevanza.

9. Dagli esempi inglesi e americani, consolidati anche in letteratura negli ultimi quindici anni, i programmi di Storia Pubblica, Archeologia Pubblica e Digital Public History si sono articolati fino alla recente fondazione dell'italiana Associazione di Public History (AIPH). Un compendio aggiornato in Maurizio RIDOLFI, *Verso la public history: fare e raccontare storia nel tempo presente*, Ospedaletto, Pacini, Pisa 2017. Tra i diversi esiti il portale <http://www.>

Un film-documentario prodotto dall'Associazione Storia della Città. Progettazione e produzione

Per contribuire alla ricostruzione del sistema dei valori patrimoniali è stato ideato e portato a termine il progetto di valorizzazione delle fontane storiche attraverso il loro riconoscimento e catalogazione. Il campo territoriale di indagine è stata la regione Sardegna. Sulle basi delle precedenti ricerche svolte nel 2012-2015 all'interno dell'Università di Cagliari, l'Associazione *Storia della Città* ha proseguito le ricerche e amplificato i risultati tramite la produzione di un film-documentario avente le architetture dell'acqua come soggetto¹⁰. Il film, insieme ad altri prodotti finalizzati alla disseminazione dei concetti culturali alla base di tali architetture, mira a ricostruire il loro campo dei valori culturali e percettivi, a riportarli nel ciclo delle conoscenze comuni per quindi mettere a disposizione di tutti importanti giacimenti di dati. Gli utilizzi dei materiali, a fini didattici, di interesse culturale, sociale, di promozione turistica, rinforza le azioni di carattere più istituzionale rivolte alla tutela e alla riconsiderazione dei valori architettonici e urbanistici di cui le fontane e i loro mondi sono portatrici. Il progetto consente l'accessibilità pubblica alla banca dati composta da circa cinquecento fontane e architetture dell'acqua diffuse nel territorio regionale sardo¹¹. Un patrimonio

historycast.net/ promosso fin dal 2006 da Enrica Salvatori, ospite in quegli anni dell'Associazione Storia della Città.

Un esito sperimentale ha riguardato il cantiere di recupero monumentale e urbano avviato nel 2007 e coordinato dallo scrivente, quindi di scavo archeologico dal 2012, confluito nel 2012 nel sito web www.santaluciacagliari.it: notizie sul cantiere, bibliografie, ma anche supporti multimediali, quale la audioguida in quattro lingue con QRcode consultata in cantiere, a bordo strada, da circa 10.000 utenti.

10. La ricerca, coordinata dallo scrivente, è stata finanziata all'Università di Cagliari, Dipartimento di Ingegneria Civile Ambientale e Architettura dalla L. Regione Sardegna n. 7/2007, a seguito di bando e *blind peer review*: *Le fontane storiche, i lavatoi, gli acquedotti e le architetture dell'acqua in Sardegna. La gestione urbanistica e territoriale delle risorse idriche in fase giudiciale e moderna, raffronti internazionali, progettazione di itinerari e valorizzazione con tecnologie informatiche e multimediali*. Tra i prodotti, oltre alla Mostra "Fontane storiche e architetture dell'acqua in Sardegna", due pubblicazioni *open access*: Marco CADINU (a cura di), *Ricerche sulle architetture dell'acqua in Sardegna / Researches on water-related architecture in Sardinia*, Steinhäuser Verlag, Wuppertal 2015 e CADINU, *Architetture dell'Acqua*, cit. Una successiva fase, intitolata *Le fontane storiche, i lavatoi, gli acquedotti e le architetture dell'acqua in Sardegna. Produzione di una APP e di un video a sostegno di nuovi itinerari nei centri minori e nelle città*, è stata finanziata all'Associazione Storia della Città dalla Fondazione di Sardegna, in collaborazione con il DICAAR dell'Università di Cagliari. Ulteriori contributi economici e fattivi sono giunti da Abbanoa Spa, da CRITERIA srl (consulenza sulle cartografie e le rappresentazioni su scala regionale), Teravista (modelli tridimensionali delle architetture e consulenza sulle modalità di utilizzo dei materiali iconografici, liberamente consultabili su: https://sketchfab.com/search?q=fontane+storiche&sort_by=-pertinence&type=models).

11. Le indagini archivistiche hanno costituito una sezione importante se pure non immediatamente evidente del lavoro di progettazione e programmazione della valorizzazione dei manufatti culturali oggetto del progetto. Da una collaborazione con la *Soprintendenza archivistica della Sardegna* è scaturito un ulteriore passaggio di ricognizione mirata presso gli archivi di decine di comuni, ancora in possesso dei progetti originali delle loro fontane, in particolare di quelli ottocenteschi.

finalmente considerato in modo unitario per i suoi caratteri storici e per il suo valore artistico e architettonico, percepibile grazie alla sua messa in rete e alla costruzione di itinerari turistici guidati da una App collegata al sito www.fontanedisardegna.eu. Questo patrimonio, in parte medievale e moderno, poi perfetto specchio dell'architettura tecnica principalmente ottocentesca, per la sua varietà tipologica e per il radicamento nel paesaggio e nei centri minori, si offre a nuovissime letture¹².

La crescita di notorietà dei singoli manufatti, tramite la diffusione e la conoscenza dei loro valori, li rende partecipi di una più ampia realtà e stimola processi di positivo riconoscimento identitario; da queste basi sorge la richiesta del loro mantenimento e ritorno in uso da parte delle comunità locali.

Attorno alle "architetture dell'acqua" prodotte nella storia convergono molteplici narrazioni culturali, ad esempio la loro composizione architettonica, i momenti storici che rappresentano, gli aspetti tecnici e funzionali della raccolta e distribuzione dell'acqua, le tante non databili tradizioni legate alle fonti e alle sorgenti, al loro rapporto con la comunità e con la quotidianità, i legami profondi con la forma dello spazio e dell'insediamento. La produzione di un film-documentario, ossia di una narrazione articolata per temi e declinata in modo non esclusivo verso l'oggetto della tematica, esplora tali ambiti. Il format proposto si allontana dalla classica modalità del documentario-conferenza, in cui il narratore in primo piano offre una lezione quasi frontale all'ascoltatore. Per precisa scelta del regista Massimo Gasole, il tema viene offerto in modo spontaneo, in presa diretta, sia durante il viaggio nei paesi e nei paesaggi, sia mediante le testimonianze raccolte sul campo. Il narratore si muove secondo dialoghi non rigidamente strutturati, verso chi viaggia con lui e verso chi incontra, attraversa luoghi e intesse descrizioni evocate dalle circostanze. Il tema delle architetture dell'acqua è centrale ma si apre di proposito verso le cose che si incontrano nel viaggio, i paesaggi naturali innanzitutto, gli orti, gli animali, i monumenti (un ponte romano, una chiesa romanica, le case della tradizione storica locale, le piccole piazze, i particolari costruttivi e artigianali), per dipingere un quadro complesso. Frequenti riferimenti al senso internazionale del patrimonio, con richiami alle tecnologie più lontane, alle tradizioni storiche di altri popoli, alle mode e ai modelli dell'architettura nel tempo, fanno da contrappunto al forte carattere identitario comunque insito nella narrazione di un patrimonio regionale.

Il film-documentario è costruito come un viaggio in presa diretta svolto da due architetti e un fotografo di architettura che, incontrando la gente, attraversando luoghi e piccoli centri, ridisegnano un quadro di valori teso a elevare il senso culturale delle architetture dell'acqua. Ne scaturiscono

12. Subito dopo la Mostra e del Convegno del 2015, con forte impatto su stampa, social e televisione, numerose iniziative locali si sono registrate a favore delle architetture dell'acqua, quali nuove azioni di recupero da parte dei Comuni alla ripulitura popolare della fontana di Santa Teresa di Gallura, così come all'attivazione di gruppi facebook sul tema.

itinerari culturali, facilitati da una App costruita per l'occasione, e soprattutto un film-documentario a disposizione della comunità internazionale e nazionale degli addetti ai lavori, degli studenti, dei cittadini. Il fine è creare un dialogo sul tema e la valorizzazione collettiva delle reti dell'architettura dell'acqua, verso il riconoscimento ovunque del loro valore patrimoniale, anche mediante azioni di coinvolgimento e partecipazione delle comunità che le possiedono.

Emerge in questo modo, progressivamente, la sostanza profonda della ricerca universitaria alla base del tema, la dimensione articolata nel tempo e nello spazio di un patrimonio costituito da molte centinaia di architetture di fatto mai notate o osservate quale fenomeno culturale unitario. L'indagine sul piccolo manufatto, il suo studio e il suo racconto, avvia progressivamente la ricostruzione dell'immagine locale in un quadro più ampio; in particolare i piccoli centri si arricchiscono di una dimensione nuova del "monumentale", ora inteso quale oggetto semplice ma frutto di una tradizione colta, radicato nella comunità e parte di un patrimonio diffuso, riconoscibile in dimensioni estese anche internazionali.

L'obiettivo dell'intero lavoro si concretizza nell'aumentare la sensibilità generale e locale verso il proprio patrimonio culturale.

Gli itinerari culturali sulle *strade dell'acqua* e la App

Il viaggio lungo "le strade dell'acqua" conduce verso luoghi di norma non centrali negli itinerari turistici più noti. Le vie, per lo più interne e secondarie, per scelta lontane dai luoghi del consumo turistico e dal mare, innervano il territorio regionale e portano alla riscoperta di cose nuove.

La rete delle vie percorse durante la registrazione del film-documentario è solo una parte di un sistema ben più ampio, dove il principale obiettivo consiste nella ricognizione, intesa come riconoscimento, di valori culturali insiti nel patrimonio diffuso dell'edificato storico.

In questo quadro, presentato come il frutto di una tradizione ancora ben evidente e importante, i paesaggi urbani si legano ai paesaggi agrari e agli ambiti naturalistici; le stesse strade, luogo e percorso, si riconsiderano quale frutto dello storico controllo territoriale su di una geografia complessa e articolata. Lungo di esse si inanellano centinaia di luoghi dell'acqua su cui essenziali informazioni si rendono immediatamente disponibili al viaggiatore su di una base informatica che permette di consultare, anche dal proprio telefono portatile, la condizione geografica e stradale ordinaria e le schede dedicate a manufatti notevoli e monumenti. Gli itinerari consigliati permettono quindi di variare i percorsi, di cogliere opportunità di visita a siti di consolidata notorietà monumentale (come ad esempio la rete delle chiese romaniche¹³), di programmare le proprie escursioni.

13. Il progetto *Itinerari del Romanico in Sardegna*, del 2007, riunisce in rete molteplici monumenti tra Toscana, Sardegna e Corsica, secondo una visione in origine universitaria ideata da Roberto Coroneo, e ancora oggi sotto la guida del comune di Santa Giusta.

Sulla base delle schede dedicate ai siti il viaggiatore, tramite essenziali rimandi (link o QR code ad esempio), può ottenere maggiori informazioni sui luoghi e la loro cultura.

SCHEMA

Conosci e fai riscoprire la tua fontana. Il sito partecipativo

Su di un nuovo sito internet www.fontanedisardegna.it o www.fontanedisardegna.eu confluiscono tutte le informazioni sul tema e si riarticolano verso le differenti direzioni, fornendo prodotti sempre gratuiti:

Una banca dati su base geografica delle dislocazioni nello spazio dei punti censiti, esito delle precedenti pubblicazioni e ricerche universitarie e implementate a seguito di nuove acquisizioni. L'utente potrà cliccare e ottenere informazioni sulla fontana (o acquedotto storico, o abbeveratoio, o lavatoio) circa la sua posizione geografica georeferenziata e sui suoi essenziali dati.

Libreria: disponibilità alla consultazione e download gratuito di materiali e volumi già editi sul tema.

Il film-documentario, visionabile in streaming o scaricabile ad alta definizione per successive proiezioni.

La diffusione gratuita di tutti i prodotti della ricerca, in regime di open access, è alla base della iniziativa portata da un'associazione senza fini di lucro e svolta sulla base di pubblicazioni universitarie altrettanto libere.

Una sezione del sito è organizzata per dialogare in modo partecipativo con gli utenti. *Conosci e fai riscoprire la tua fontana* è il motto tramite cui è possibile segnalare una nuova architettura dell'acqua e suggerire il suo inserimento nella banca dati geografica generale. Qualsiasi utente, compilando una scheda essenziale munita di dati e immagini indicate, può contribuire a costruire le basi della conoscenza sul tema.

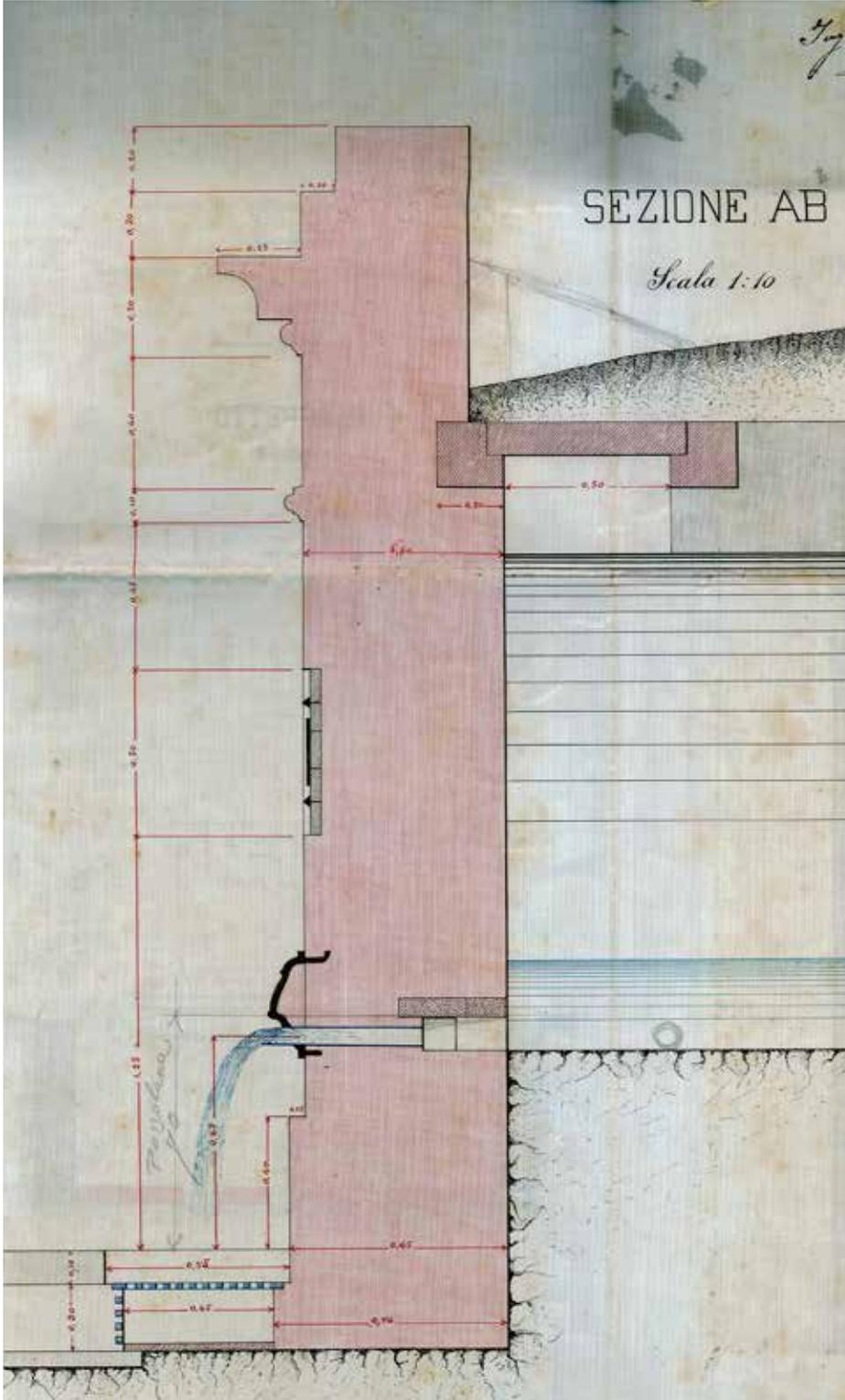
In questo assetto il sito e il progetto sono donati alle scuole e agli insegnanti di ogni ordine e grado, con il fine di costituire materiali didattici di approfondimento, oggetto di visite guidate, di ricerche e di nuove schede da inserire. Insieme alle scuole le Pro Loco, gli enti locali di gestione turistica di tipo pubblico o privato possono avvalersi del sito per programmare i propri itinerari e arricchire i loro siti web locali.

La disseminazione dei risultati della ricerca e il coinvolgimento diretto delle scuole può seguire modelli collaudati, quali quelli del censimento collettivo e popolare dei manufatti o dell'adozione permanente o temporanea¹⁴.

14. <https://monumentiaperti.com/it/>, una iniziativa Onlus Imago Mundi, nata in Sardegna che dal 1997 raccoglie ormai numerosi comuni italiani in programmi di sviluppo del patrimonio culturale.

Le scuole possono essere il luogo verso cui, con adeguati strumenti, veicolare i concetti culturali e aprire verso processi di riappropriazione dei beni ampie fasce della comunità giovanile.

Il sito e la banca dati, in continua evoluzione e ampliamento, restano in contatto con i tecnici dell'*Associazione Storia della Città* e con i loro riferimenti istituzionali.



1. Laconi, Funtana Ladu,
1899, progetto esecutivo
(Archivio privato R. Cau).



2. Sassari, fontana del Rosello, ricostruita nel 1605 sul sito della precedente medievale (foto MC).



3. Particolare del versatore della Funtana Noa di Ossi (foto Stefano Ferrando).



4. Versatori della Funtana de Josso di Banari, costruita in trachite rossa alla fine dell'Ottocento, con sculture di recupero da più antiche fontane. Il terzo lavacro, quadrato, raccoglie le acque e le indirizza verso il successivi usi (foto Stefano Ferrando).



5. Versatore della Funtana de Idda di Ossi (foto Stefano Ferrando).



6. Versatore della fontana di Torralba (foto Stefano Ferrando).



7. Abbeveratoio sulla SS 198, Nurri (foto Stefano Ferrando).



8. Fontana e lavatoio di Villacidro su progetto di Enrico Pani del 1892 (foto Stefano Ferrando).



9. Fontana di Torralba (foto Stefano Ferrando).



10. Fontana e lavatoio a Bonorva, ancora saltuariamente in uso da parte degli abitanti del vicinato. (foto Stefano Ferrando).



11. Orgosolo. Fontana di foggia Seicentesca priva d'acqua e ormai esclusa da circuito delle acque dell'abitato (foto Marco Cadinu).



12. Funtana Noa di Nurri (foto Stefano Ferrando).



13. Il lavatoio ottocentesco di Ulassai, con installazioni artistiche di Maria Lai - intrecci al telaio - e di Costantino Nivola - "la fontana che parla" attraverso un nuovo circuito di acque tra tegole di rame (foto Marco Cadinu).



14. Fontane, giardini e aree pubbliche attorno al lavatoio di Orani, oggi sede del Museo Nivola (immagine drone Sky Service System, dal film documentario "Funtaneris. Sulle strade dell'acqua", regia Massimo Gasole, 2019, 70').



15. Foto di backstage del film documentario "Funtaneris. Sulle strade dell'acqua", regia Massimo Gasole, 2019, 70' (foto Marco Cadinu).



Maurizio Crocco

Montalbano Jonico: la croce di strade, la città delle due cinte murarie e dei venticinque palazzi gentilizi

Introduzione

L'articolo ha per oggetto il centro storico di Montalbano Jonico, studiato nel suo rapporto con i modelli di uso storici del territorio di cui è parte ed, in stretta correlazione e dipendenza, i caratteri morfotipologici della forma urbana. L'analisi applicata, restituisce un modello sincronico ossia la sintesi attuale di modelli di uso che, nel corso del tempo, hanno caratterizzato il territorio e l'ambito urbano.

I successivi stadi di approfondimento dello studio, solo abbozzati in questo articolo, porteranno all'individuazione di modelli diacronici di uso/riuso che si sono succeduti dalle origini dell'abitato ai giorni nostri; sarà così possibile verificare i modelli con caratteri di maggiore permanenza e stabilità nel tempo per arrivare a comprendere la forma tipica del processo di trasformazione di Montalbano.

Contesto geografico ambientale

Montalbano si colloca nell'immediato retroterra ionico lucano caratterizzato da crinali secondari, di natura argillosa, degradanti verso la costa ionica e da i cinque fiumi, dal Bradano al Sinni, che discendono paralleli dalla

A fronte: particolare della Fig. 4.

dorsale appenninica. Montalbano, nello specifico, sorge sulla testata di uno di questi crinali tra i fiumi Cavone a nord ed Agri a sud [Fig. 1].

Sistemi di relazione e modelli d'uso a pertinenza territoriale, lettura sincronica

La lettura sincronica del modello di uso tipico di Montalbano [Fig. 2] è stata elaborata sulla base dell'Atlante geografico del Regno di Napoli del Rizzi Zannoni¹, conosciamo le date di esecuzione delle misurazioni relative alla Lucania che vanno dalla fine del 1783 al 1785² e possiamo quindi datare il modello d'uso proposto con precisione. Nel secondo, dei tre volumi³ delle misurazioni topografiche effettuate dal Rizzi Zannoni e conservati presso la Biblioteca dell'Istituto Geografico Militare, a Firenze, Ms. 20074, una delle misurazioni viene eseguita «*da sopra il campanile dell'orivolo, cioè dell'orologio, di Montalbano*»⁴, si tratta della porta dell'orologio della cinta muraria interna, ancora oggi esistente, nel punto più alto della collina a 292 msl. La carta del Rizzi Zannoni è ricchissima di dettagliate informazioni topografiche⁵, su i percorsi viari che in questa fase dello studio sono stati il principale oggetto dell'analisi e su altre categorie di segni prese in considerazione, come gli insediamenti e le strutture difensive.

La rappresentazione dei centri abitati, per quanto approssimativa, considerata la scala di rappresentazione, risulta aderente alla forma ed articolazione generale dei centri stessi. Montalbano è rappresentata [Fig. 3] con il segno continuo delle mura inglobato a quello delle case, un segno che in altri centri, sprovvisti di mura, non è presente. Montalbano, nella lettura sincronica realizzata sulla mappa del Rizzi Zannoni, è definita, sia a scala territoriale che urbana, da una coppia di assi viari ortogonali, est ovest e nord sud, una croce di strade che hanno un ruolo primario nella strutturazione della parte di territorio analizzata sincronicamente a partire dal periodo greco romano fino agli inizi del XIX sec. L'ambito territoriale individuato per svolgere l'analisi su i sistemi di relazioni che interessano Montalbano, è la Magna Grecia, secondo la definizione data da Saverio Muratori⁶ nell'individuazioni delle Macro regioni italiane e, più nello specifico, la Basilicata, unità geografica ed amministrativa che ha mantenuto una singolare continuità dall'epoca romana ad oggi.

1. Ilario PRINCIPE (a cura di), *Giovanni Antonio Rizzi Zannoni, Atlante geografico del Regno di Napoli*, Rubbettino, Messina 1993

2. *Ibidem* p. 75

3. *Ibidem* p. 47

4. *Ibidem* p. 65

5. *Ibidem* p. 81

6. Silvia TAGLIAZUCCHI, *Studi per una operante storia del territorio. Il libro incompiuto di Saverio Muratori*, Tesi di dottorato, relatori Matteo Agnoletto, Sylvain Malfroy, Università di Bologna, Scuola di Dottorato in Ingegneria Civile ed Architettura, 2015, p. 33, p.269

Sistema di relazione est ovest, percorso di fondovalle/mezzacosta

La direttrice est ovest segue sostanzialmente la valle dell'Agri, sino al crinale appenninico nel punto di più facile scavalco, il passo di Cessuta⁷ per poi continuare lungo le valli del Calore e del Sele sul versante tirrenico. Tale direttrice ha una funzione primaria nella strutturazione della parte Magna Grecia e in particolare della Basilicata, sia pure con variazione di itinerari, seguendo i successivi modelli d'uso storici che però riconfermano, nella sostanza, tale sistema di relazione. I processi storici di conformazione e il modello d'uso del territorio, passando da una lettura sincronica ad una diacronica, nella fase della colonizzazione greca⁸ ed anche prima, in età micenea, sono caratterizzati da un sistema di insediamenti costieri, le colonie della Magna Grecia, collegati da un percorso di costa e una struttura a pettine di percorsi paralleli tra di loro ortogonali alla linea di costa, percorsi di crinale secondari, dove poi si realizzano i centri di testata di crinale da Tursi, a Montalbano, Pisticci e Bernalda, percorsi di risalita fluviale di fondovalle con penetrazione profonda sino al crinale appenninico. Tale sistema struttura una serie di percorsi istmici, tra le colonie greche sullo Jonio e quelle tirreniche, compreso il nostro percorso di fondovalle dell'Agri e costituiscono il sistema di relazione tra civiltà greca e le popolazioni italice che si insediano lungo la dorsale appenninica ed i percorsi di crinale secondari che da lì si diramano⁹.

Ognuna delle città magno greche delimitano poi un proprio territorio produttivo agricolo di diretto dominio, la *chora*. La *chora eracleota* tra IV e III sec. a.C., aveva come limite nord occidentale proprio Montalbano e il suo territorio¹⁰. Il sito di Montalbano è sicuramente antropizzato almeno a partire dal IV-III secolo a.C. così come testimoniato dalle numerose evidenze archeologiche rinvenute in punti diversi dell'abitato e nell'area circostante¹¹, anche se non ci sono elementi sufficienti per ricostruire un forma urbana dell'insediamento. Il sistema di relazione est ovest, a partire dal centro egemone di Siris/Heraclea in epoca greca segue sicuramente più percorsi paralleli: quello d'acqua, in considerazione del fatto che i fiumi erano all'epoca navigabili, l'Agri lo era ancora agli inizi del XIII sec.¹², quelli di fondovalle in riva destra e sinistra dell'Agri e quelli, più brevi di crinale che

7. Salvatore BIANCO *et al.*, *I Greci in Occidente. Greci, Enotri e Lucani nella Basilicata Meridionale*, Electa, Napoli 1996, p. 17.

8. *Ibidem* p. 75.

9. Giancarlo CATALDI, *Per una scienza del territorio. Studi e note*, Uniedit, Firenze 1976, pp 137-153, Tav. II.

10. Domenico ASPRELLA, *Montalbano Jonico e le sue origini. Dall'epoca ellenistica al XV sec.*, Ristampa Edizioni, Santa Rufina di Città Ducale (RI), 2017, p. 37

11. *Ibidem* pp. 20-45.

12. Vera von FALKENHAUSEN, *La diocesi di Tursi-Anglona in epoca normanno sveva: terra di incontro tra greci e latini*, in Santa Maria d'Anglona, Atti del Convegno internazionale di studio (Potenza-Anglona, 13-15 giugno 1991), a cura di C. D. Fonseca e V. Pace, 1996, pp. 29-30.

terminavano sulle testate dei crinali con i centri di Anglona, tra Agri e Sinni e di Montabano, tra Agri e Cavone.

In epoca romana, tardo repubblicana ed imperiale, si struttura un sistema di percorsi che in parte ricalcano percorsi italici arcaici, polarizzati su Capua e Roma, le vie consolari: Appia e Traiana verso Brindisi e l'oriente e la via Popilia lungo la Calabria fino allo stretto di Messina. I percorsi istmici di origine greca non sono abbandonati ma sono declassati a sistemi di relazione locali che si connettono al sistema principale delle consolari, polarizzato su Roma. In particolare per quanto riguarda il percorso della val d'Agri, da Grumentum si dipartiva una delle due prosecuzioni della via Herculia in direzione Hreaclea, dopo aver attraversato nel tratto finale le attuali Sant'Arcangelo, Tursi e Anglona¹³.

In epoca tardo antica e medioevale, la marginalizzazione del sistema di relazione costiero con il progressivo impaludamento della zona e il progressivo abbandono dei centri costieri, aumenta l'importanza dei luoghi rilevati della prima fascia dell'entroterra, come Montalbano, dove sono documentate presenze bizantine nell'area dell'abitato e nel territorio circostante¹⁴. Il modello d'uso magnogreco riprende forza e centralità in età bizantina, quando la presenza dei ducati longobardi di Salerno e Benevento contende i territori in esame al controllo imperiale mentre viene declassato il sistema delle vie consolari polarizzate su Roma. In questa fase assume nuovamente ruolo primario il percorso di fondovalle dell'Agri e, conseguentemente, il percorso in uscita ad ovest da Montalbano, detto 'A'ppiette 'u Castiedde'¹⁵, in quanto collegamento diretto tra la val d'Agri e il 'kastron' bizantino di Montalbano. Una testimonianza documentaria a metà del XII sec. sul sistema di percorsi dell'area della Val d'Agri, ci proviene dalla mappa e dalla descrizione del geografo arabo Idrisi; «*Grumento, Anglona/Heraclea-Policoro rappresentano i due gangli essenziali del sistema di relazione della val d'Agri, su cui converge l'intera rete di tratturi e sentieri che segnano i collegamenti della sub-regione della Val d'Agri e della Sinnica*»¹⁶.

Uno dei percorsi descritti dal geografo arabo sembra ricalcare un tratto del sistema di relazione nord sud, che viene descritto più avanti; l'itinerario

13. ASPRELLA, *Montalbano*, cit., pp. 90-91.

14. ASPRELLA, *Montalbano*, cit., pp. 76-77, p. 106.

15. ASPRELLA, *Montalbano*, cit., pp. 87-88.

16. Pietro DALENA, *Viabilità e popolamento nella sub-regione della Val d'Agri fino al XIV secolo*, in SIRIS 12, 2012. Studi e ricerche della Scuola di Specializzazione in Beni Archeologici di Matera, Edipuglia s.r.l. 2013, pp. 91-92: «*Il bacino fluviale dell'Agri, segnato dal ramo medioevale dell'Herculia, rappresenta un imponente collettore (umano, religioso, culturale e commerciale) che ha consentito alla Lucania/Basilicata, terra di transito e di migrazioni, di conservare la naturale proiezione mediterranea e di guardare verso i centri nevralgici del Regno. Nella rete stradale regionale, infatti, l'asse Grumento-Anglona, come ricorda anche Edrisi, assume una centralità inusitata che giustifica gli stigmi culturali di provenienza siculo-palermiana e campana, dovuti al frequente transito di uomini che lungo il cammino per la Val d'Agri potevano raggiungere celermente i luoghi di loro interesse*».

da Colobrarò sale verso Anglona e Tursi, poi passa ai piedi dell'altura di Montalbano, che non viene citato, e poi si dirige a Craco e Stigliano¹⁷. La permanenza del sistema di relazione est ovest Val d'Agri, in epoca rinascimentale è testimoniato anche da un documento del 1489 nel quale è scritto che, Alfonso II, per raggiungere rapidamente Salerno, percorre l'itinerario della valle dell'Agri: da Policoro –l'antica Heraclea– toccando Tursi, Senise, S.Martino, il fiume Chirico, Saponara –l'antica Grumentum–, il ponte della Chianca sull'Agri e il torrente Sciaura, Padula, cioè un tracciato in riva sinistra dell'Agri¹⁸.

Sistema di relazione nord sud, il tratturo Regio

La via o tratturo Regio, così denominato nel tratto Anglona Montalbano Pisticci [Fig. 4], è un percorso di scavalco, che collega da nord a sud, l'Adriatico con lo Jonio, Bari con il castello Federiciano di Roseto. Non è possibile allo stato attuale della ricerca datare l'origine di tale percorso che potrebbe essere già di epoca romana o anteriore. Questo percorso può essere correlato, per analogia di ruolo morfologico, con la via Herculia, strada di età romana pavimentata e consolidata tra la fine del III e l'inizio del IV secolo d.C. dall'imperatore Massimiano Erculio¹⁹. Si noti come la via Regia abbia andamento e ruolo simile alla via Herculia, la quale connette da sud a nord la via Popilia che innerva la Calabria e la via Appia, passando per Venosa Potenza e Grumentum, centro romano con un ruolo morfologico analogo a quello di Montalbano.

L'elaborato sulla mappa in [Fig. 5] abbozza una lettura diacronica relativa al modello d'uso romano; sono evidenziati in rosso i sistemi di relazione primari- vie consolari- polarizzati su Capua e Roma –via Traiana, via Appia verso est e via Popilia verso sud –. In verde sono evidenziati i percorsi secondari di scavalco nord sud: la via Herculia da Grumentum a Potentia e Venusia e più ad est l'ipotesi del percorso passante per Pandosia/ Anglona, Montalbano, Blera (Gravina) e Bari. Questo Modello d'uso di epoca Romana è ben sintetizzato dallo schema dei crinali/vie consolari a forma di 'Y' elaborato da Saverio Muratori²⁰ che spiega efficacemente perché il territorio lucano del versante jonico, delle valli e dei 5 fiumi, sia stato marginalizzato ogni qualvolta ha prevalso il modello d'uso polarizzato sull'asse peninsulare Capua Roma. Probabilmente il percorso della via regia acquista importanza di ruolo già nella tarda antichità e nelle successive epoche bizantina, araba, normanna e federiciana, quando la via di costa è quasi abbandonata ed i centri dell'immediato entroterra acquistano importanza strategica nell'assetto del territorio come Montalbano che fu probabile

17. ASPRELLA, *Montalbano*, cit., pp. 94-95.

18. Claudia VULTAGGIO, *La viabilità*, in Nicola Cilento (a cura di), *Storia del Vallo di Diano*, vol. II. L'Età Medievale, Laveglia Editore, Salerno 1982, pp. 112-113.

19. ASPRELLA, *Montalbano*, cit., pp. 90-91.

20. TAGLIAZUCCHI, *Studi*, cit., p. 271, tavola 11.

Kastron bizantino poi accertato presidio fortificato normanno ed infine, nel XIII secolo, *domus solaciorum* di Federico II.

Letture sincronica degli elementi che strutturano la forma del tessuto urbano, la loro gerarchia e il loro rapporto con il territorio e le tipologie edilizie ad essi correlate del centro storico di Montalbano Jonico²¹

Elementi di bordo, le due cinte murarie

Uno degli elementi caratterizzanti e distintivi di Montalbano rispetto ad altri centri della fascia jonica è la presenza di ben due cinte murarie concentriche. Nella mappa del Rizzi Zannoni Montalbano è rappresentata [Fig. 3] con il segno continuo delle mura inglobato a quello delle case. I centri provvisti di mura sono puntualmente rappresentati così come la presenza di castelli ed altri presidi militari; limitandoci alla provincia di Matera – ma anche in gran parte della restante Lucania i centri murati sono pochi –, gli unici centri che hanno una cinta muraria, agli inizi del XIX secolo, sono Montalbano e Miglionico, a Tricarico, sul versante orientale dell'abitato su una parte dello stesso è rappresentato il muro di cinta. L'unico centro con ben due cinte murarie è poi Montalbano. Strutture difensive come castelli e torri sono presenti invece in tutta la provincia, dalle torri di avvistamento sulla costa, in prossimità delle foci dei fiumi ai castelli e torri a presidio di molti paesi lucani. Il disegno del centro abitato di Montalbano, nella mappa del Rizzi Zannoni, [Fig. 6] mostra solo una cinta muraria, perché nella rappresentazione del paese è stata omessa la parte più ad ovest, la Terra Vecchia, compresa nella prima cinta muraria, che nella rappresentazione del Rizzi Zannoni diviene muro esterno verso l'uscita ad ovest²². Le cinte murarie di Montalbano, di cui sono ancora in piedi resti cospicui, sono state oggetto di approfonditi studi da parte di Asprella²³ le cui risultanze ci aiutano anche a comprendere la cronologia, le forme e le trasformazioni della struttura urbana [Fig. 6].

La cinta muraria interna

Asprella ha ipotizzato, con buona approssimazione, che la prima cinta muraria sia di origine normanna, sulla base di una attenta analisi comparata

21. Le elaborazioni grafiche relative alle analisi contenute in questo paragrafo sono state realizzate sulla preziosa mappa del centro storico disegnata e gentilmente concessa dall'architetto Roberto Giordano. La mappa è stata integrata con l'aggiunta dei nomi delle vie e delle piazze che sono citate nell'articolo.

22. Il motivo di tale omissione si spiega probabilmente col fatto che negli anni in cui furono effettuati i rilievi – uno di questi, come già detto, dalla porta dell'orologio di Montalbano –, la Terra Vecchia dopo il sisma del 1731 era già in fase di progressiva marginalizzazione, tanto da indurre il cartografo a non rappresentarla.

23. ASPRELLA, *Montalbano*, cit., pp. 97-110.

sulle modalità insediative dei normanni, le tipologie costruttive ed i materiali della struttura difensiva e alcune notizie storiche documentate²⁴. L'insediamento normanno a Montalbano conferma quindi il fatto che, tra l'XI e il XII secolo, il centro era stabilmente abitato ed aveva già un ruolo strategico nell'assetto di quella parte del territorio lucano: l'incastellamento normanno nasce per controllare e dominare un insediamento già esistente. Il castello normanno «*passava così dalla funzione di difesa collettiva, rivestita sino allora, a strumento di tirannia: da castello per la città a castello contro la città*»²⁵. Esisteva quindi un abitato oltre la prima cerchia muraria la cui estensione sembra coincidere con quella della seconda cinta muraria sulla base di alcune considerazioni sulla tipologia insediativa ed osservazioni svolte su alcuni manufatti edilizi [Fig. 7].

La cinta muraria esterna

Sempre Asprella²⁶ ha svolto una dettagliata analisi sul tratto murario esterno, superstita a sud, verso la val d'Agri, in prossimità della Porta Solferino [Fig. 8] e le abitazioni ad esso addossate, proponendone, con fondatezza, una datazione altomedioevale ed individuando i resti di una possibile porta, posta all'ingresso di un percorso extramurale acciottolato, parallelo alle mura e con direzione verso la val d'Agri, percorso presente nella mappa del Rizzi Zannoni. La datazione della porta e del tratto di mura torna utile anche alla determinazione di una via di collegamento sud nord verso porta Metaponto, via Abate Troyli via Pagani, di cui si tratta più avanti. I tratti delle mura ad est e a nord sono, allo stato attuale, databili al XVI sec., datazione attribuita anche sulla base di evidenti caratteri tipologici –marcapiano a toro semicircolare e andamento obliquo del muro dal piano di imposta inferiore del muro al marcapiano. –, le mura difensive esterne furono [Fig. 9] ristrutturata in seguito all'attacco di pirati turchi (1555)²⁷. Per l'occasione, tredici anni più tardi, fu potenziata Porta della Terra, sulla quale fu posta anche un'iscrizione. L'iscrizione, è tutt'oggi esposta sulla porta interna di una sala del fondo antico della Biblioteca Comunale e recita: «*Memoria praeteriti - Timoreque futuri - Universitas fecit - A. S. E. 1568*»²⁸. Le mura esterne nel tratto di fronte l'attuale via Eraclea, tra porta San Pietro e il corso Carlo Alberto dovrebbero aver sostituito un tratto murario più antico in linea con porta san Pietro ed il tratto murario successivo a Corso Carlo Alberto, dove

24. ASPRELLA, *Montalbano*, cit., pp. 99-103.

25. Aldo A. SETTIA, *Fortezze in città. Un quadro di insieme per l'Italia medioevale*, in Francesco Panero e Giuliano Pinto (a cura di), *Castelli e fortezze nelle città italiane e nei centri minori italiani (secoli XIII-XV)*, Cherasco, Centro Internazionale di Ricerca sui Beni Culturali 2009, pp. 16.

26. ASPRELLA, *Montalbano*, cit., p. 11, p. 129.

27. Prospero RONDINELLI, *Montalbano Jonico e i suoi dintorni. Memorie storiche e topografiche*, Lodeserto, Taranto 1913, p. 35.

28. RONDINELLI, *Montalbano*, cit., p. 151.

si apriva la porta di Terra, demolita agli inizi del XX secolo; tale ipotesi è confortata anche dal ritrovamento di strutture murarie più antiche, durante lavori di sistemazione del 2001, documentati e studiati²⁹. Il ritrovamento di tali strutture murarie ad arco, sostanza ulteriormente l'ipotesi di un insediamento di epoca romana o alto medioevale sulla collina di Montalbano.

Sistemi di relazione a pertinenza urbana

Passiamo dalla lettura dei sistemi di relazione dalla scala del territorio a quella urbana; ritroviamo puntualmente la croce di strade che struttura con chiarezza l'assetto urbano, dividendo l'abitato in quattro parti. I percorsi possono anche essere analizzati secondo una lettura diacronica abbozzata, grazie agli studi e alle datazioni attribuite alle due cinte murarie. Nella tavola in [Fig. 2] si propone una prima lettura sincronica sulla base dell'assetto attuale, non dissimile da quello che l'abitato aveva nel 1875 come si può vedere nella mappa conservata presso archivio Comunale, tenendo conto però dell'attuale stato di degrado e progressivo abbandono del centro storico nonché le frane che hanno interessato le aree di bordo durante il XX secolo.

I percorsi rossi sono quelli a pertinenza territoriale che strutturano la città secondo la croce di strade individuata nella lettura alla scala del territorio. Il percorso sud/nord, a nord, esce da Porta Metaponto e va verso la contrada Madonna del Puleggio-Matera-Bari, una sua diramazione va verso nord est, al convento di San Rocco, Andriace-Bernalda-Metaponto; a sud scende nella val d'Agri utilizzando sia il percorso *A'pppiette 'u muline*³⁰, sia la strada più agevole che procede come percorso extra murale e si riconnette al percorso in uscita da porta San Pietro. La strada si dirige ad Anglona e poi arriva al castello federiciano di Roseto sulla costa jonica calabrese. Il percorso est/ovest, scende: ad ovest sulla val d'Agri utilizzando l'antico tracciato *A'pppiette 'u Castiedde* e, seguendo il corso del fiume, fino al passo appenninico di Cessuta dove si riconnette al percorso di fondovalle del Calore (Certosa di Padula) e del Sele, fino alla costa Tirrenica (Pestum Salerno Napoli); ad est seguendo l'extra murale va a riconnettersi con i percorsi prima citati verso San Rocco ed Anglona ed anche, seguendo il crinale degradante a mare, verso Scanzano antica torre di avvistamento facente parte del sistema di torri costiere da Taranto alla Calabria. I percorsi arancioni sono quelli a pertinenza urbana e strutturano la forma urbana.

La croce di strade, alcune considerazioni

La città fondata sulla croce di strade è una tipologia di impianto urbano comune a molti centri sia di fondazione romana che medioevali³¹. L'origine

29. ASPRELLA, *Montalbano*, cit., pp. 130-131.

30. ASPRELLA, *Montalbano*, cit., pp. 87-88.

31. Enrico GUIDONI, *L'arte di progettare le città. Italia e Mediterraneo dal medioevo al settecento*, Edizioni Kappa, Roma 1992, pp. 45-48.

dell'impianto potrebbe essere romana in considerazione di quanto già detto sulla presenza di insediamenti non meglio identificabili ma documentati da resti materiali, sulla collina di Montalbano in epoca classica ma potrebbe anche essere federiciano in considerazione del fatto che Montalbano è nell'elenco delle *domus solaciorum* di Federico II. Il centro della croce coincide con il centro dell'antico abitato, di fronte la porta delle mura più interne, nel luogo che, nei Catasti Onciari, viene definita *chiazza* così come, sino a qualche anno fa, veniva denominata e percepita dalla popolazione locale, anche se in realtà si tratta del tratto finale del corso, attualmente denominato Carlo Alberto.

E' stata abbozzata nella tavola in [Fig. 10] la lettura diacronica secondo una prima ipotesi di modello d'uso di epoca classica, romana o tardo antica, bizantina. Il modello si basa per ora solo su ipotesi deduttive che restituiscono un reticolo di strade ortogonali con una croce di strade principali attraverso il semplice tracciamento di riconnessione, in puntinato, di percorsi esistenti. Il *decumano maior* corrisponde, secondo tale ipotesi di modello d'uso, all'attuale corso Carlo Alberto, ortogonale alla linea di costa, il 'cardo' corrisponde alle attuali via Alighieri e via dei Fiorentini, per le quali si è ipotizzato una continuità di percorso, poi interrotta da interventi successivi, il foro evidenziato in azzurro, è stato ipotizzato nell'area attualmente occupata da edifici di recente edificazione (XIX/XX secolo), tra corso Carlo Alberto, via Alighieri, la chiesa Madre e le mura normanne, il luogo probabile della *chiazza* indicata ancora nei Catasti Onciari della metà del XVIII secolo³².

Asse est ovest

L'asse est ovest, coincide con l'attuale corso Carlo Alberto [Fig. 11]. La dimensione della sezione trasversale della strada è mediamente doppia rispetto a quella di tutti gli altri percorsi urbani, a cominciare da quelli a pertinenza territoriale, gli edifici prospicienti l'asse viario sono per la maggior parte palazzi gentilizi databili al XVII/XVIII secolo (anche se probabilmente di fondazione più antica) così come le due cappelle, San Nicola e la cappella del Carmine, edificate tra la fine del 1600 e gli inizi del 1700,³³ gli edifici, in particolare i palazzi, non si allineano su entrambi i lati del corso, i palazzi Guida e Cerulli Mansi, a destra salendo il corso, hanno i portali di ingresso sulla più stretta e tortuosa via Manin, il tracciato non è in asse con la porta delle mura normanne e dal lato, dove fino al 1875 c'era la Porta di Terra, nella seconda cinta muraria, il tracciato finiva su uno strapiombo, come si vede in una foto della fine 800.

Nella foto, si riconosce la Porta di Terra, edificio basso quadrangolare che chiude l'uscita del corso, percorrendo il corso provenendo dalla porta della

32. Archivio di Stato di Napoli, Regia Camera della Sommaria, Patrimonio Catasti Onciari, Busta 5407.

33. RONDINELLI, *Montalbano*, cit., p. 161.

prima cinta muraria si doveva quindi svoltare a destra o sinistra per seguire il tracciato extramurale, da un lato verso la val d'Agri, dall'altra verso il convento dei Cappuccini – San Rocco –, Andriace, Bernalda, Metaponto, Taranto. Gli elementi sopra elencati fanno supporre che corso Carlo Alberto non sia un tracciato progettato ed edificato in epoca barocca ma piuttosto il relitto di una struttura viaria molto più antica, poi rivitalizzato soprattutto nel XVIII secolo, dopo il sisma del 1731.

Un secondo asse est ovest, la matrice islamica

La porta delle mura normanne, si è già detto, è perfettamente in asse con via Manin ed in continuità con la via Galilei che collegava il castello³⁴ di cui non restano tracce visibili, con la porta delle mura, anche se attualmente la continuità visiva e fisica del percorso è interrotta da un edificio.

Osservando il tessuto compatto e labirintico che interessa tutto il quadrante a nord di corso Carlo Alberto sino al secondo perimetro murario ed anche parte del tessuto edilizio dall'altro lato del corso, si può dedurre la matrice islamica dello stesso³⁵. La penetrazione capillare araba nell'Italia peninsulare, dalla Sicilia, tra VIII e IX secolo, segue la direttrice nord sud, dalla Calabria alla costa adriatica; una delle strutture di relazione nord sud è quella, già descritta, del tratturo regio su cui si trova Montalbano, posta tra due centri di sicuro insediamento islamico, Tursi con la sua Rabatana e Matera. La maggiore e più stabile presenza di strutture urbane di matrice islamica si riscontrano nell'area apulo lucana³⁶, dove è possibile anche osservare gli elementi di differenziazione, antitesi e commistione tra tradizione urbanistica islamica e quella classico bizantina [Fig. 12].

Montalbano ha delle possibili tracce di tale commistione. Si confronti in generale il reticolo di strade ortogonali con una croce di strade principali di possibile matrice romana- bizantina su cui si innesta il dedalo di vicoli ciechi e cortili di matrice islamica, vale a tal proposito il confronto con l'esempio di Taranto Vecchia. «A esempio nella Taranto Vecchia la struttura dell'addizione bizantina di Niceforo Foca (967) si giustappone limpidamente con il suo tessuto a 'strigae', al tessuto islamizzato dell'insediamento preesistente e vi si aggancia poi con una serie di vicoli ciechi»³⁷. Secondo questa lettura il corso Carlo Alberto, svolgeva la funzione di asse principale urbano mentre via Manin strutturava il tessuto capillare residenziale a vicoli ciechi e cortili. Via Manin ha anche un ruolo di sistema a pertinenza territoriale, di probabile derivazione bizantina, perché la strada prosegue nella direzione di Andriace, centro bizantino, porto fluviale sul Cavone e tenimento di

34. RONDINELLI, *Montalbano*, cit., pp. 9-14.

35. GUIDONI, *L'arte di progettare le città*, cit., pp. 13-14.

36. *Ibidem*, p. 13.

37. *Ibidem*.

Montalbano nel X-XI secolo³⁸, e Taranto. Via Manin [Fig. 13] è quindi percorso principale nel modello d'uso bizantino. Un altro confronto interessante può esser fatto con Altamura, rifondata da Federico II ove «*il grande asse trasversale e la cattedrale sono gli unici elementi strutturanti un insieme che si articola, verso l'esterno, in soluzioni di vicolo cortile (residenza di unità plurifamiliari di vicinato) analoghe a quelle siciliane*»³⁹.

Montalbano *domus solaciorum* di Federico II

Altamura, città progettata sotto Federico II, ci introduce ad un'altra ipotesi per la ricostruzione diacronica dei modelli di uso di Montalbano. Il paese, è inserito, unico nella provincia di Matera, quale *Domus*, nell'elenco *Statutum de reparatione castrorum*, il documento del 1241-46 con cui Federico II dava disposizioni ai giustizieri del Regno di provvedere al restauro di tutte le sue strutture castellari.

Le strutture della *Domus* erano un complesso di edifici atto ad ospitare la corte imperiale con funzioni non solo militari ma anche finalizzate a supportare le attività di caccia e di svago ed occupava l'area urbana compresa nella prima cerchia muraria normanna, la Terra Vecchia⁴⁰. La Terra Vecchia nel suo punto più ad ovest ha un'area oggi spianata, detta *Tempa* del diavolo, che doveva essere stato il luogo di un edificio militare (castello, torre,) già in rovina nel XVIII secolo⁴¹, tanto è vero che il Rizzi Zannoni non dà indicazioni di una struttura militare accanto al centro di Montalbano.

La analogia con Altamura può far pensare ad un intervento federiciano per l'assetto urbanistico complessivo di Montalbano, anche se, a differenza di Altamura che fu rifondata ex novo, Montalbano era un agglomerato urbano già esistente ed abitato. Montalbano ed Altamura si trovano entrambe sul percorso nord sud, prima descritto, da Bari al castello di Roseto sullo Jonio; in entrambi i centri, l'asse nord sud struttura l'assetto urbano, con la differenza che a Montalbano, tale asse si interseca a formare la croce di strade con l'asse o meglio, gli assi, est ovest che hanno uguale importanza data la collocazione di Montalbano sulla direttrice Val d'Agri.

Seguendo l'ipotesi di un intervento urbanistico di Federico II a Montalbano, oltre il perimetro delle mura normanne, oltre quindi i limiti della *Domus*, si potrebbe postdatare anche la parte di tessuto edilizio con caratteristiche islamiche che è stato prima descritto. Come ad Altamura, anche a Montalbano potrebbero essere confluiti gruppi familiari di origine e cultura islamica provenienti da altre parti del regno, chiamati a popolare il paese.

38. ASPRELLA, *Montalbano*, cit., p. 81 Andriace, toponimo greco omonimo di Andriake città a 5km dal porto di Myra in Asia Minore.

39. GUIDONI, *L'arte di progettare le città*, cit., p. 14.

40. ASPRELLA, *Montalbano*, cit., p. 81.

41. RONDINELLI, *Montalbano*, cit., p. 9.

Asse nord sud

L'asse nord sud, più antico potrebbe coincidere con l'attuale via dei Fiorentini che usciva dall'abitato da porta Osannale verso nord sulla via Regia; proseguendo verso sud, il 'cardo' continuava in linea retta sull'attuale via Alighieri. La continuità di tale percorso urbano dovrebbe essere stata interrotta dalla realizzazione del bidente delle vie Roma, e Gioberti che si dipartono dalle mura più esterne, nel punto più probabile dove era porta Metaponto, [Fig. 2] la porta da cui uscivano i due percorsi principali, quello verso nord, (la via Regia) e quello verso est diretto ad Andriace-Taranto.

Il percorso rettilineo di via Fiorentini fu probabilmente deviato in modo curvilineo sulla porta di ingresso della prima cinta muraria ovvero l'attuale via Roma, mentre via Alighieri fu continuata, attraversando corso Carlo Alberto con l'altro percorso curvilineo di via Gioberti.

Il bidente di strade

Il bidente di strade [Fig. 2] in entrata al centro abitato e le strade curvilinee sono due elementi propri della città medioevale italiana ed europea⁴². Montalbano è fortemente caratterizzata, a partire, probabilmente dal XII/XIII secolo, in seguito al probabile intervento di Federico II, da questo bidente viario con funzione primaria di strutturazione dell'urbano, da un punto di vista morfologico e funzionale. Sull'asse via Gioberti via Alighieri, non a caso prospettano i due principali edifici religiosi di Montalbano, Santa Maria dell'Episcopio⁴³ e la cappella del Purgatorio. L'originale ingresso della chiesa era nella Terra Vecchia sulla piazza del mercato, oggi piazza Savonarola, l'ingresso fu murato nel 1744, come ricorda una targa sul portale e fu realizzata una nuova facciata con ingresso sull'attuale via Alighieri. Il ribaltamento della chiesa verso est si può spiegare con la progressiva marginalizzazione della terra Vecchia, soprattutto in seguito agli eventi sismici del 1731, che danneggiarono seriamente la stessa chiesa, a cui deve essere seguito un periodo di rinnovo ed ampliamento urbano rivolto verso est, nell'area compresa tra la seconda cinta muraria e il corso Carlo Alberto, mentre contestualmente inizia una progressiva marginalizzazione ed esclusione della Terra Vecchia dal tessuto vivo della città. Anche la cappella del Purgatorio, negli stessi anni, ribalta l'ingresso, con la realizzazione di una nuova facciata, sull'asse nord sud via Gioberti.

L'operazione di ribaltamento dell'ingresso sull'asse nord sud via Gioberti via Alighieri dei due edifici religiosi nel XVIII secolo indica certamente un incremento del ruolo primario di tale asse viario in quel periodo, anche se lo stesso ha origini medioevali; abbiamo già visto che nello stesso periodo il corso Carlo Alberto, asse est ovest, acquista un ruolo primario e definisce

42. Enrico GUIDONI, *Storia dell'urbanistica. Il Medioevo. Secoli VI-XII*, Laterza, Roma-Bari 1991, pp. 34-40.

43. RONDINELLI, *Montalbano*, cit., p. 141.

la croce di strade attuale. Una considerazione finale va fatta sull'asse viario interrotto via Pagani via Abate Troyli, [Fig.10] una via di collegamento sud nord da porta Metaponto a Porta Solferino di cui si è già accennato parlando delle mura esterne, un tratto viario che, come già detto, potrebbe essere datato almeno al periodo altomedioevale. Il tratto di via Pagani da porta Metaponto forma un tridente con il bidente di cui si è trattato prima, anche se il suo ruolo è limitato all'ambito del quadrante urbano settentrionale e confluisce su via Manin. L'asse viario si ritrova, prolungandolo ipoteticamente, nel quadrante sud a partire da corso Carlo Alberto, fino a porta Solferino. Questo asse viario nord Sud interseca ortogonalmente via Manin, asse est ovest del periodo normanno, declassato poi a favore di corso C. Alberto, e con via Manin crea un'altra croce di strade che probabilmente doveva avere un ruolo primario in epoca bizantina normanna ed ancora mantenne tale primato sino agli inizi del XVIII secolo.

Letture tipologica del costruito urbano storico di Montalbano Jonico

Una prima ricognizione sulle tipologie edilizie prevalenti del centro storico ha portato ad individuare quattro tipi riportati nella tavola in [Fig. 2]. Le tipologie a schiera sono indicate in azzurro, in ocra le tipologie a blocco di rifusione –derivanti dalla fusione di tipologie minori inglobate –, in giallino le tipologie a blocco semplici, caratterizzate da impianto regolare e corte interna. Nei catasti onciari sono riportati quattro tipi di abitazione: la *lammiata*, la *casa soprana*, la *casa sottana*, il *palazzo*. La *casa lammiata* [Fig. 14] è un edificio ad un piano con copertura a doppio spiovente o voltato a botte, la *casa sottana* e la *casa soprana*, [Fig. 15] che coesistono su due livelli sovrapposti nello stesso edificio, sono caratterizzate da una scala esterna per l'accesso ai locali soprani, poggiante su profondo arco a botte il quale funge da ingresso al vano sottostante. Questi due tipi di abitazione sono assimilabili alla tipologia a schiera. I palazzi [Figg. 16, 17, 18] sono assimilati alle tipologie a blocco e a blocco di rifusione. Si tratta di dimore nobiliari anche di notevole pregio architettonico che abbondano nella città di Montalbano, se ne contano ad oggi ben venticinque, a testimonianza dell'importanza e della ricchezza di questo centro nella Basilicata del Regno delle Due Sicilie.

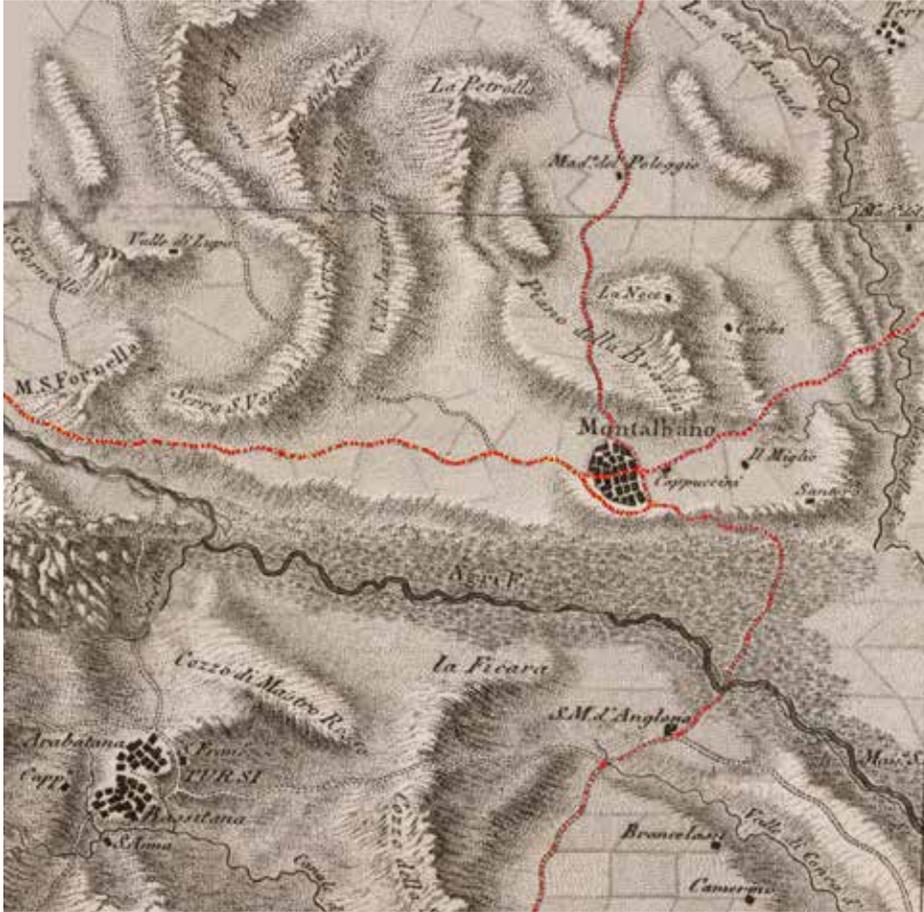
Tipologie edilizie e sistemi di relazione sono tra di loro correlati. I palazzi gentilizi, tipologie a blocco e a blocco di rifusione, si trovano, tutti, lungo i sistemi di relazione a pertinenza territoriale, quelli attuali, individuati dalla lettura sincronica, e quelli, individuati in prima approssimazione nella lettura diacronica, declassati in seguito alle trasformazioni urbanistiche succedutesi nei secoli. Le tipologie a schiera caratterizzano il tessuto continuo connettivo dell'agglomerato urbano e sono organizzate, nella maggior parte dei casi in: blocchi/isolati quadrangolari con serie organizzate a pettine secondo assi longitudinali con tipologie speciali di chiusura della serie in testata oppure in aggregazioni complesse poligonali. I tipi di abitazione prevalenti per la tipologia a schiera sono le case sottane e soprane.



1. Foto area di Montalbano da sud ovest con in primo piano il centro storico della cittadina (da ASPRELLA, Montalbano, cit., p. 10).



2. Lettura sincronica sulla mappa del Rizzi Zannoni.



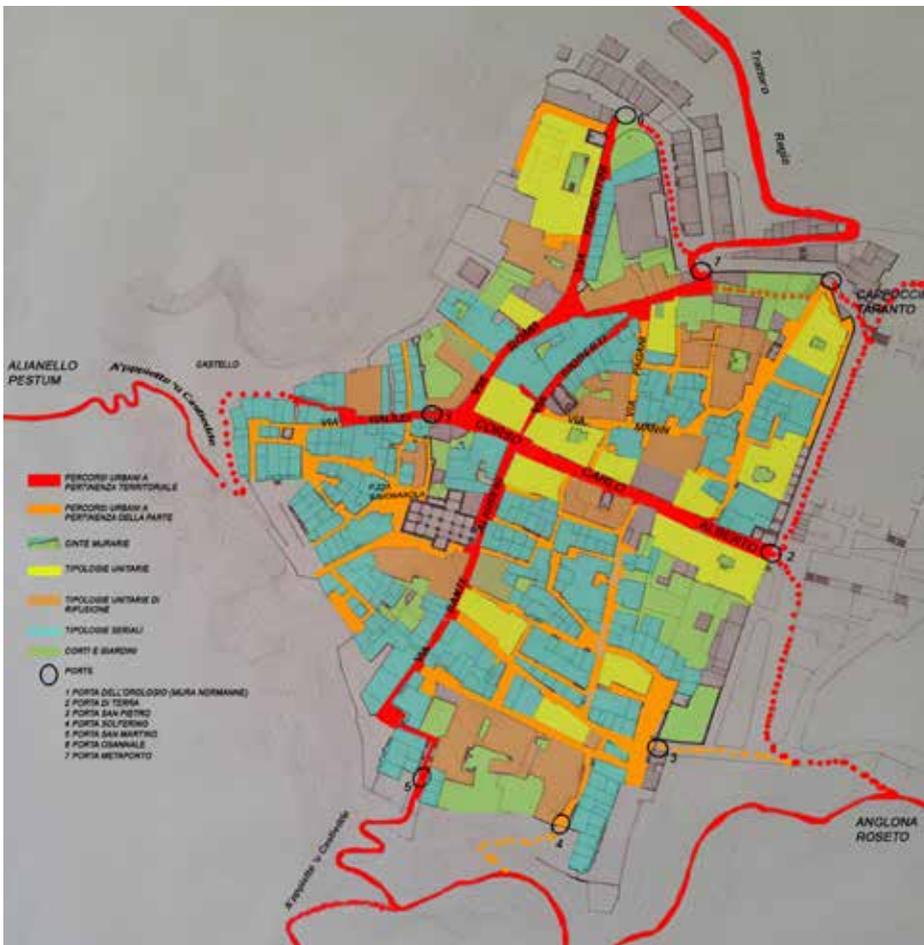
3. Particolare della mappa rielaborata dal Rizzi Zannoni: la croce di strade.



4. Tratturo Regio per Pisticci nei pressi del cimitero di Montalbano (da ASPRELLA, Montalbano, cit., p. 47).



5. Lettura diacronica del periodo romano imperiale (mappa elaborata su originale in <http://pelagios.org/maps/greco-roman/>).



6. Analisi sincronica Tipo Morfologica del centro storico di Montalbano (mappa elaborata su originale realizzato da Roberto Giordano).



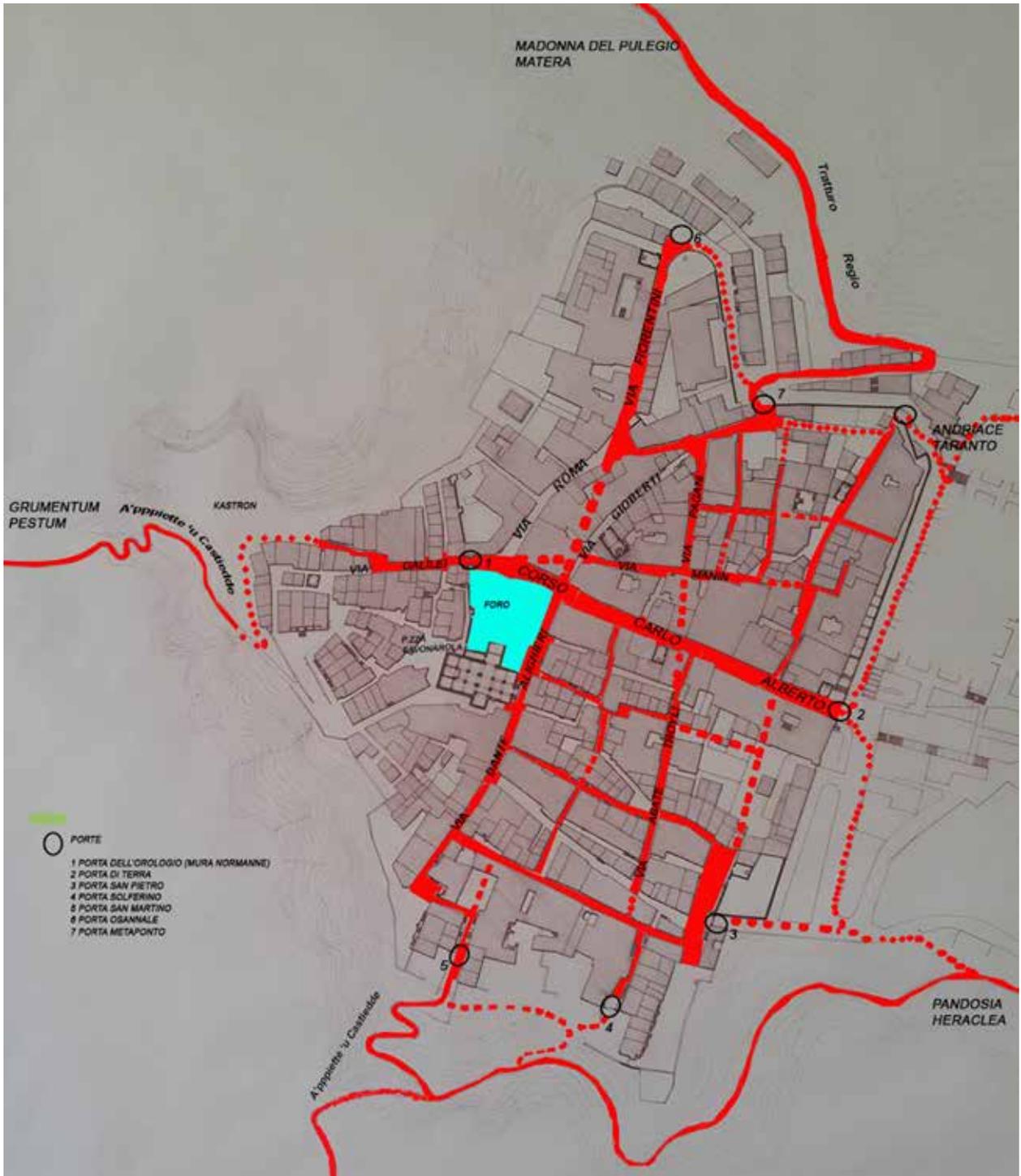
7. Mura Normanne.
Merlatura, feritoie e torre
quadrata nei giardini di
Palazzo Rondinelli (da
ASPRELLA, Montalbano,
cit., p. 100).



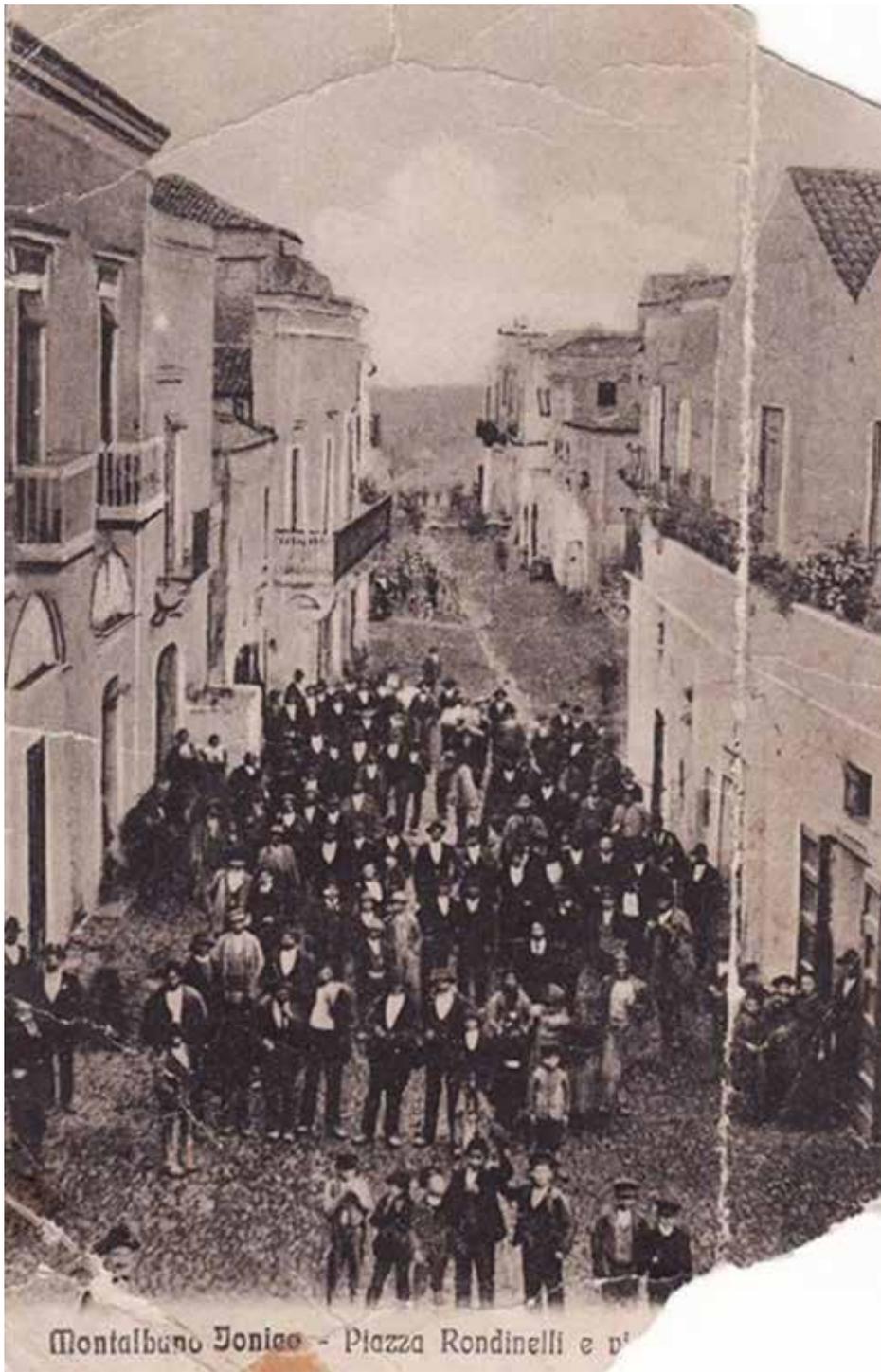
8. Porta Solferino e
via Bassi (da ASPRELLA,
Montalbano, cit. p. 128).



9. Terrapieno ai piedi del
circuito difensivo esterno
in una foto ottocentesca
(da ASPRELLA, Montalbano,
cit., p. 69).



10. Analisi diacronica del centro storico di Montalbano, periodo romano bizantino (mappa elaborata su originale realizzato da Roberto Giordano).



11. Montalbano, Corso Carlo Alberto dalla porta dell'orologio. Cartolina dei primi decenni del XX secolo.



12. Particolari di tessuti residenziali di tipo islamico a confronto (le immagini di Altamura, Polignano e Taranto sono rielaborate da GUIDONI, *L'arte di costruire le città*, cit., p. 22).



13. Montalbano, via Manin. Sullo sfondo Palazzo Cerulli (foto dell'autore).



14. Montalbano,
case lammiate (foto
dell'autore).



15. Montalbano, case
soprane e sottane in
piazza Cristoforo Colombo
(foto dell'autore)



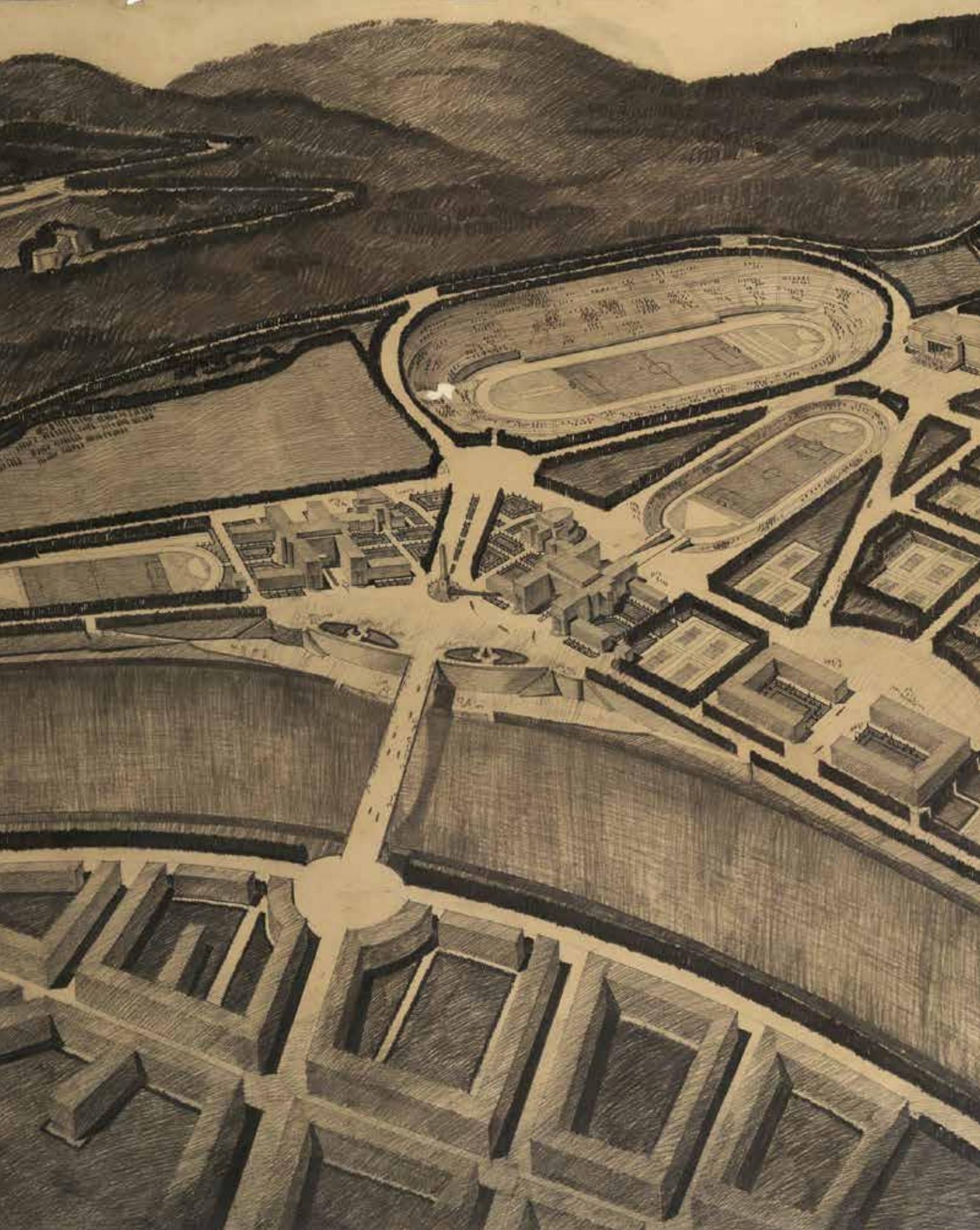
16. Montalbano, Palazzo Bonelli in via dei Fiorentini (foto dell'autore).



17. Montalbano, Palazzo Serra Gerace all'inizio di corso Carlo Alberto (foto dell'autore).



18. Montalbano, Palazzo Brancaccio. Particolare della soluzione d'angolo con cantonale (foto dell'autore).



Paola Ferri¹

Il Paesaggio nella Città: dal Parco pubblico del Valadier al Parco sportivo del Foro Italico

Architettura, spazi aperti e natura, nel Foro dello sport sono posti in relazione attraverso la scelta di un luogo che diviene, per le particolari caratteristiche orografiche, di vegetazione e per le architetture preesistenti, parte integrante dell'immagine del complesso sportivo.

Un luogo particolare che Enrico Del Debbio con il suo progetto intendeva anche salvaguardare²: «[...] *impedendo con la formazione di un parco pubblico sportivo in continuità delle pendici di Monte Mario, ancora integre nel loro verde folto ed accorpato, la creazione di un quartiere denso di costruzioni intensive a somiglianza di quello dirimpetto Flaminio, come era*

1. Questo testo è una sintesi del lavoro inedito relativo alla tesi del Dottorato di Ricerca in Storia della città, XVI ciclo, relatore Antonella Greco, dal titolo: Il Paesaggio nella Città: Sport, natura, architettura - dal Parco pubblico del Valadier al Parco sportivo del Foro Italico.

2. Fino al 1925 Monte Mario era tutelato dalle servitù militari relative alla presenza dal 1878 del Forte, localizzato sulla vetta di Villa Mellini, e dal 1885 del grande fossato difensivo che andava dal bastione Vaticano al Forte e poi, scendendo le pendici, fino al Tevere. Parte del fossato è ancora esistente all'interno del parco di Monte Mario, da piazza Maresciallo Giardino al piazzale del Belsito. Il materiale documentario sul Forte è conservato presso l'archivio disegni dell'Istituto Storico e di Cultura dell'Arma del Genio (da ora ISCAG), collezione fortificazioni; quello relativo al fossato è presente presso l'Archivio di Stato di Roma, fondo Tevere 1.

A fronte: particolare della Fig. 3.

*previsto dal Piano Regolatore vigente»*³. Già nel '21 l'AACAR⁴ aveva promosso questa tutela considerando Monte Mario una chiusura «*mirabile del quadro della Città Eterna e [...] elemento essenziale della sua bellezza*»⁵. Monte Mario è chiusura fisica e visiva attorno alla grande ansa del Tevere, nel punto di tangenza, ed è, allo stesso tempo, punto elevato di osservazione sul panorama sulla città, la piana del Tevere e l'orizzonte dei Colli Albani. La forte connotazione paesistica ha favorito qui la presenza di architetture e progetti che si sono confrontati in diverso modo con il tema della natura, sino al complesso sportivo del Foro ai suoi piedi, di cui costituisce la matrice e lo sfondo panoramico. Ai diversi livelli delle pendici di Monte Mario si adagiano le ville che ne caratterizzano il versante orientale: la Rinascimentale Villa Mellini, l'Ottocentesca Villa Mazzanti e soprattutto Villa Madama prototipo, assieme ai bramanteschi giardini del Vaticano, per la nascita del giardino architettonico italiano⁶. La villa si allunga sul monte seguendo la curva di livello a mezza costa. Il progetto, solo in parte realizzato, prevedeva, dalle sponde del Tevere fino all'edificio, cortili, giardini, atri, vestiboli, teatro, ippodromo. Tra i modelli antichi che ispirarono il progetto probabilmente Villa Adriana a Tivoli. La forma del cortile d'ingresso doveva essere rotondo come il teatro marittimo ed anche «*le sostruzioni della grande terrazza giardino sono derivate da modelli antichi studiati da Raffaello a Tivoli. Questa grandiosa architettura oltrepassa la Farnesina, suo immediato precedente, per arrivare a Villa Adriana*»⁷.

Villa Madama sarà un riferimento fondamentale per il Foro 'moderno' e nel '37 era prevista l'integrazione dei giardini della villa con interventi che avrebbero seguito in parte il progetto originario⁸ secondo la ricostruzione del Geymüller⁹.

La nascita del Foro 'qui' appare derivare anche dai pensieri della cultura romana su questa parte di città. Il rapporto tra architettura e natura nella pianura sottostante il Monte, nei due versanti dell'ansa del Tevere, si

3. Enrico DEL DEBBIO, *Memoriale*, in Antonella Greco, Salvatore Santuccio, *Foro Italico*, Atlante storico delle città italiane, Roma 1, Multigrafica, Roma 1991.

4. AACAR (Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura di Roma) fondata nel 1890 con finalità di studio e valorizzazione dei monumenti architettonici dell'Italia, ed in particolare di Roma. Opera manifesto dell'associazione il restauro stilistico di S. Maria in Cosmedin a Roma.

5. AACAR, *Annuario dall'anno XXVI-MCMXVI all'anno XXXIV-MCMXXIV*, Roma 1925.

6. Stefano RAY, *Raffaello architetto*, Roma-Bari 1974.

7. Cesare BRANDI, *Importanza di Villa Madama*, in Renato Lefevre, *Villa Madama*, Roma 1973.

8. Le integrazioni dei giardini di Villa Madama avrebbero riguardato: «[...] il grande viale prospettico che, verso nord, dovrebbe continuare con lo stesso ritmo, l'attuale terrazza erborata, compiendo così – a quattro secoli di distanza – almeno in minima parte, i divisamenti originari. Dal violone prospettico di Villa Madama [...] una sinuosa strada panoramica, svolgendosi tra colli e boschi e vigneti, raggiungerà la colonia elioterapica e, diramandosi, il piazzale a monte dello stadio olimpionico», da Agnoldomenico PICA, *Il Foro Mussolini*, Bompiani, Roma 1937.

9. Heinrich von GEYMÜLLER, *Raffaello studiato come architetto*, Hoepli, Milano 1884.

esprime anche, dall'inizio del XIX sec., in una serie di progetti urbani, il primo dei quali nel 1805 riguarda la sistemazione della piazza di Ponte Milvio di Giuseppe Valadier: «[...] *tre file parallele di giovani alberi piantati secondo curve simmetriche per isolare, in mezzo alla campagna, una grande piazza di terra battuta [...] per chiudere, con gesto leggero ma sicuro, il problema della riconnessione di Ponte Milvio alla città*»¹⁰. Nello stesso anno il Valadier progetta, sulla sponda destra dell'ansa del Tevere, il Nuovo Campo Marzio¹¹ [Fig. 1] primo giardino pubblico pensato per Roma. Una passeggiata, secondo la descrizione dell'autore, «[...] *da farsi fuori la Porta del popolo sino al Ponte Milvio, nella quale area li spaziosi viali, stradoni, e piazze possono dar luogo a fabbriche di delizie, di utile, d'istruzione. La via Flaminia resta colli Casini, Giardini, e tutt'altro come attualmente esiste, parallela a questa, e distante circa venti canne sarà la principale nuova passeggiata composta di uno stradone nel mezzo largo palmi 100 per le Carrozze, Corse, altri due laterali larghi palmi 25 per li Pedoni*»¹². Tra le strutture previste: campi di pallacorda, terme, luoghi per la naumachia, stadi per il gioco del pallone, palestra, cavallerizza, ippodromo, arcadia, salotti per rappresentazioni e mostre, trattorie, caffè¹³, labirinto, piazze, casini d'intrattenimento e anche un porto in corrispondenza di una grande piazza destinata ai mercati. Il progetto del Valadier avvia idealmente la vocazione a parco con connotazione sportiva di quest'area di Roma. Seguiranno dopo l'Unità d'Italia diversi progetti urbani: l'idea del Valadier del raddoppio della via Flaminia è ripresa parzialmente dalla Passeggiata Flaminia¹⁴, inserita nel Piano Regolatore del 1883 e ampliata nel progetto del Viale dei Colli¹⁵ del 1906 [Fig.2]. Per la prima volta qui è presente l'idea di realizzare un ponte in corrispondenza della piazza Gentile da Fabriano del quartiere Flaminio, ponte che sarà poi

10. Luca CIANCARELLI, in Angela Raffaella Bruni, Daniela Pontecorvo (a cura di), *Un paradiso in città, progetti per il Parco del Pineto a Roma*, Roma 1995.

11. Valadier redige diversi progetti di un parco urbano per quest'area conservati presso la Biblioteca di Archeologia e Storia dell'Arte (da ora BIASIA), tre nel 1805 come Nuovo Campo Marzio, e altri due del 1809 come Villa di Napoleone.

12. Intestazione della Pianta topografica del Nuovo Campo Marzio, BIASIA, *Raccolta Valadier*, Roma XI. 100. 85.

13. Alla nuova tipologia delle Coffé-House il Valadier dedicò molti studi: «*In qualunque villa, o giardino dove piacevolmente si va per passeggiare e per godere dell'aria aperta, temperata, e rallegrata dalle piante, alberi e fontane, e combinazione di belli punti pittoreschi & c. è necessario avere oltre la casa, o palazzo per dimorarvi nelle stagioni e tempi opportuni un qualche coperto, situato nella miglior posizione, il quale in tal circostanza non deve essere che di un sol piano, e non dee avere che qualche salone con alcuni pochi gabinetti per un piccolo trattenimento, o al più per farvi una colazione, prendervi un caffè & c.*» Giuseppe VALADIER, *Progetti architettonici*, Roma 1807.

14. Archivio Storico Capitolino, Uff. V piano regolatore, Pos. 31, fasc. 55 *Borgo e Passeggiata Flaminia – Atti e reclami pel progetto del 18876 (1886- 1904)*.

15. Il progetto, inserito negli studi per il Piano Regolatore del 1907/1909, si ispira al Viale dei Colli a Firenze (Piano Regolatore di Firenze del 1865/1871) nel quale si collegano alla città le colline alla sinistra dell'Arno.

previsto, ma non realizzato, dai piani per il Foro Mussolini.¹⁶ Il progetto del Viale dei Colli destina la riva destra del Tevere «[...] a tutti gli esercizi del moderno sport», le attrezzature sportive sono previste tra percorsi sinuoidali che disegnano il verde con dolci e ampie curve. Le pendici di Monte Mario e la pianura sottostante sono pianificate e collegate da una parte alla Passeggiata Flaminia e dall'altra a quella del Gianicolo¹⁷. L'Ippodromo dei Parioli¹⁸ e lo Stadio Nazionale saranno realizzati, in relazione a queste previsioni, nel 1911¹⁹, poi demoliti alla fine degli anni '50, per l'edificazione del Villaggio Olimpico e del Viadotto di corso Francia e sostituiti dallo stadio Flaminio e dal Palazzetto dello sport.

I progetti di sistemazione a verde di quest'area rientrano in quelli pensati per Roma a partire dal viale di circonvallazione alberato inserito nel Piano regolatore del 1883, proposta ampliata nel Piano del 1909 e sviluppata nel 1916 da Marcello Piacentini con l'AACAR nell'Anello dei Parchi di Roma²⁰, un collegamento dei parchi pubblici o da acquisire, attraverso un ampio viale alberato lungo 50 km. Era previsto anche un nuovo grande parco al di là di Viale Angelico, sotto Monte Mario tra Piazza d'Armi e il quartiere Trionfale. L'idea dell'anello è ripresa nello studio della riforma del Piano Regolatore del 1924²¹, al quale partecipò anche Piacentini, dove era previsto anche un

16. Il ponte sarà realizzato solo nel 2011 in seguito al concorso del 2000 vinto dallo studio londinese Buro Happold e dall'ingegner Davood Liaghat, assieme a Kit Powell-Williams Architects.

17. La sistemazione della Passeggiata del Gianicolo avviata durante l'amministrazione francese, sarà ripresa da Pio IX e completata tra il 1870 e il 1883.

18. Archivio Storico Capitolino, Ispettorato Edilizio, Prot. 457, 1910, *Licenza alla Società Parioli per la costruzione delle Tribune nell'ippodromo Parioli; progettista ingegner Cesare Santagostino Baldi*.

19. Gianna PIANTONI (a cura di), *Roma 1911*, Catalogo della mostra, Galleria nazionale d'arte moderna, Roma, Valle Giulia, 4 giugno-15 luglio 1980, Roma 1980.

20. I parchi compresi nell'Anello erano in parte già pubblici (Villa Borghese, Valle Giulia, il Giardino zoologico, il Pincio, il Gianicolo e la passeggiata archeologica) in parte da acquisire (le ville Strohl-Fern, Lancellotti, Torlonia e Pamphili). «L'idea è presa, in parte, da Chicago, dove i tre grandi giardini pubblici (Jackson, Hayde e Washington) formano un solo grandissimo parco [...]. Tutti questi Parchi, ben distribuiti intorno alla città, serviranno innanzi tutto come giardini per i singoli quartieri; ma, oltre a ciò, dovrebbero tra loro essere riuniti per mezzo di un ampio viale alberato, che tutti li attraversasse come il filo di una collana di pietre preziose. Questo grande viale – l'anello dei parchi –, adorno di squares, nell'attraversare i vari quartieri di abitazione, sarebbe delimitato da due zone di costruzioni a villini, in modo da non avere, percorrendolo, l'impressione di attraversare la città, ma bensì l'illusione di trovarsi costantemente nel Parco [...]. Potrebbe darsi al mondo passeggiata più bella? Quale potrebbe eguagliarla per bellezze naturali, bellezze secolari di ville romane, bellezze archeologiche e medievali?». Marcello PIACENTINI, *Sulla conservazione della bellezza di Roma e sullo sviluppo della città moderna*, Roma 1916.

21. S.P.Q.R., *Piano Regolatore della città di Roma, Relazione della variante generale 1925*, Roma 1925.

La documentazione grafica in: Archivio di Stato di Roma, Min. Lav. Pub., Genio Civile, busta 177 *Piano regolatore Governatorato di Roma. Esame del piano regolatore 1925-1926 della città di Roma Relazione 10 luglio 1928*.

collegamento tra Monte Mario e il parco della Rimembranza a Villa Glori esteso alla zona dell'acqua Acetosa fino a Villa Ada e un secondo collegamento del parco di Monte Mario a Villa Borghese attraverso il viale Mazzini. A questo collegamento può essere riferito il progetto del 1925 di sistemazione dell'avvallamento del versante sud di Monte Mario, disegnato da Raffaele De Vico in continuità con i giardini architettonici di viale Mazzini²². Il progetto di collegare le zone verdi di Roma è ripreso ancora, dal Piano del '31 anche se parzialmente, perché non si considera più realizzabile un circuito completo dei parchi²³.

Il Foro di Del Debbio

Monte Mario con il suo profilo, i fitti boschi, la conformazione e l'orientamento delle cime e delle strette valli, assieme alla curva del Tevere è la prima guida alla composizione del Piano: «[...] nessuna località di Roma poteva offrire una cornice naturale più opportuna della conca collinosa di Monte Mario, dove Villa Madama stava solitaria testimone dell'arte tra il silenzio dei boschi, dove la vegetazione folta ed intatta suggeriva quasi la visione di quegli sfondi che nell'antichità classica erano prescelti a circondare teatri e stadi»²⁴. Un paesaggio strettamente collegato quindi con il ritorno all'antico «[...] punto di partenza evidente di tutta l'operazione architettonica e decorativa: un antico improntato però ad una romanità rivisitata, non letterale e tanto meno puramente imitativa»²⁵.

Il rapporto con l'antichità del Foro è legato in primo luogo al tema stesso degli impianti sportivi che, alla rinascita dello sport con le prime Olimpiadi moderne, si modellano esplicitamente agli impianti classici. Il riferimento all'antico è rivolto anche a quei complessi nei quali è presente il rapporto tra architettura e natura: l'architettura della città greca – con il particolare genio nell'esaltare le caratteristiche del paesaggio – e quella delle grandi ville romane alle quali passa il testimone del libero disporsi delle architetture secondo la conformazione dei luoghi. Villa Adriana a Tivoli, in modo particolare, con la quale nel Foro di Del Debbio, oltre un riferimento ideale al conformarsi alla morfologia del terreno, si può riscontrare un'analogia nella forma e nella disposizione degli impianti: nel Foro la piazza tonda richiama il Teatro Marittimo della Villa tiburtina, nella forma – riferimento che verrà successivamente rafforzato dalla presenza dell'acqua della fontana della sfera con mosaici a motivi marini – ma soprattutto nel suo ruolo di cerniera, posta tra l'asse dello Stadio dei Cipressi, cui si può ricondurre la forma del Pecile, e quello del Piazzale dell'Impero, assimilabile al Cortile delle Biblioteche. Un altro edificio si unisce alla composizione nel '33/'34, anche se non è parte del complesso sportivo, la Colonia Elioterapica che

22. Massimo DE VICO FALLANI, *Raffaele de Vico e i giardini di Roma*, Sansoni, Firenze 1985.

23. Luigi PICCINATO, *Le zone verdi del nuovo piano regolatore*, in «Capitolium», maggio 1931.

24. Marcello PIACENTINI, *Il Foro Mussolini in Roma*, in «Architettura», XII, Febbraio 1933.

25. Enrico GUIDONI, *Presentazione*, in Greco, Santuccio, *Foro Italico*, cit.

allungandosi secondo l'andamento di una delle vette che sovrastano il Foro, ricorda un altro degli elementi di Villa Adriana: il Canopo. Il richiamo delle forme e la singolare coincidenza dell'inclinazione degli assi, autorizza un'analogia con la villa come 'modello' non solo ideale come si può riscontrare anche in altri autori del moderno come Le Corbusier e Louis Kahn²⁶.

Il piano urbanistico generale di Del Debbio, pur non completato ed anzi mutato da alcuni degli interventi successivi, rimase nelle linee fondamentali quello definitivo e l'idea, derivata da esempi antichi e moderni, di integrare architettura e paesaggio, rimane un punto fondamentale della composizione. Il rapporto tra architettura e natura è, all'inizio, 'sottile': le depressioni del terreno, oltre che per nascondere gli interventi ed evitare di disturbare «[...] *la suggestiva bellezza ambientale naturale ivi esistente* [...]»²⁷ sono utilizzate come materiale progettuale, assieme alle direzioni date da vette, valli e tangenti alla curva del fiume, dando origine a reticoli non astrattamente posati sul terreno, ma da questo generati. L'allineamento tra l'Accademia di Educazione Fisica e lo Stadio dei Marmi, prime strutture realizzate, si dispone sull'asse della stretta valle tra la sella del colle. Il profondo sottopasso dell'Accademia ne inquadra la vista oltre lo stadio, scavato e rivestito di pietra sbazzata. Questo primo asse e quello simmetrico del Palazzo delle Terme e dell'Accademia di Musica²⁸, individuano la sequenza centrale – ponte, lungotevere²⁹, Monolite, Piazzale dell'Impero, Fontana della Sfera – in una linea che continua, piegandosi, lungo l'asse maggiore dello Stadio ed è ripresa in alto dall'andamento della Colonia Elioterapica disposta secondo la direzione della collina sulla quale sorge. Il Foro poi si struttura, con le due strade di bordo, parallelamente ai due sistemi ambientali del monte e del fiume. Alle strutture disposte secondo la morfologia del luogo si unisce l'idea del giardino all'italiana, mai realizzato compiutamente nel Foro, che doveva essere «[...] *armonica fusione tra l'ambiente eminentemente architettonico, e quindi artificiale, e lo scenario paesistico naturale* [...]»³⁰, con statue, pavimentazioni, prati, siepi e alberi d'alto fusto. Il verde che nel giardino architettonico costruisce lo spazio urbano si era già concretizzato in questa parte di Roma nelle tre file parallele di alberi che definivano con un segno essenziale e leggero la piazza di ponte Milvio, ed era stato 'pensato' nelle piazze e viali a quattro file di alberi che intrecciano tutta l'area del nuovo Campo Marzio, ancora del Valadier. Nel Foro questo senso costruttivo del verde, vera parte in rilievo di strutture pensate in scavo, è esplicitato

26. William L. MACDONALD, John A. PINTO, *Villa Adriana: la costruzione e il mito da Adriano a Louis I. Kahn*, Electa, Milano 2006. Le Corbusier dedica a Villa Adriana tutto il V Carnet del viaggio in Oriente, Charles-Edouard JEANNERET (Le Corbusier), *Voyage d'Allemagne, Voyage d'Orient, Carnets*, Milano-Parigi 2000.

27. DEL DEBBIO, *Memoriale*, cit.

28. Realizzati da Costantino Costantini nel '37 ma già previsti da Del Debbio.

29. Nel punto di incontro delle due tangenti al Tevere secondo le quali si piegava l'antica via Angelica.

30. PICA, *Il Foro Mussolini*, cit.

dai recinti arborei evidenziati nelle assonometrie dei piani del '28 e del '30 [Fig. 3] e da vedute del Piano del '30, tra le quali la prospettiva dello Stadio dei Marmi circondato da alte siepi squadrate e dal cerchio delle statue d'atleti, contro lo sfondo di Monte Mario [Fig. 4]; altro disegno prospettico che esemplifica questo concetto è un'illustrazione del Piano del '32 relativo alle piscine (scoperta e coperta) che con la grande zona a spiaggia che le circonda divengono il motivo dominante dell'area ai piedi del colle della Farnesina [Fig. 5].

Fin dal primo Piano del '28, che prende in considerazione la parte sud dell'odierno Foro, escludendo la zona ai piedi della collina della Farnesina allora occupata dal Campo Sportivo Militare, sono chiari i principi che ne guidano la composizione, quello che varia in parte nei piani successivi è la collocazione dei diversi impianti sportivi. Sono già presenti i temi del paesaggio, del riferimento all'antichità, dell'uso del verde come materiale 'costruttivo', già individuati i principali assi della morfologia del luogo, il ruolo di ingresso monumentale a Roma da nord e gli altri riferimenti alla città. A questo proposito si può notare come in tutte le planimetrie di progetto Del Debbio stabilisca un diretto e privilegiato contatto con il quartiere Flaminio soprattutto attraverso la previsione dei ponti, già parte della proposta per il Viale dei Colli. L'unione con la città antica è sottolineata dall'asse visivo, interno al Foro, verso la cupola di San Pietro³¹.

Dal successivo Piano del '29 l'area si estende a nord sotto la collina della Farnesina, che diviene la matrice di questa estensione del complesso. Viene aggiunto il ponte sull'asse centrale e le piscine, coperta e scoperta, sono spostate dal terminale sud a quello nord, dietro alle Foresterie. Il Piano del '30³² si discosta da quello precedente solo per la definizione architettonica del terminale a sud che, con gli edifici destinati a foresterie, struttura maggiormente l'attacco del complesso del Foro con il quartiere di Piazza d'Armi e con il ponte verso il quartiere Flaminio. Il Piano del '32 corrisponde all'anno dell'inaugurazione dell'Accademia di Educazione Fisica, lo Stadio dei Marmi, lo Stadio dei Cipressi, e il Monolite Mussolini di Costantino Costantini. Si delinea maggiormente il terminale sud con una piazza semicircolare di approdo del ponte determinata dalla ripetizione simmetrica delle foresterie verso il quartiere di Piazza d'Armi. Le due varianti del '33 sono incentrate, soprattutto, sulle diverse proposte per l'ampliamento dello Stadio. Si differenziano, inoltre, i due terminali del complesso. A sud è prevista anche la casa del Balilla Sperimentale oltre al lungo edificio delle Foresterie, che con i due corpi sfalsati, uno dei quali in leggera curvatura, si conforma all'andamento delle sponde del Tevere.

31. La veduta verso la sua cupola è uno dei riferimenti fondamentali nei piani di Del Debbio, come lo era già stato nel progetto per il quartiere di Piazza d'Armi di Giovannoni e Piacentini. Gustavo GIOVANNONI, *Piano Regolatore della piazza d'Armi e del Quartiere Flaminio*, in «Anuario Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura», Roma 1911.

32. Previsione inserita nel PRG di Roma del 1931.

I progetti per lo Stadio

La struttura dello Stadio, come pensata in molti dei progetti di Del Debbio, è particolarmente adatta ad esprimere l'idea della conformazione di un organismo architettonico alla natura, quasi una cristallizzazione della sua morfologia, in armonia con i concetti generali pensati per il complesso sportivo. Nell'ideazione del principale impianto sportivo del Foro confluiscono le conoscenze acquisite da Del Debbio sugli antichi stadi e su quelli a lui contemporanei Europei ed Americani, da lui studiati ed in molti casi visitati³³. Al momento dell'ideazione del Foro solo da pochi anni si erano ricominciati a costruire dei grandi stadi, sugli esempi dei «[...] greci e dei romani, che in questo campo erano giunti alla creazione di architetture definite ed esemplari [...] tipiche per la loro armonia mirabile tra necessità e forma»³⁴. Anche le diverse proposte per lo stadio di Roma, prima dei Cipressi poi dei Centomila, appaiono un'integrazione tra gli esempi antichi e alcuni dei tipi moderni, considerando anche gli apporti allora più innovativi. Una ricerca di sintesi tra classicità e modernità, manifestata dall'armoniosa aderenza ad un luogo da non modificare con un segno troppo forte e, allo stesso tempo, dalla volontà di realizzare un grande impianto sportivo in linea con quanto si andava sperimentando e costruendo in quegli anni in tutto il mondo.

Del Debbio nelle sue molte versioni per lo Stadio oscilla tra questi due 'impulsi'. Mentre nei Piani del '28, '29, '30 è privilegiata la scelta di un impianto più costruito, con gradinate e con un rilievo anche a valle verso lo Stadio dei Marmi, quello realizzato, corrispondente a parte del progetto inserito nel piano definitivo del '32, è un impianto 'leggero', classico, privo di gradinate ma risolto mediante scarpate erbose. Scrive Del Debbio nelle sue memorie «[...] *davo corso al progetto del grande stadio erboso del Foro Mussolini, concepito come un ampio vaso verde a somiglianza di Piazza di Siena per grandi manifestazioni ginnico sportivo dell'ONB. Realizzato in una prima fase come "Stadio dei Cipressi"*»³⁵. L'analogia indicata da Del Debbio con Piazza di Siena³⁶, si ritrova nella scelta di un luogo che si prestava ad un medesimo inserimento naturale – infatti anche la struttura della fine del Settecento si appoggia nel dislivello tra valle e colline, inserimento che ha portato ad una continuità tra forma geometrica ed acclività del luogo³⁷ – e

33. Enrico DEL DEBBIO, *Progetti di costruzioni: case Balilla, palestre, campi sportivi, piscine, ecc.*, Opera nazionale Balilla, Palazzo Viminale, Roma 1928/1929. Enrico DEL DEBBIO, *Piscine*, F.lli Palombi, Roma 1933.

34. Giuseppe DE FINETTI, *Stadi, esempi tendenze, progetti*, Hoepli, Milano 1934.

35. DEL DEBBIO, *Memoriale*, cit.

36. Beata DI GADDO, *Villa Borghese, il giardino e le architetture*, Officina Edizioni, Roma 1985.

37. Del Debbio scrive a proposito della costruzione delle gradinate di uno stadio: «A seconda della località, del terreno e della facilità di provviste di materiali occorrenti, la costruzione potrà eseguirsi in cemento armato ed in muratura ordinaria. Se la natura altimetrica nella

nella scelta della vegetazione, in entrambi i casi una corona di cipressi che circonda il campo.

Anche in questo primo impianto realizzato, così classico, si possono ritrovare le esperienze degli stadi moderni. In questa fase costruttiva lo stadio è completamente interrato, sfruttando il dislivello tra il piano originario della pianura di 16,40 e il riporto che forma il piano di calpestio del complesso del Foro, alla quota a 21,40 che corre lungo tutto il perimetro. Uno stadio completamente interrato era già stato costruito nel 1912 a Berlino nel cavo di una collina³⁸ e in America era molto frequente un tipo di stadio detto a *bowl*, simile in pianta all'anfiteatro ma con il campo di gioco e il primo anello degli spalti interrati, e gli spalti superiori appoggiati ad una collina di riporto. Questo tipo – a cui appartengono, fra altri, lo stadio della Yale University³⁹, il Rose Bowl di Pasadena⁴⁰ e lo stadio di Los Angeles⁴¹, che Del Debbio cita nei suoi scritti – non necessita di opere strutturalmente impegnative ma solo di un limitatissimo impiego di opera muraria.

Il Giornale dei lavori, compilato dall'impresa Luigi Speroni⁴², registra dal 25 maggio al 28 ottobre del 1932 le operazioni che si svolgono nel cantiere e tra queste lo sbancamento del colle per la formazione della curva a monte e il riporto per realizzare il rilevato dello stadio sul lato parallelo a via Monti della Farnesina, e della curva a valle. Questa prima parte realizzata dello stadio, e che per quanto riguarda l'opera di Del Debbio sarà l'unica, consisteva: nella pista disposta secondo l'asse maggiore in direzione nord-sud, delle dimensioni di 215 metri per 70 di larghezza; in una prima scarpata erbosa, l'unica che nel primo progetto era previsto che corresse lungo tutto il perimetro, ottenuta con riporto di terra a valle e lungo via dei Monti della Farnesina e scavo nella marna del piede del colle; nella sistemazione del terrapieno a quota 21,40 metri; nel ciglio anulare di travertino a cui si affianca l'anello dei cipressi.

Il Piano del '32 prevedeva anche l'elevazione, solo sul lato a monte, di un'ulteriore scarpata erbosa che non sarà realizzata. In uno degli studi, probabilmente anch'esso del '32 [Fig. 6], sono previsti a monte diversi anelli superiori, anche questi pensati come piani inclinati erbosi e privi di gradinate. In questa proposta lo Stadio è integrato da sistemazioni inserite nella

località lo consente potranno ricavarsi naturalmente sul terreno» DEL DEBBIO, Progetti di costruzioni, cit.

38. Ing. Otto March, capienza dello stadio 30.000 spettatori di cui 17.000 seduti. Fu modificato per le Olimpiadi di Berlino del '36.

39. 1914, Arch. Charles A. Ferry.

40. 1922, Arch. Myron Hunt.

41. 1927, Arch. J. e D. Parkinson, capienza dello stadio 75.000 posti. Nel '32 per le Olimpiadi di Los Angeles, fu innalzato con un terzo ordine di gradinate che lo portarono a contenere 105.000 posti.

42. Il Giornale dei lavori è conservato presso MAXXI Museo nazionale delle arti del XXI secolo, Roma. Collezione MAXXI Architettura. Archivio Enrico Del Debbio.

valletta superiore come, con forme e dimensioni anche molto diverse, sarà previsto in alcune versioni per lo Stadio dei Centomila (poi detto Olimpico)⁴³ e nelle varianti del '33. Quest'ipotesi dell'innalzamento del solo lato a monte dello stadio, se da una parte riporta allo stadio greco per eccellenza, quello di Olimpia, il cui lato nord non è altro che il declivio del Monte Kronion⁴⁴, dall'altra si rifà ad un tipo di stadio per l'atletica leggera e il calcio detto a *crescent*, studiato in America nel '25 dall'ing. Gavin Hadden secondo l'assembramento spontaneo del pubblico nell'area di migliore visibilità.

Le previsioni inserite nei primi tre piani per il Foro, del '28, '29 e '30, prevedevano gradinate al posto degli erbosi piani inclinati dello Stadio dei Cipressi. Le gradinate, anche se in minor numero, erano contemplate anche a valle. L'idea di base è però la stessa dello stadio già descritto: lo sfruttamento del pendio del colle secondo il classico modello greco e l'unione dei tipi di stadio a *bowl* e a *crescent*. Nove ordini di gradinate sono previsti a monte e cinque a valle, due di questi fuori terra e appoggiati a una collina di riporto come nello stadio a *bowl*. Per il prospetto su questo lato, Del Debbio schizza diverse proposte [Fig. 7] nelle quali sul piano erboso della collina di riporto si innestano parti architettoniche in corrispondenza degli ingressi.

Nel '32 si ipotizza la sostituzione del precedente, e appena inaugurato, Stadio dei Cipressi con un impianto capace di contenere 100.000 spettatori. Rispetto al progetto del grande Stadio descritto sopra diminuisce il numero di ordini di gradinate. A valle sono tre, con due fuori terra, e sei a monte, lo stadio è infine coronato dai due piani delle tribune coperte. L'idea di una conformazione all'orografia naturale del colle è qui ancora più sviluppata, insinuando altre costruzioni tra le curve di livello della sella del monte sopra lo stadio⁴⁵. Nelle ultime varianti del Piano del '33, Del Debbio pensa per lo Stadio dei Centomila due diverse collocazioni e, quindi, di lasciare invariata la precedente struttura dello Stadio dei Cipressi.

In questi due ultimi progetti lo stadio assume la forma a U di origine greca. Il tipo ripreso più di frequente nei primi stadi moderni, dalla ricostruzione di quello di Atene in occasione della prima Olimpiade moderna a quelli di Stoccolma, Filadelfia, Chicago e in Italia lo stadio Nazionale di Piacentini. Nei tipi moderni la larghezza è, però, molto maggiore per poter contenere

43. Altri progetti di sistemazione delle pendici sovrastanti lo stadio sono presenti in: MAXXI Museo nazionale delle arti del XXI secolo, Roma. Collezione MAXXI Architettura. Archivio Enrico Del Debbio - disegni n. 5645 e n. 5646.

44. Nello stadio di Olimpia agli spalti naturali ricoperti di un manto erboso sul lato lungo, si uniscono quelli costruiti con rialzi artificiali, sorretti da mura di circonvallazione, sugli altri tre lati, con gradinate di pietra, ricoperte di terreno ed erba.

45. Questi progetti «[...]si connotano con una centralità di interesse del progettista per il rapporto con le pendici del monte, rapporto che per De Debbio è davvero la principale preoccupazione progettuale [...]. L'attacco tra la zona pianeggiante del Foro ed il monte trova nello stadio un primo momento di partenza di una sorta di itinerario di ascesa che [...] porta sino alla sommità dell'intervento, a mezza costa, su cui si stagli un complesso di terrazze panoramiche raccordate persino con la colonia elioterapica.», in Greco, Santuccio, *Foro Italico*, cit.

un regolare campo di calcio, fatto questo che lo avvicina al tipo dell'anfiteatro. Lo stadio proposto da Del Debbio è composto da quattro ordini di gradinate e i lati lunghi sono leggermente incurvati, come già nelle precedenti proposte, per migliorare le condizioni di visibilità.

Nella prima variante del '33 il grande Stadio è collocato ai piedi del Colle della Farnesina sul quale si prevede la statua del Colosso. Lo Stadio dei Cipressi rimane invariato e si prevede di integrarlo, nella valletta soprastante, con terrazzamenti. Nella seconda variante la collocazione scelta è invece su questa valle ortogonale allo Stadio dei Cipressi [Fig. 8] che assume il ruolo d'ingresso monumentale.

Il Foro di Moretti

I Piani di Del Debbio per il Foro sono seguiti da quelli redatti da Luigi Moretti a partire dal '36⁴⁶. Il primo Piano di Moretti si differenzia rispetto ai precedenti soprattutto per la previsione, alla base del colle della Farnesina, dell'Arengo nazionale e l'estensione dell'area pianificata a monte. Il successivo Piano del '39 comprende l'area della Piazza di Ponte Milvio mentre quello del '41 si estende notevolmente tanto da identificarsi con la pianificazione di una parte di città, comprendendo l'area di Tor di Quinto e, sulla riva opposta del Tevere, la zona tra l'ansa del fiume e il Viale dei Parioli. L'apporto effettivo di Moretti all'immagine del Foro, pur significativo, riguarda però variazioni molto più limitate, e in particolare la deviazione verso Viale Angelico del viale interno tra la fontana della sfera e l'ingresso sud, tracciato da del Debbio in asse con la cupola di San Pietro⁴⁷, la sistemazione del Piazzale dell'Impero e la chiusura dei terminali del complesso, in particolare di quello sud con la costruzione dell'Accademia di Scherma⁴⁸. Degli interventi di Moretti si considera qui la modifica della porta sud del Foro, formata dall'unità dell'Accademia di Scherma e delle Foresterie, parte che più si confronta con la città assieme all'asse centrale del complesso, in corrispondenza con il Piazzale dell'Impero. Moretti nel piano del '36, nel terminale del ponte previsto al centro dell'ansa del Flaminio, abbozza una piazza con la quale raccordare l'antico Viale Angelico all'asse interno del Foro del quale varia, come detto, l'orientamento verso S. Pietro dato dai

46. GRECO, SANTUCCIO, *Foro Italico*, cit.

47. «Ciò che invece ha molto risentito della realizzazione avvenuta in modo diverso da quello da me precedentemente progettato intenzionalmente secondo una situazione figurativa particolare, è stata la variante apportata, ad opera del Moretti, alla dirittura del viale corrente tra la fontana della sfera e l'ingresso sud del Foro, tracciato in asse con la cupola di San Pietro. Con il suo spostamento in diversa direzione così da privare per sempre il complesso del foro di questo importante elemento altamente suggestivo e qualificante», in DEL DEBBIO, *Memoriale*, cit.

48. Plinio MARCONI, *La Casa delle Armi al Foro Mussolini in Roma*, in «Architettura», anno XVI, agosto 1937. Carlo SEVERATI, Flavia LORELLO (a cura di), *Il progetto di Luigi Walter Moretti e le cronache della palazzina della Scherma al Foro Italico nei fondi dell'Archivio Centrale dello Stato*, Kappa, Roma 2005. Luigi W. MORETTI, *strutture e sequenze di spazi*, in «Spazio» n. 7, 1952/1953.

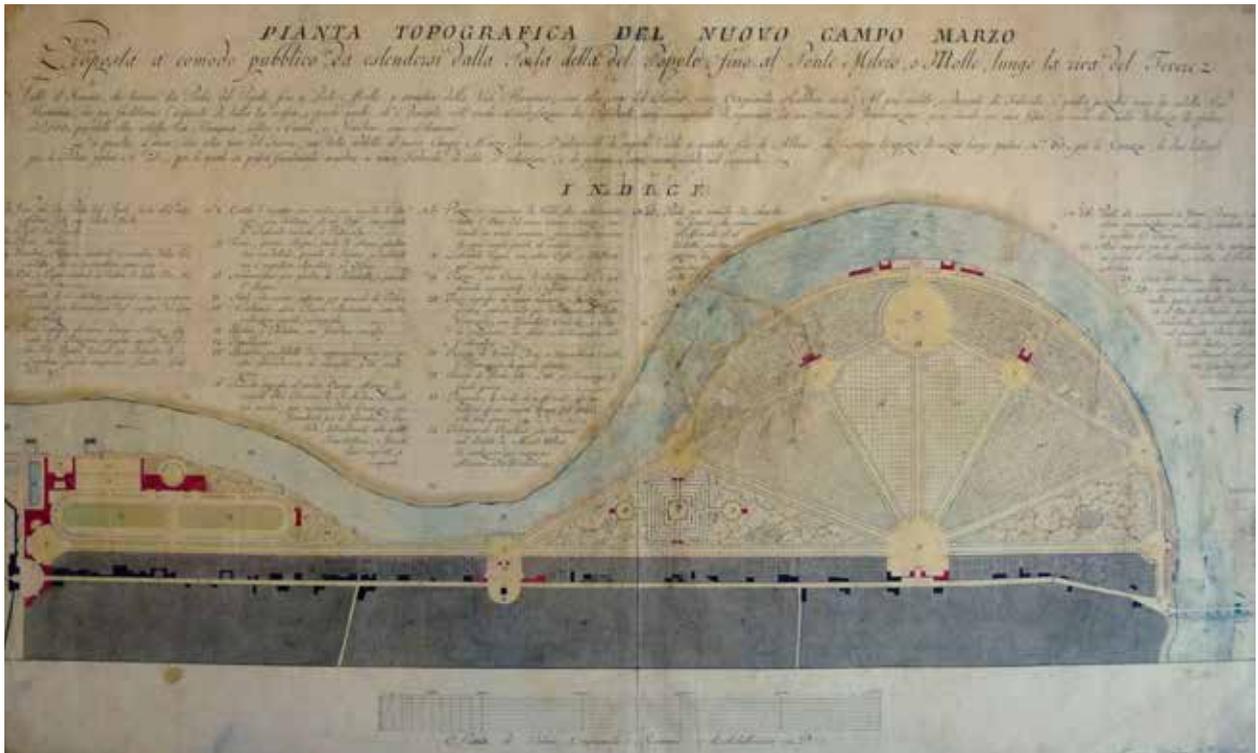
precedenti piani di Del Debbio. Nei Piani del '39 e del '41 la sistemazione del raccordo tra Foro e Viale Angelico si precisa in un ribaltamento simmetrico e di facciata dell'insieme Accademia-Foresterie, mentre la continuazione dell'asse del ponte disegna enfaticamente la risalita panoramica alle pendici del monte. Ma le proposte di Moretti per questo terminale sono legate soprattutto alla scelta del segno forte dei bianchi volumi dell'Accademia di Scherma, chiusi verso la città. Tanto forte da richiedere la trasformazione delle Foresterie di Del Debbio, modellate sulla curva del fiume, operata dallo stesso nel '37/'38, con l'elevazione di un piano, il totale rivestimento di marmo di Carrara e la modifica della testata⁴⁹. Anche prima di questa trasformazione, Foresterie e Casa del Balilla Sperimentale, funzione su cui si modella in realtà l'Accademia, sono concepite da Moretti, come già da Del Debbio, come un tutt'uno, una 'porta del Foro' che sembra quasi rappresentare la tangenza, che avviene in quel punto, tra i due elementi naturali del fiume e del monte. Non sembra casuale la relazione tra edifici, impianti, statue e pavimentazioni in marmo, teatro di allenamenti, gare e cerimonie ufficiali.

Uno degli allineamenti delle Foresterie è parallelo alla diagonale del rettangolo aureo della Sala della Scherma e il suo prolungamento è tangente all'angolo del più esterno dei quadrati che racchiudono la composizione dell'Accademia. L'asse del Teatro all'aperto, previsto sulle pendici, segna il cambio di inclinazione del viale in pietra affiancato agli stadi del tennis, la cui ideale continuazione passava per la statua del giovane Balilla, che concludeva a nord lo spazio vuoto dell'Accademia di Scherma, e terminava al centro della meta visuale del grande mosaico d'oro di Angelo Canevari: Icaro dalle ali meccaniche, mosaico in tessere di vetro di Murano sull'esterno [Fig. 9]. Non casuale certamente l'unità inscindibile stabilita da rapporti proporzionali dei due corpi di cui si compone l'Accademia di Scherma, Biblioteca e Sala d'Armi, assieme alla corte (sistema di rampe, pedane, scale, specchio d'acqua, statue e verde) [Fig. 10].

Lo studio architettonico e paesaggistico ha esaminato diverse fonti e utilizzato differenti scale di approccio così da evidenziare il valore paesaggistico del Foro dello Sport in senso moderno: non solo come progetto ma anche come testo vivo della composizione e della costruzione del paesaggio nella città moderna e contemporanea. Il valore del progetto esaminato si estende a tutta la città di Roma poiché trova riscontri e ispirazioni in precedenti progetti come il primo parco urbano 'il Nuovo Campo Marzio' proposto dal Valadier. Il Foro, parte ancora vitale di città «[...] *la cui qualità artistica nonostante più o meno recenti manomissioni, è ancora oggi avvertibile*»⁵⁰, mantiene la sua leggibilità nell'adattarsi alle mutazioni urbanistiche.

49. «La costruzione della Casa delle Armi ebbe a sconvolgere l'organicità del P.R. verso l'accesso del Foro da sud ove era già stata costruita ad un solo piano, su mio progetto, la Foresteria sud», in DEL DEBBIO, *Memoriale*, cit.

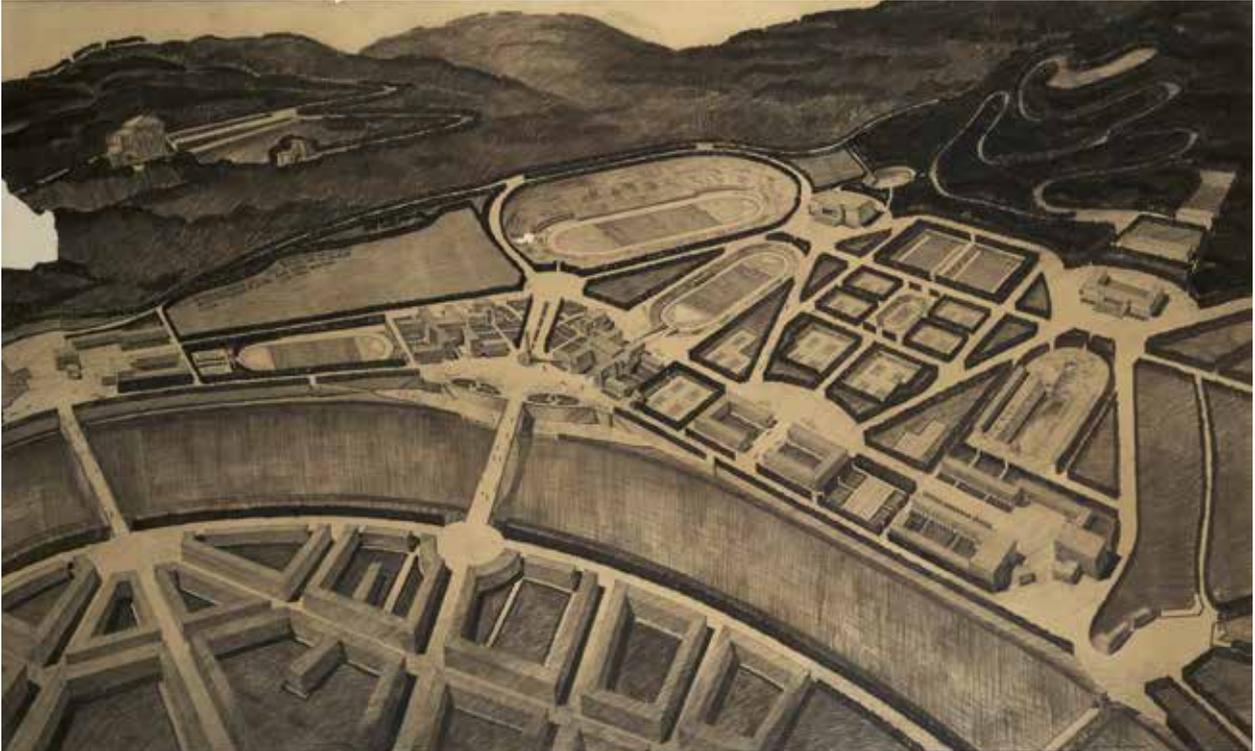
50. GUIDONI, *Presentazione*, cit.



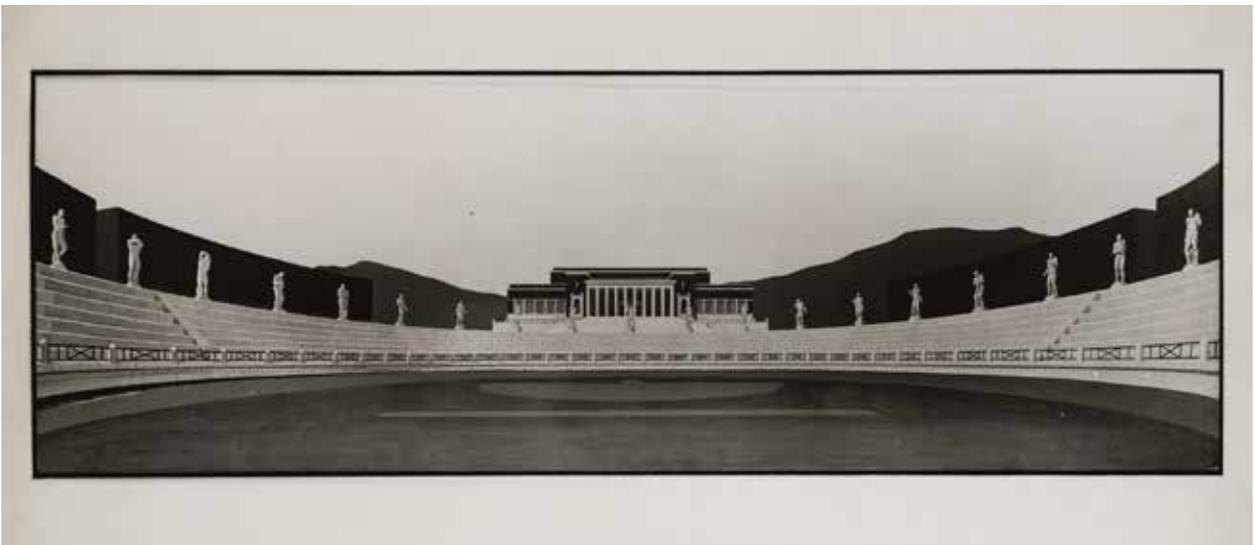
1. Giuseppe Valadier, *Pianta topografica del Nuovo Campo Marzio* (da *Biblioteca di Archeologia e Storia dell'Arte*, raccolta Valadier, Roma XI. 100. 84).



2. Progetto del Viale dei Colli (da Archivio Storico Capitolino, Fondo Piano Regolatore, PR. Pos. 62. Fasc. 17 – concessione QD 26591 del 28 luglio 2017).



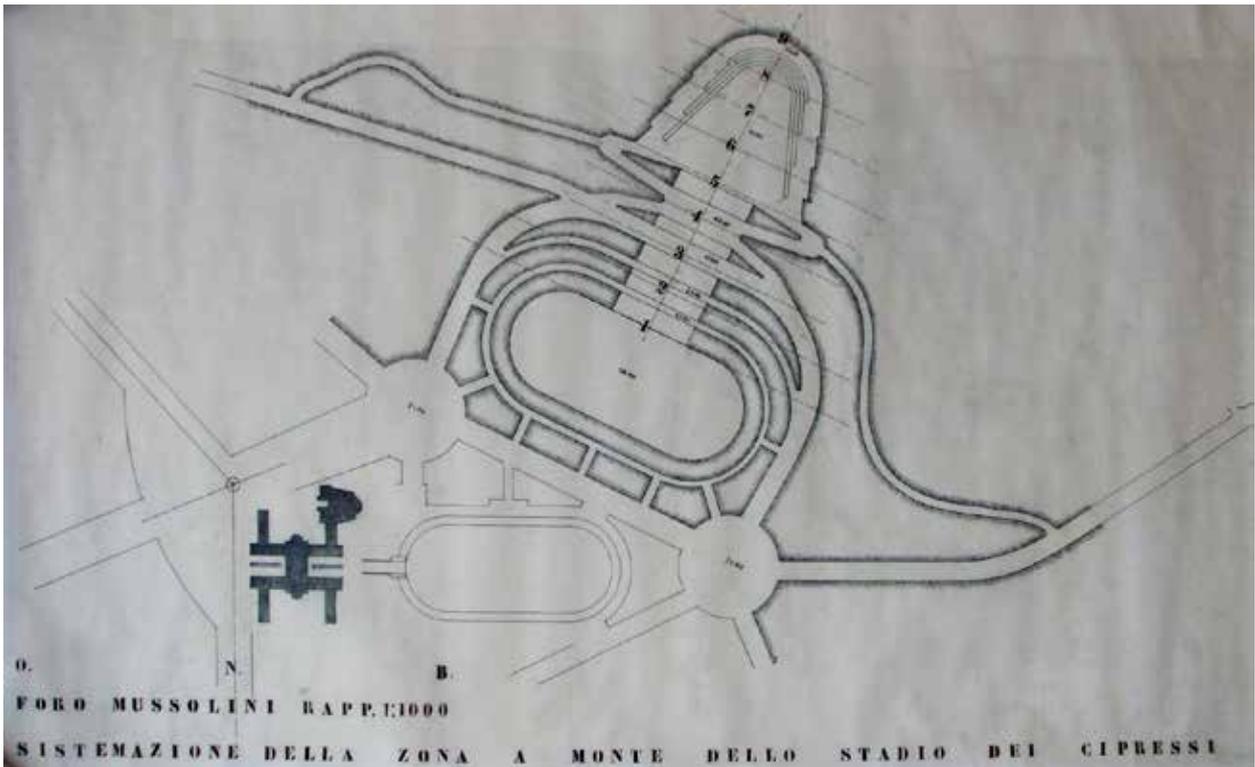
3. Piano del '30, veduta a volo d'uccello (da MAXXI Museo nazionale delle arti del XXI secolo, Roma. Collezione MAXXI Architettura. Archivio Enrico Del Debbio - dis. n. 5744).



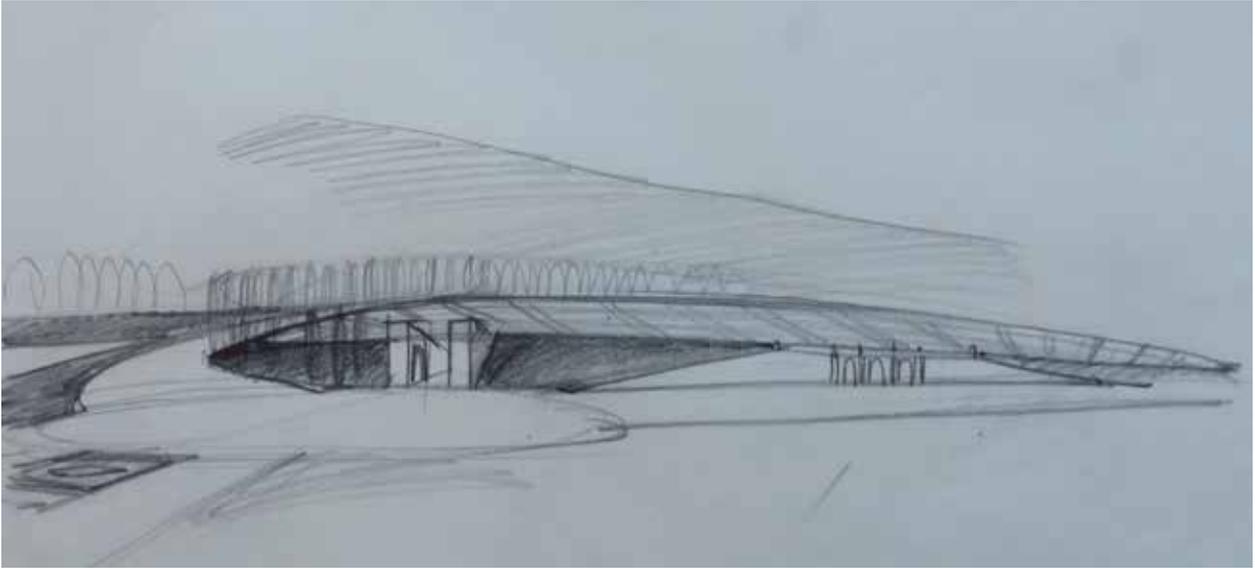
4. Piano del '30 - Prospettiva dello Stadio dei Marmi verso Monte Mario (da MAXXI Museo nazionale delle arti del XXI secolo, Roma. Collezione MAXXI Architettura. Archivio Enrico Del Debbio - foto n. F9413).



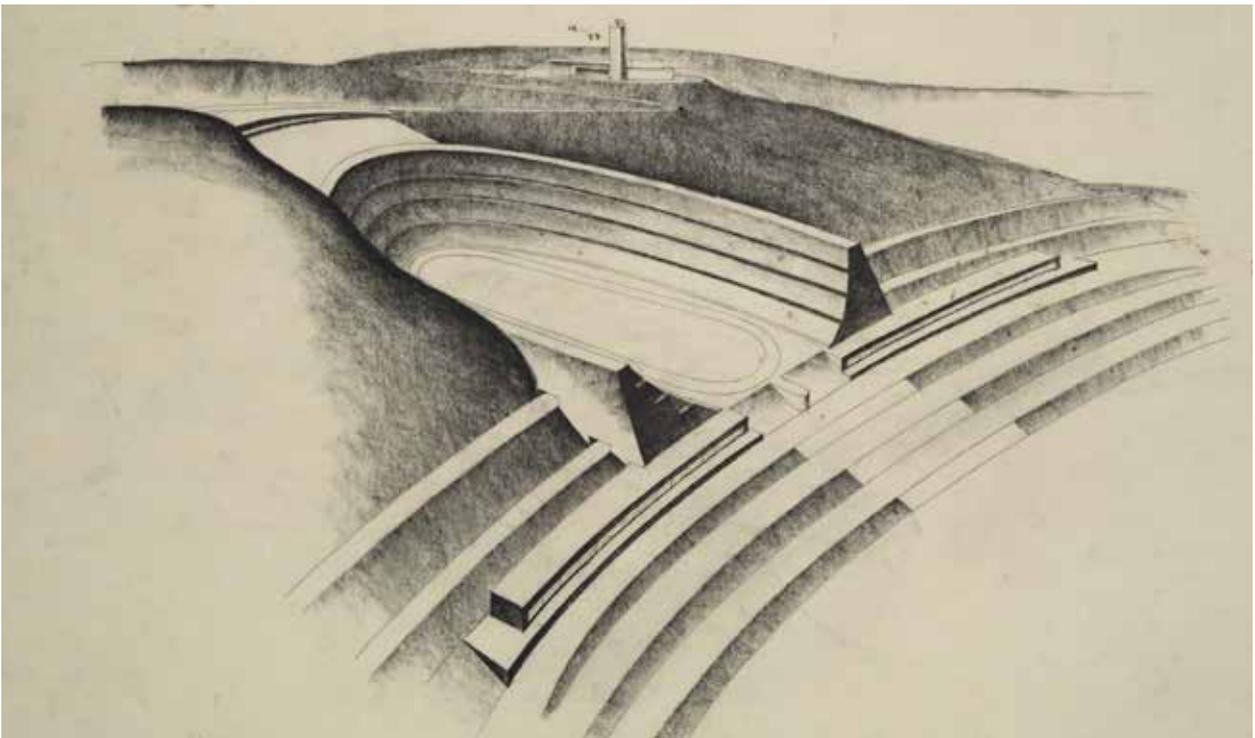
5. Piano del '32 – Prospettiva dell'area delle piscine scoperta e coperta (da MAXXI Museo nazionale delle arti del XXI secolo, Roma. Collezione MAXXI Architettura. Archivio Enrico Del Debbio – dis. n. 5593).



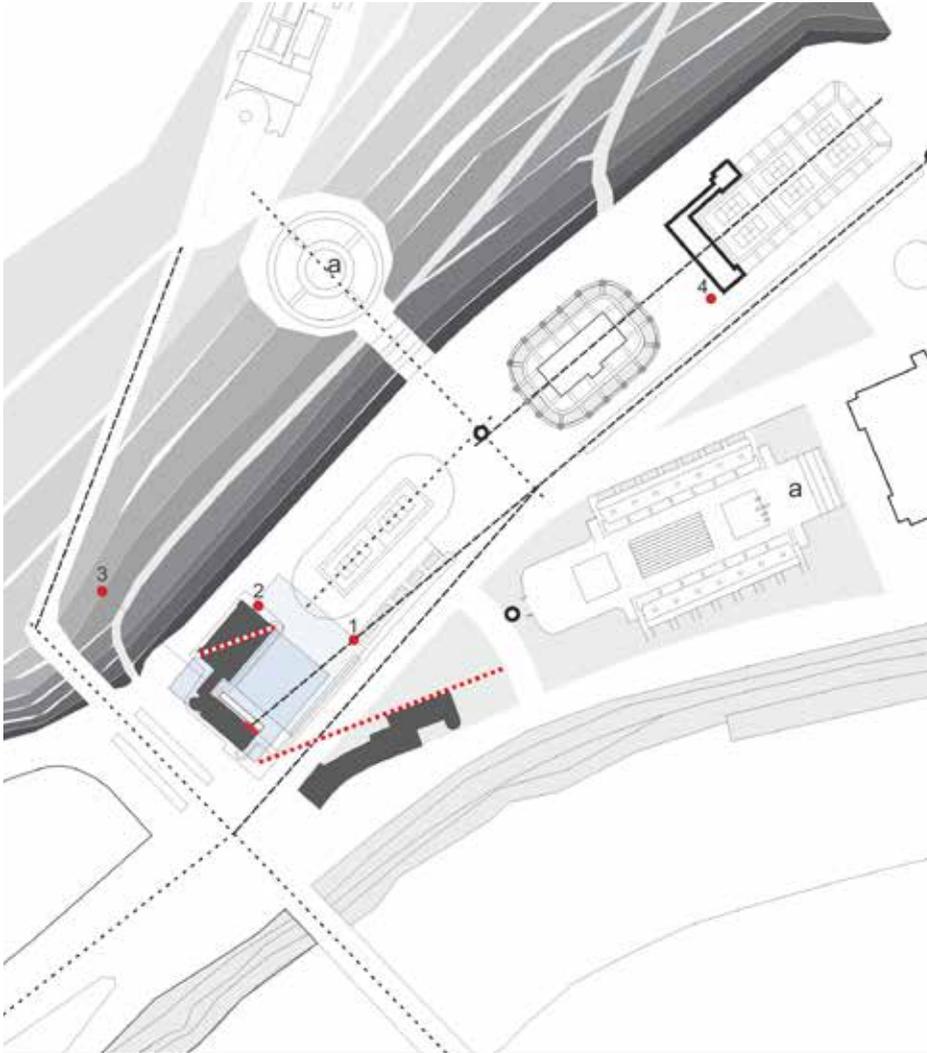
6. Stadio dei Cipressi, Planimetria con integrazioni a monte (da MAXXI Museo nazionale delle arti del XXI secolo, Roma. Collezione MAXXI Architettura. Archivio Enrico Del Debbio – dis. n. 5574).



7. Grande Stadio, schizzi con gli ingressi sul versante a valle (da MAXXI Museo nazionale delle arti del XXI secolo, Roma. Collezione MAXXI Architettura. Archivio Enrico Del Debbio – dis. n. 5844).

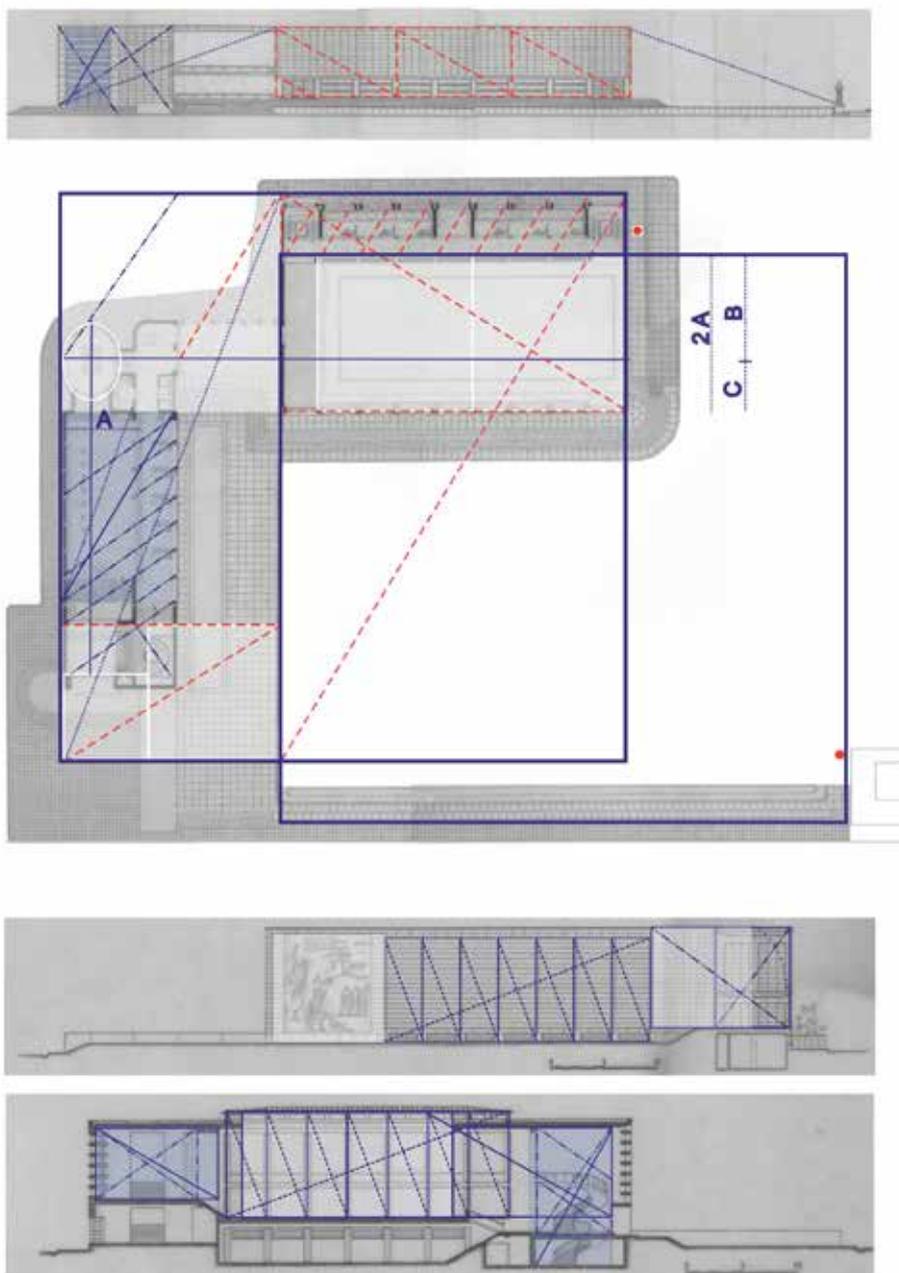


8. Prospettiva dello Stadio dei Centomila collocato sulla valletta sopra lo Stadio dei Cipressi, progetto inserito nella seconda variante del'33 al Piano del Foro (da MAXXI Museo nazionale delle arti del XXI secolo, Roma. Collezione MAXXI Architettura. Archivio Enrico Del Debbio – dis. n. 5095).



- a** Strutture del Piano del '36 non realizzate: Teatro all'aperto localizzato nella cava sotto Villa Madama, Impianto per il nuoto sul Lungotevere
- Statue realizzate: 1 giovane balilla (rimossa); 2 framboliere di Silvio Canevari; 3 balilla, sulle pendici del colle; 4 balilla moschettiere (Aroldo Bellini)
- Statue non realizzate

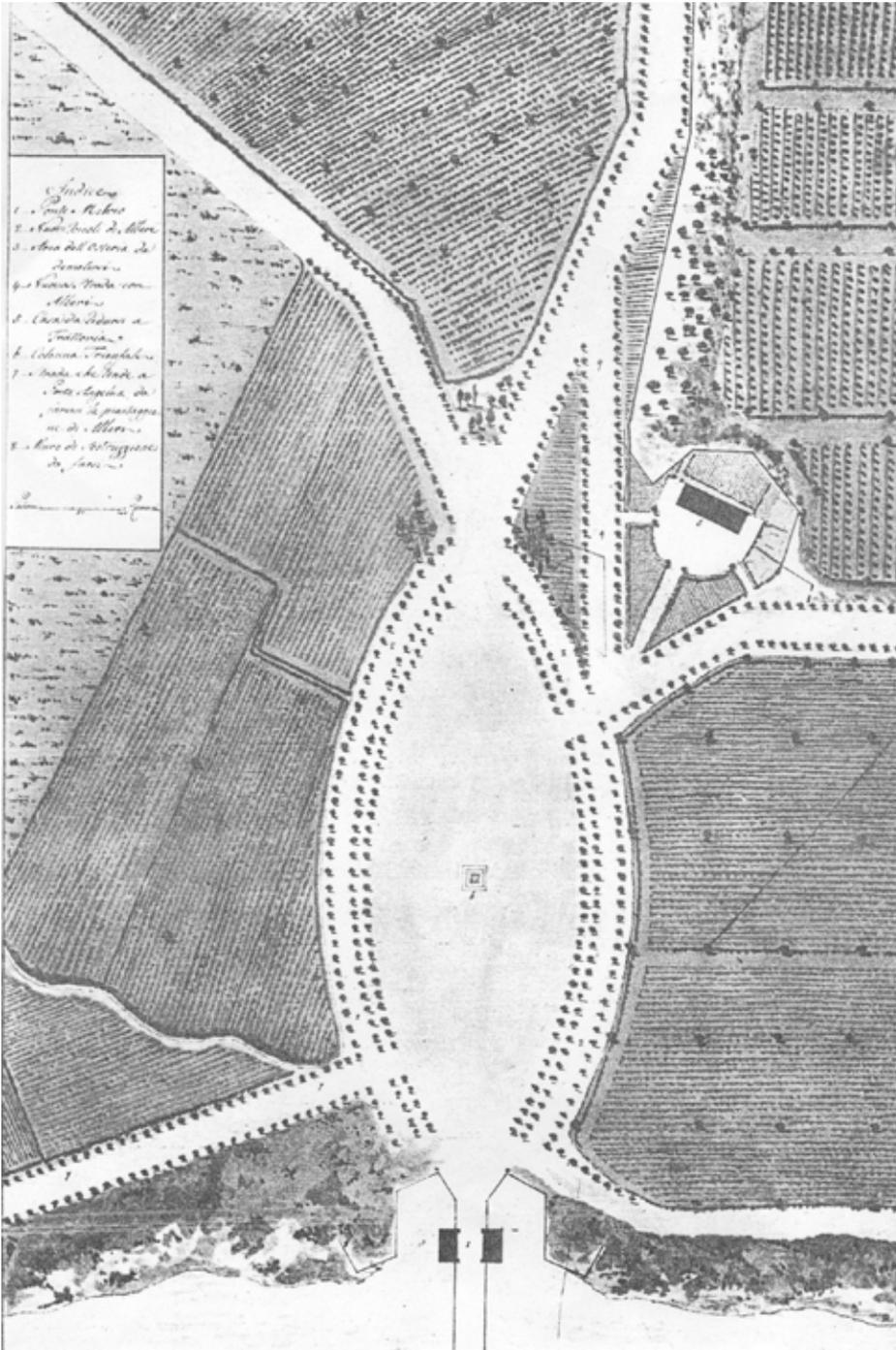
9. Studio degli assi compositivi del terminale sud del Foro nel Piano del '36 (da Paola FERRI, Accademia della Scherma – Porta sud in Antonella GRECO, Gaia REMIDDI, Luigi Moretti. Guida alle opere romane, Roma 2006).



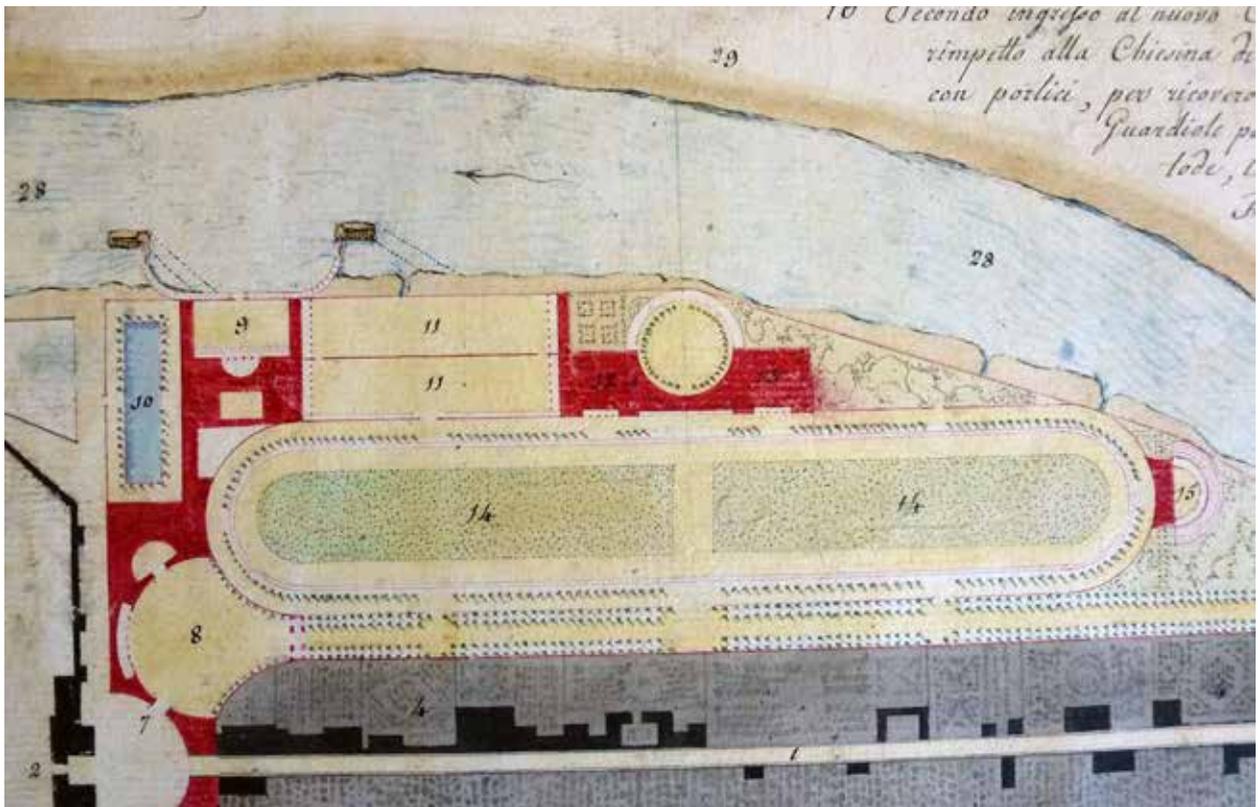
10. Studio proporzionale dell'Accademia di Scherma di Luigi Moretti (da Paola FERRI, *Accademia di Scherma*, cit).



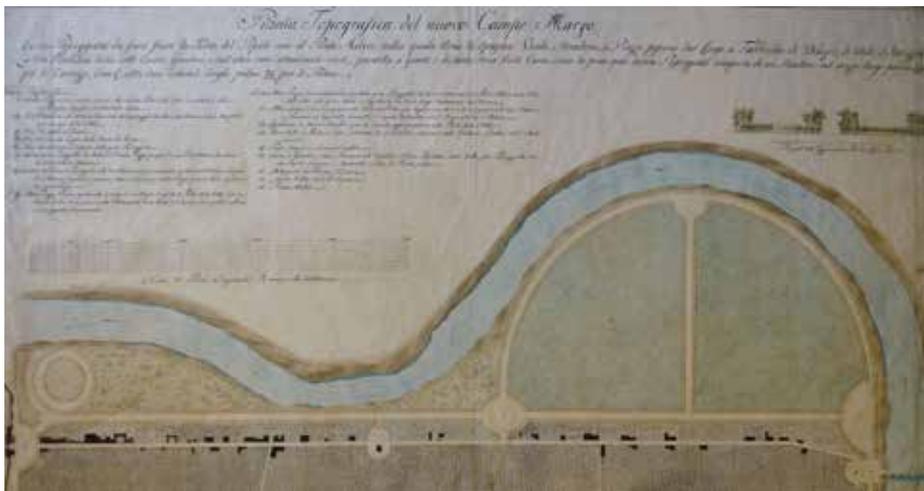
11. Villa Madama, ipotesi ricostruttiva del progetto n. 789 degli Uffizi secondo H. VON GEYMÜLLER (ridisegno inserito in PICA, *Il Foro Mussolini*, cit.).



12. Giuseppe Valadier, Planimetria della sistemazione della Piazza di Ponte Milvio (da Attilio LA PADULA, *Roma e la regione nell'epoca napoleonica: contributo alla storia dell'urbanistica della città e del territorio*, Istituto editoriale pubblicazioni internazionali, Roma 1970).



13. Particolare all'ingresso al Nuovo Campo Marzio da Porta del Popolo: 9 Terme; 10 Naumachia; 11 Stadi per il gioco del pallone; 14 Ippodromo; 15 Arcadia (da Biblioteca di Archeologia e Storia dell'Arte, Roma, raccolta Valadier, Roma XI. 100. 84).



14. Giuseppe Valadier, Pianta topografica del Nuovo Campo Marzio (da Biblioteca di Archeologia e Storia dell'Arte, Roma, raccolta Valadier, Roma XI. 100. 85).



15. Giuseppe Valadier, *Pianta topografica del Nuovo Campo Marzio* (da *Biblioteca di Archeologia e Storia dell'Arte*, Roma, raccolta Valadier, Roma XI. 100. 86).



16. *La valletta che determina il primo asse del Foro fotografata sullo sfondo dello Stadio dei Marmi in costruzione* (da MAXXI Museo nazionale delle arti del XXI secolo, Roma. Collezione MAXXI Architettura. Archivio Enrico Del Debbio - F2362).



Flavia Festuccia

Il restauro della *Visitazione a Santa Maria della porta* a Castel S. Angelo: un affresco quattrocentesco nel territorio di Aquila

L'intenzione di restaurare la chiesa parrocchiale di Santa Maria della Porta a Castel S. Angelo, borgo murato medievale nell'Abruzzo Ulteriore, tramandata come antica sala dei cavalieri del Castello, è da decenni ormai portata avanti da Archeoclub (sede di Castel S. Angelo), e ha trovato una sua prima concretizzazione nel restauro della torre campanaria nell'anno 1990 (precedentemente, negli anni 1984-'85 era stato condotto dalla Soprintendenza solo un consolidamento antisismico dell'edificio escluso il campanile)¹. I

restauro della torre campanaria è stato finanziato dal Ministero dei Beni Culturali e Ambientali ed eseguito sempre dal Ministero stesso con la collaborazione della scrivente, che ha fornito il materiale elaborato per la tesi di laurea in architettura relativamente all'analisi stratigrafica, alle verifiche antisismiche condotte nel corso della Tesi di Laurea e alla ricostruzione storica².

1. Flavia FESTUCCIA (a cura di), «Bollettino dell'Archeoclub di Castel S. Angelo», n. 1, 2002-2003, allegato a «Archeoclub d'Italia periodico bimestrale di informazione dei soci», con la collaborazione del Museo della Città e del Territorio di Vetralla.

2. Flavia FESTUCCIA, *Castel S. Angelo, un borgo medievale nel reatino*, Tesi di Laurea in Storia dell'Urbanistica, a.a. 1991-1992, Università di Roma La Sapienza, relatori prof. Enrico Guidoni,

A fronte: particolare della Fig. 3.

A seguire, dopo varie azioni dell'associazione stessa, volte alla conservazione e alla tutela di torri e affreschi, che hanno visto restaurare la torre immediatamente a monte del campanile, la Porta di Pago, gli affreschi della scuola dei pittori Torresani nella vicina San Rocco (chiesa che dipendeva sempre dall'arcipretura di Santa Maria della Porta) e della cappellina di Santa Maria della Misericordia, si è effettuato finalmente il restauro della Visitazione.

L'affresco è collocato nella parete di fondo, all'interno della Chiesa parrocchiale di Santa Maria della Porta, laddove era situato l'altare principale, quando la conformazione quattrocentesca della chiesa si presentava, probabilmente, a due sole navate.

Santa Maria della Porta è un'importante chiesa fortificata ubicata a ridosso di una porta urbana di Castel S. Angelo, castello di confine del Regno di Napoli verso lo Stato Pontificio, la cui fondazione precede quella della vicina Cittaducale, città fortificata, edificata per concessione del Re Carlo II D'Angiò nel 1308, per rafforzare i confini del Regno. Per questo Castel S. Angelo, la cui esistenza è documentata dall'Equizi³ già nel XIII secolo, assurge a importante fortificazione di confine fra il XIII e il XVI secolo, periodo durante il quale venne edificata, secondo il Marchesi, la vicina Città.

Dall'analisi stratigrafica e documentaria condotta⁴, l'edificio di Santa Maria della Porta è stato oggetto di diversi interventi, a partire dal XIII secolo per arrivare a un importante ampliamento del XVI secolo, durante il quale l'edificio, tramandato come Sala d'armi con cappella per le investiture, a due navate, viene arricchita di una terza navata, di una sagrestia adiacente alla torre d'ingresso e trasformata la copertura. Le due navate laterali, superiormente, vengono collegate da un corridoio retrostante l'attuale parete di fondo; a seguire si verificano interventi meno significativi fino al XX secolo; il tutto determina l'attuale complessa stratigrafia che la rendono importante dal punto di vista storico-artistico.

Nel XX secolo le pareti vennero tinteggiate a calce e tale scialbatura coprì gli affreschi, coprendo così le fasi artistiche che la contraddistinguevano; l'affresco della Visitazione, al momento dell'analisi dello stato di degrado risultava annerito e scialbato parzialmente a calce, nonché interessato da

Elisabetta De Minicis, Vincenzo Giorgi; Flavia FESTUCCIA, *L'angelo del Castrum: il borgo e la località Pago raffigurati in un portaletto a Castel S. Angelo (RI)*, Puurs, 2011.

3. Giuseppe EQUIZI, *Storia de L'Aquila e della sua Diocesi*, SAIE, Torino 1957; Sebastiano MARCHESI, *Compendio Storico di Cittaducale dall'origine al 1592*, Cittaducale 1875; Edward STHAMER, *L'amministrazione dei castelli nel Regno di Sicilia sotto Federico II e Carlo I d'Angiò*, I, Bari 1918.

4. Flavia FESTUCCIA, *Castel S. Angelo analisi restauro e tutela*, Tesi di Specializzazione in Restauro dei Monumenti, Università di Roma La Sapienza, a.a. 1997-1998, relatore Enrico Guidoni.

problemi di infiltrazione; per questo motivo doveva essere consolidato, oltreché pulito e in parte integrato per alcune piccole lacune⁵.

L'antico pavimento in cotto negli anni '60 è stato occultato con marmettoni bianchi e verdi, trasformato l'altare barocco e sostituito la pala dell'Assunta con una statua recente di Maria con Gesù; tali superfetazioni hanno trasformato parzialmente l'aspetto antico dell'edificio; la creazione di uno spazio aperto davanti l'ingresso che, invece, precedentemente, era accessibile tramite una scala in travertino, ha trasformato l'accesso al luogo in quanto precedentemente avveniva attraverso il minuto tessuto medievale ed attualmente dallo slargo ricavato tramite il crollo della casa vicina. La scala d'accesso, documentata nella Tesi di Laurea condotta sotto la guida di Enrico Guidoni, risulta dagli anni '70 sepolta da una colata di cemento, sotto l'attuale piano di calpestio; tale trasformazione, che ha visto il crearsi di una lacuna nel fitto tessuto medievale di Via Guelfi, è dovuta al crollo di un edificio dotato di loggia quattrocentesca e posta in contiguità alla chiesa, dalla quale era separato dall'ingombro della scala d'accesso; tale crollo è avvenuto negli anni '60 a causa dell'abbandono dell'immobile da parte degli abitanti trasferitisi altrove; l'edificio, per la sua importanza è ricordato da Cesare Verani, anche per la bellezza del suo portale, sormontato da un affresco dedicato a S. Biagio, e dell'architrave, decorato, probabilmente di una corporazione di Sarti. Tale portale, conservato in località Casali di Castello, recava scolpite delle forbici da sarto con due cherubini. La trasformazione parziale dell'ambiente in cui è stata edificata Santa Maria della Porta conduce ancora ad una rilettura chiara dell'ambientazione dell'affresco; la loggia raffigurata nell'affresco della Visitazione, da questa rilettura, potrebbe riferirsi proprio alla loggia che adornava l'edificio crollato.

L'affresco della Visitazione costituisce, come abbiamo già accennato, la pala dell'antico altare, ora risulta disposto sulla parete di fondo attuale della Chiesa. Esso presenta ancora superiormente la forma di edicola e reca alla sua sinistra un affresco raffigurante un Ecce Homo.

Le figure in esso rappresentate sono di grande raffinatezza figurativa e tecnica. Rappresenta la visita di S. Elisabetta alla Madonna; S. Elisabetta è ritratta, in attesa, nell'atto di salutare la Madonna, ma un particolare colpisce: S. Giovannino è rappresentato in ginocchio, sulla sua pancia. La sinopia è graffita su un intonaco lucido, i particolari architettonici sono incisi con una piccola corda che ha lasciato traccia sull'intonaco. L'ambientazione, davanti ad un portico con archi a tutto sesto e quadrifora sormontante una cornice, nei pilastri, presenta un motivo decorativo floreale proprio del Quattrocento e riporta particolari architettonici importanti, fra cui un meniano. Dei vasi realizzati in piombo, collocati sopra ad un muro di colore rosso, probabilmente in laterizio, accolgono dei fiori di gelsomino celeste.

5. Alessandra ALAGNA, *Stratigrafia per il restauro architettonico, Il metodo dell'analisi stratigrafica delle superfici murarie per la conoscenza e la conservazione del costruito storico*, Aracne Editrice, Roma 2008; Giovanni CARBONARA, *Atlante del Restauro*, voll. I-II, Utet, Milano 2004; Umberto BALDINI, *Teoria del Restauro e Unità di metodologia*, vol. I, Nardini, Firenze 1995.

Un'ancella sullo sfondo, con abiti del Quattrocento, reca un fuso per la lana. L'affresco, abbiamo già notato, presenta caratteri nord-europei, ricorrenti in diverse occasioni nell'aspetto figurativo del centro medievale di Castel S. Angelo.

Dall'operazione di restauro sono emersi i colori che ormai erano spariti sotto i fumi delle candele, il rosso mattone del muro, l'ocra del vestito di S. Elisabetta. L'abito della Madonna invece, non ha tradito alcuna presenza di colore perciò la reintegrazione non è stata possibile. Dal descialbo di piccole porzioni a lato dell'affresco oggi visibile, è emerso che l'affresco continuerebbe, ma non è stato possibile attualmente affrontare la prosecuzione delle operazioni di restauro.

La parte più antica della chiesa presenta tracce di affresco emergenti dall'intonaco in più punti. Nella parete di fondo è presente un 'Ecce Homo' del Trecento, che si affaccia da un edificio (che simboleggia il sepolcro) e che reca arcatelle romaniche; la torre campanaria, a sua volta, presenta, a sinistra della porta, una cornice floreale di particolare bellezza, che si ritrova anche a S. Domenico all'Aquila, dove è datata al Trecento angioino⁶.

Tracce di affresco emergono ulteriormente nella parete di fondo, sopra all'affresco della Visitazione e all'interno di un ambiente; queste sono due volute sormontate da una corona; al di sopra dei pilastri, nella navata sinistra, durante i lavori di ripulitura del '900, sono apparse delle figure di Santi (o Apostoli), bizantineggianti; la navata di sinistra risulta affrescata nei toni dell'ocra rossa, marrone e nero; sotto le due finestre ci sono le tracce di un affresco raffigurante due angioletti, probabilmente cinquecenteschi.

La facciata quattrocentesca dell'edificio presenta storie dall'Antico Testamento; è da notare che tale caratteristica è propria delle chiese templari (come anche l'utilizzo dell'articolo 'del' dopo il titolo S. Maria); dell'affresco rimane solo la sinopia graffita che reca ancora due scene di Adamo ed Eva, la porta del Paradiso e una bellissima cornice floreale, oltre a una scritta nella quale si nota il nome di città 'Roma'; il capitolo di uno statuto è affrescato sotto la Porta Orientale del borgo murato, facente parte della Chiesa fortificata di S. Maria della Porta. Inoltre non è da escludere che sotto le decorazioni settecentesche e novecentesche delle volte ci siano altri affreschi. In ultimo, sempre nella facciata quattrocentesca, proprio all'ingresso sotto la torre, è dipinto un Capitolo di uno Statuto del 1566.

È stato effettuato durante la Tesi di Specializzazione il rilievo di tale affresco e la sua trascrizione. Il Capitolo regolamentava la vendita della carne nel castello secondo le regole economiche ed igieniche impartite dalla

6. Cfr. Alessandro CLEMENTI, Elio PIRODDI, *Le città nella storia d'Italia. L'Aquila*, Laterza, Roma-Bari 1988; M. Grazia LOPARDI, *I Templari e il Colle Magico di Celestino*, Idealibri, Sant'Arcangelo di Romagna 2002; Giuseppe CHIARIZIA, M. Luce LATINI, Pierluigi PROPERZI, *Atlante dei castelli d'Abruzzo. Repertorio sistematico delle fortificazioni*, Carsa, Pescara 2002; Maria Rita BERARDI, *Antrodoto: un castrum di confine tra età sveva e angioina* in «Rivista storica del Lazio», n. 3/2006, pp. 3-30; Vincenzo BINDI, *Monumenti storici artistici degli Abruzzi*, voll. I-II, Giannini, Napoli 1889.

città dell'Aquila. Gli Statuti furono applicati nell'Aquilano per la prima volta da Bonagiunta, signore dell'Aquila, per trarne denaro, dietro consiglio del Vescovo di Rieti. Tale Capitolo documenta come l'Universitas di *Castello S. Aglo* sia direttamente dipendente dalla città di Aquila la quale stabiliva sia i prezzi che le eventuali "pene" in denaro. La coeva giurisdizione dettata da Cittaducale e gli Statuti di Margherita d'Austria non interferiscono sull'antica legislazione del Castello, che in questo caso appare direttamente sotto l'egida aquilana, anzi, l'Aquila fa in modo che attraverso l'applicazione di tale statuto si venda carne solo nel castello applicando eventuali multe a chi contravvenga alle regole. Vicino alla Chiesa altri affreschi meriterebbero il restauro; ad esempio in un profferlo una Madonna con Bambino e angioletto inginocchiato, del quale è rimasta la sola sinopia graffita, sempre quattrocentesco. Attraverso il restauro della Visitazione si è voluto dare inizio ad un'operazione ben più complessa, che potrebbe dare valore e salvare definitivamente dall'incuria e dal degrado gli affreschi quattrocenteschi della Chiesa, ma anche gli affreschi ancora esistenti nelle vie del borgo medievale.

Contemporaneamente al restauro si sta tentando di ricreare le condizioni di conservazione ottimali, tramite l'istallazione di un apparecchio per la deumidificazione dall'umidità di risalita; si dovrebbe inoltre riproporre l'intercapedine che esisteva lungo tutto il lato fortificato, per la larghezza di sei metri e profonda fino alla base dell'edificio (probabilmente l'antico fossato lungo le mura urbiche), così pure nel lato retrostante la Chiesa; essendo questa ora riempita con terra, la parte basamentale della chiesa controterra è interessata da fenomeni di degrado, per le infiltrazioni e i conseguenti distacchi dell'intonaco. L'intervento di restauro dell'affresco di S. Maria della Porta ha fatto seguito all'intervento effettuato dalla Soprintendenza nella chiesa *extra moenia* di S. Rocco con annessa cappellina di S. Maria della Misericordia, effettuati per interessamento della sede locale dell'Archeoclub. A San Rocco si è restaurata l'abside affrescata dal Torresani e nella vicina cappella gli affreschi quattrocenteschi raffiguranti una bellissima Madonna in Trono, probabilmente della scuola di Antoniazio Romano, recante a lato i Santi Rocco e Francesco. Dalla superficie descialbata con i restauri, sul lato sinistro della Madonna in trono, è emerso S. Sebastiano e un abate cistercense, identificabile con Beato Utto (Monaco della celebre abbazia benedettina di Reichenau, sul lago di Costanza, protettore dei coloni) recante una scure in mano (la scure che utilizzò per disboscare la zona dove costruire l'abbazia).

Analisi diagnostica dell'affresco

Al momento dell'analisi diagnostica il supporto si presenta stabile, alcune parti sono distaccate e dislocate nella zona alta centrale, in maniera sparsa. La parete risulta umida ed è presente una lesione. Il dipinto si presenta a vista ridotto, tramite uno strato di scialbo largo circa 30 centimetri, realizzato intorno alla superficie interessata dal restauro. All'interno dell'affresco sono presenti: una lacuna nella veste di S. Elisabetta, dei distacchi e una

stuccatura a cemento; altri schizzi di cemento sono sparsi sulla superficie; polveri e fissativi applicati precedentemente sono penetrati in profondità.

Intervento Di Restauro

Sono state rimosse le vecchie stucature, è stata effettuata una spolveratura con pennellesse morbide, è stata fissata la pellicola pittorica e consolidato in profondità l'intonaco. Le porzioni di affresco ricoperte dallo scialbo sono state ripulite con ablatore ad ultrasuoni con raffreddamento ad acqua demineralizzata.

Tutta la superficie è stata pulita con carbonato di ammonio ad impacchi e sono stati estratti i sali solubili con acqua demineralizzata; sono stati inoltre eliminati i vecchi fissativi con triammonio citrato; la superficie è stata poi stuccata con polvere di marmo '000' E 'PLM S'.

Il ritocco delle lacune è stato eseguito con colori 'Windsor and Newton'. A causa dell'umidità presente si è preferito non utilizzare alcun protettivo. Tasselli eseguiti intorno all'affresco testimoniano che continua al di sotto di una spessa scialbatura.

Conclusioni

Il restauro della Visitazione del '400 costituisce l'inizio di un'operazione di restauro delle superfici affrescate di S. Maria della Porta; particolarmente a rischio per le condizioni ambientali attualmente sono: l'Ecce homo (per le infiltrazioni di umidità), il Capitolo affrescato in facciata e l'affresco dell'Antico Testamento, per la presenza di cavi elettrici che potrebbero danneggiarlo.

I soci delle associazioni con addetti nel campo del restauro e gli abitanti monitorano continuamente la situazione. Allo stato attuale si è notato rispetto al 1997 (anno del rilievo degli affreschi in facciata) un deterioramento del Capitolo del 1566, che in alcuni punti sembrerebbe abraso; non si rilevano danni ulteriori all'affresco del XV secolo (antico testamento). L'Ecce homo all'interno della chiesa presenta risalita di sali che viene comunque monitorata dai soci Archeoclub e da chi ha installato l'apparecchio, con la continua rimozione di questi ultimi.

Gli altari, che vanno dal '500 al '700 avrebbero bisogno di un restauro degli stucchi, come le pareti di un descialbo su tutta la superficie e relativo restauro delle decorazioni; si dovrebbero eseguire più tasselli poiché altri affreschi affiorano dalla superficie scialbata a calce.

Infine bisognerebbe restaurare due tele conservate nella Chiesa, una della Madonna del Rosario (XVI secolo) e l'altra della Natività (XVII secolo), di notevole bellezza. La pala d'altare raffigurante l'Assunta, cinquecentesca, purtroppo fu trafugata negli anni '70 e sostituita da una nicchia che interferì con l'affresco di facciata, interrompendolo.

Due quadri, attestati nell'atto di consegna di Santa Maria della Porta al Parroco Oreste Pandolfi nel 1909, ossia la Presentazione al Tempio e la

Madonna di Loreto, sono conservati nella Chiesa di S. Biagio, chiesa che ha unico titolo con Santa Maria della Porta e da quest'ultima dipendente, in quanto S. Biagio (precedentemente Santa Maria da Canetra) è chiesa cimiteriale *extra moenia* del Castello stesso, e concessa in prestito, da Don Oreste Pandolfi⁷ agli abitanti di Canetra, agli inizi del secolo, poiché la chiesa di Canetra, San Sebastiano versava in condizioni pessime, tanto che, successivamente, fu venduta.

7. Flavia FESTUCCIA, *I centri antichi: individuazione di una possibile metodologia per il restauro applicata ad un esempio nel territorio di Aquila*, Edizioni Lulu, Raleigh 2012; Oreste PANDOLFI, *La vallata di Castel Sant'Angelo*, Unione Arti Grafiche Abruzzesi, L'Aquila 1924.



1. Particolare del menanio durante il restauro (foto dell'autore).



2. Particolare della raffigurazione di Santa Elisabetta durante il restauro (foto dell'autore).



3. Affresco della Visitazione dopo il restauro (foto dell'autore).



4. Cornice floreale restaurata (foto dell'autore).



5. Il menanio dopo il restauro (foto dell'autore).

Giada Lepri

Il Tridente romano attraverso i Libri delle Case, dal XVI al XVIII secolo

La maggior parte delle aree su cui poi sorgerà il quartiere del Tridente¹, nel rione di Campo Marzio a Roma è di proprietà, sin dalla fine del XV secolo, di numerose istituzioni ecclesiastiche ed assistenziali, le cui strutture

Abbreviazioni:

AA: Archivio degli Agostiniani di S. Agostino

ASR: Archivio di Stato di Roma

CNC: Collegio dei Notai Capitolini

CSA: Archivio della Compagnia della SS.ma Annunziata

OSG: Archivio dell'Ospedale di San Giacomo degli Incurabili

1. Sul Tridente romano, cfr. Fernando BILANCIA, Salvatore POLITO, *Via Ripetta*, in «Controspazio», Novembre 1973, V, pp. 18-47; Cesare D'ONOFRIO, *Roma val bene un abiura*, Fratelli Palombi Editore, Roma 1973; Enrico GUIDONI, Angela MARINO, *Storia dell'urbanistica. Il Cinquecento*, Laterza, Roma-Bari 1982, pp. 204-208; Manfredo TAFURI, 'Roma Instaurata'. *Strategie urbane e politiche pontificie nella Roma del primo Cinquecento*, in Christoph L. Frommel, Stefano Ray, Manfredo Tafuri (a cura di), *Raffaello architetto*, Electa, Milano 1984, pp. 59-106; Hubertus GUNTHER, *Die Strassenplanung unter der Medici-Papsten in Rome (1513-1534)*, in «Jahrbuch des Zentralinstituts für Kunstgeschichte», Band 1, 1985, pp. 237-293; Vitale ZANCHETTIN, *Via di Ripetta e la genesi del Tridente. Strategie di riforma urbana tra volontà papali e istituzioni laiche*, in «Romisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana», 35, 2005, pp. 209-286; Giada LEPRI, *Alcune considerazioni sulla nascita del Tridente romano e sul ruolo di Raffaello e Antonio da Sangallo il Giovane*, in *Centri di fondazione e insediamenti urbani nel Lazio (XIII-XX secolo): da Amatrice a Colferro*, «Storia dell'Urbanistica», 9/2017, pp. 247-267; EADEM, *Le piazze del Tridente romano durante il Cinquecento*, in Enrico Guidoni. *Architetto, storico, umanista. L'attualità del suo*

A fronte: particolare della Fig. 5.

organizzative erano ben definite già all'inizio del XVI secolo. Ciò spiega sicuramente la grande quantità di materiale documentario relativo a quest'area a partire dall'inizio de Cinquecento, e più precisamente a partire dall'inizio della lottizzazione dell'area.

La documentazione relativa all'area del Tridente, nella sua fase di lottizzazione e di edificazione è particolarmente ampia, sicuramente perché alla base vi è stata una vasta e programmata operazione economica, i cui attori hanno agito secondo delle linee ben definite. Ciò vale soprattutto per le istituzioni proprietarie dei terreni come ad esempio l'Ospedale di San Giacomo degli Incurabili e il Convento di Sant'Agostino, che nel giro di 20 anni riescono a trasformare completamente il paesaggio urbano dell'area, dominata da vigne e rovine dell'Antico, e divenuta alla fine del XVI secolo una delle aree più popolate della città.

Per quanto riguarda i Libri delle Case², questi diventano fondamentali per capire il tipo di espansione urbana nell'area ma soprattutto la tipologia degli edifici, costituiti tutti ex-novo, su dei terreni ceduti attraverso lo strumento dell'enfiteusi³, che appare il preferito anche nel caso di terreni di proprietà privata, e che garantisce una serie di vantaggi sia per il proprietario, sia per l'affittuario, non per ultimo un'edificazione veloce, ma anche la possibilità di rivendere il bene costruito, con l'approvazione dell'ente proprietario.

pensiero, atti delle giornate di studi in onore di Enrico Guidoni, Roma 13-14 dicembre 2017, in corso di pubblicazione.

2. Sui libri delle case, cfr. Roberto FREGNA, Salvatore POLITO, *Fonti di archivio per una storia edilizia di Roma. I libri delle case dal '500 al '700: forma e esperienza della città*, in «Controspazio», 9, settembre 1971, pp. 2-20; Roberto FREGNA, *Edilizia a Roma tra XVI e XVII secolo*, in «Controspazio», 5, novembre 1973, pp. 48-61; Henri BROISE, *Les maisons d'habitation à Rome aux XV et XVI siècles: les leçons de la documentation graphique*, in *D'une ville à l'autre. Structures matérielles et organisation de l'espace dans les villes européennes (XIII^e-XVI^e siècle)*, «Collection de l'Ecole Française de Rome», 122, 1989, pp. 609-629; Luciano BASCIÀ, Paolo CARLOTTI, Gianluigi MAFFEI, *La Casa romana. Nella storia della città dalle origini all'Ottocento*, Alinea editrice, Firenze, 2000; Carla KEYVANIAN, *The "Books of Houses" and their Architects: Surveying Property in Sixteenth-Century Rome*, in No. 28, *Concerto barocco: essays in honor of Henry A. Millon*, 2005, pp. 17-22, MIT; David FRIEDMAN, *Visual Documents, Property Archives, and the Map of the City of Rome: 1563-1712*, in «Journal of the Society of Architectural Historians», 7, 2012, 3, pp. 278-305; Marco CADINU (a cura di), *I Catasti e la storia dei luoghi*, in «Storia dell'Urbanistica», 4/2012.

3. Sullo strumento dell'enfiteusi, cfr. Etienne HUBERT, *Espace urbain et habitat à Rome du X^e siècle à la fin du XIII^e siècle*, «Collection de l'Ecole Française de Rome», 135, 1990. Sull'area in esame e i diversi strumenti di locazione, cfr. anche Manuel VAQUERO PINEIRO, *Costruttori lombardi nell'edilizia privata romana del XVI secolo*, in «MEFR Mélanges de l'École française de Rome», 2007, 119-2, pp. 341-362.

La Compagnia della Santissima Annunziata

Fondata intorno 1460 dal cardinale domenicano Juan de Torquemada⁴, la compagnia della SS.ma Annunziata aveva sede presso la chiesa di Santa Maria sopra Minerva e il suo scopo principale era quello di provvedere una dote alle fanciulle “zitelle” povere romane, sia per sposarsi sia per entrare in convento. Malgrado la “recente” fondazione l’istituzione riceve da subito moltissimi lasciti che andranno incrementandosi durante il XVI secolo, tra cui ad esempio l’intero patrimonio di papa Urbano VII⁵.

L’archivio della Compagnia, versato presso l’Archivio di Stato di Roma, conserva una grande quantità di materiale relativo al suo patrimonio immobiliare, tra cui due Libri delle Case. Il più antico, Libro delle Piante de tutte le case della Compagnia⁶, datato al 1563, è un volume in folio, rilegato in pelle, e venne realizzato «*Ad proposito et instantia del Molto R.^{do} Mons.^r Vescovo Caesarini, primo Priore della Ven.^{le} Compagnia della Nuntiata di Roma*»⁷.

Una delle caratteristiche più importanti di questo documento, è il fatto che si tratta di uno dei più antichi relativamente a questa tipologia⁸, e mostra molto bene l’esigenza di esercitare un controllo sulle diverse proprietà, come che viene espressamente detto nell’ultima pagina del volume: «*Tredici et offitiali Dig.^{mi} di detta Compagnia, fu ordinato, ad perpetua memoria, et conservazione delle ragioni di essa compagnia (per obviar a tutte le fraudi, che si potessino fare) che nel presente libro si descrivessimo, et designassino Tutti i beni Stabili presenti et futuri, con la Pianta, mensura, et membri, di essa Compagnia, locati ad altri, in qual Si voglia modo, o non locati, di tempo in Tempo. [...]*»⁹. Ciò dimostra dunque che i Catasti descrittivi non erano più sufficienti per tutelare i proprietari, soprattutto per quanto riguarda i confini fra diverse proprietà¹⁰.

I vari possedimenti sono divisi per rioni, e nel 1563, la Compagnia possiede ben 65 case, di cui alcune di una certa consistenza come ad esempio il palazzo del cardinale della Rovere in Borgo¹¹, o una parte dell’Osteria della

4. Anna ESPOSITO, ‘*Ad dotandum puellas virgines, pauperes et honestas*’: Social needs and Confraternal Charity in Rome in the Fifteenth and Sixteenth Centuries, in «Renaissance and Reformation», New Series, 18, 2, 1994, pp. 5-18.

5. Urbano VII nomina erede universale la Compagnia della Santissima Annunziata, cfr. Matizia MARONI LUMBROSO, Antonio MARTINI, *Le Confraternite romane nelle loro chiese*, Fondazione Marco Besso, Roma 1963, p. 53.

6. ASR, CSA, b. 920.

7. Ibidem, f. 132r.

8. KEYVANIAN, *The “Books of Houses”*, cit., p. 20.

9. ASR, CSA, b. 920, f. 132r.

10. FRIEDMAN, *Visual documents*, cit., p. 283.

11. ASR, CSA, b. 920, ff. 53r-54v.

Vacca in Campo dei Fiori¹². Per ogni casa vi è una pianta acquerellata, che occupa quasi interamente lo spazio della pagina, con le misure dei vari ambienti, le loro diverse destinazioni di uso e il nome degli affittuari e la descrizione di essa. Sono anche date delle indicazioni topografiche, come il nome delle strade confinanti con l'edificio. In alto a destra, in alcuni casi, con 2 scritture più moderne vi sono dei riferimenti a passaggi di proprietà relativi ai secoli XVII e XIX¹³.

Per quanto riguarda gli edifici di proprietà della Compagnia siti in Campo Marzio, questi sono 12 di cui un gruppo di 6 case posto nella piazza Condopola o Monte d'Oro¹⁴, che nel 1609 vengono vendute ai Borghese, divenuti proprietari del palazzo adiacente. Le altre case, poste nell'area del Tridente, erano una casa lasciata in eredità da papa Urbano VI, con entrata su via del Babuino e stalla e rimessa sul retro su via Margutta, una altra casa su via Vittoria, sempre proveniente da un lascito ed infine una casa con osteria annessa in piazza degli Otto Cantoni¹⁵.

Il secondo volume¹⁶, più recente, databile al 1636, e la cui realizzazione è stata attribuita all'architetto Francesco Peperelli, all'epoca al servizio della Compagnia¹⁷, è anche esso rilegato e presenta una suddivisione delle proprietà secondo i diversi rioni. Nel lasso di tempo intercorso nella compilazione dei due volumi, è evidente che la Compagnia ha acquisito numerosi altri edifici, anche di una certa importanza, come ad esempio il palazzo di Orazio Manili nel rione S. Eustachio, fino ad ottenere un patrimonio immobiliare di ben di 165 case e palazzi¹⁸. Anche in questo caso, per ogni casa vi è una pianta acquerellata, con i muri campiti in rosa, (in alcuni casi ve ne sono due se l'edificio è di una certa ampiezza), con la descrizione e indicazione dei diversi piani. Inoltre ogni proprietà viene identificata da un numero romano, mentre non vi sono più le misure per ogni vano dell'edificio, ma solo la scala metrica. Rispetto al volume più antico sono anche citati i confinanti mentre i muri in comune con altre proprietà diverse dalla Compagnia, sono per metà rosa e per metà viola¹⁹.

Per quanto riguarda l'area del Tridente, la novità sostanziale riguarda l'inserimento di ben 59 case, in quello che viene chiamato il Borghetto o Borghetto dei Pidocchi, che all'interno del libro viene inserito alla fine dei rioni, con il titolo *Pianta di tutte le case nel sito del Borghetto poste vicino*

12. ASR, CSA, b. 920, f. 28r.

13. Vedi ad esempio i riferimenti al un Libro delle case del XIX secolo, ASR, CSA, b. 1093.

14. ASR, CSA, b. 920, f. 87r. Per piazza Montedoro, cfr. LEPRI, *Le piazze del Tridente*, cit.

15. Rispettivamente ASR, CSA, b. 920, ff. 97r-98v, f. 91r e f. 92r.

16. ASR, CSA, b. 921.

17. KEYVANIAN, *The "Books of Houses"*, cit., p. 18.

18. FREGNA, *Edilizia a Roma*, cit., p. 56.

19. FRIEDMAN, *Visual documents*, cit., p. 289.

a S. Maria del Popolo sotto il Rione di Campomarzio lasciate alla Congregazione della Santissima Annunziata dalla B.M di Domenico d'Agubbio l'anno M.C.D.XXCIII²⁰. Inoltre la Compagnia acquisisce anche due altre proprietà poste nella testata del bivio formato da via del Corso e via del Babuino (ancora chiamata *strada che viene dalli Greci*), e che saranno successivamente demolite per la costruzione di Santa Maria in Montesanto.

La presenza degli edifici che costituiscono il Borghetto dei Pidocchi è un dato molto importante, sia perché rappresenta una delle poche testimonianze grafiche di un intero quartiere, nato dalla lottizzazione della vigna di Domenico da Gubbio, e andato quasi completamente distrutto durante il XIX secolo, in parte anche per la costruzione dell'Hotel de Russie in via del Babuino, sia perché raffigura chiaramente una tipologia edilizia destinata ad un cetto medio basso (a si cui riferisce chiaramente il termine *Pidocchi*), che andrà a stabilirsi in quell'area della città sin dai primi anni del XVI secolo.

Il Borghetto²¹ è il nome con il quale viene chiamata sin dagli anni 30' del Cinquecento la lottizzazione della vigna di proprietà di Domenico da Gubbio, realizzata dal nipote ed erede Giacomo Ceccarini a partire dal 1513. La vigna era posta lungo le pendici del Pincio ed era confinante con un orto del convento dei frati di Santa Maria del Popolo e con una vigna della chiesa di Santa Maria Nova. Intorno alla metà del XV secolo, la vigna apparteneva a Domenico di Lorenzo di Bartolomeo da Gubbio o da Agubio, enfiteuta di Santa Maria Nova, che la lascia in eredità al nipote Giacomo Ceccarini, a condizione che in caso di estinzione della linea maschile legittima, quest'ultima, così come altri suoi beni, sarebbe dovuta passare di proprietà alla Compagnia della Santissima Annunziata²². La vigna, con una dimensione di circa 9 pezze, comincia ad essere lottizzata in una fase assai precoce, quasi in concomitanza con la lottizzazione dell'area del Tridente posta tra via del Corso e il Tevere, di proprietà dell'Ospedale di San Giacomo degli Incurabili, secondo lo strumento dell'enfiteusi. In questo modo, Giacomo Ceccarini cedeva dei lotti di terreno a diversi affittuari a condizione che questi ultimi si impegnassero a costruire entro un certo lasso di tempo. Tra i primi enfiteuti del Ceccarini vi sono dei personaggi di un certo rilievo sulla scena romana, come ad esempio Angelo Colocci²³ o Domenico de' Massimi²⁴ la cui famiglia possedeva alcuni terreni in quell'area, anche se la maggior parte degli enfiteuti sono personaggi appartenenti a dei ceti più bassi, quali vignaioli, osti e muratori, molti dei quali non romani, da

20. Ibidem, ff. 256r-329r.

21. Sul Borghetto dei Pidocchi, cfr. BILANCIA, POLITO, *Via Ripetta*, cit., pp. 41-43; Francesca DI CASTRO, *Via Margutta. Cinquecento anni di storia e d'arte*, Edizioni Kappa, Roma 2006; LEPRI, *Alcune considerazioni*, cit.; EADEM, *Giardini, orti e vigne nel Tridente romano*, in Daniela Esposito (a cura di), *Saggi in onore di Giovanni Carbonara* (in corso di stampa).

22. LEPRI, *Alcune considerazioni*, cit., p. 252.

23. ASR, CNC, b. 61, cc. 262r; ASR, CSA, b. 25.

24. ASR, CNC, b. 59, cc. 348 v.

collegare al fenomeno dell'immigrazione legata ai grandi cantieri architettonici dell'inizio del 500²⁵. Intorno agli anni 30' del XVI secolo la vigna è quasi completamente lottizzata, tanto che in alcuni documenti sono citate almeno trenta case²⁶. Va detto inoltre, che durante il pontificato di Paolo III (1534-1549), venne concessa l'esenzione della tassa sui mestieri a coloro che si sarebbero stabiliti in quell'area²⁷, cosa che favorì chiaramente l'arrivo di nuovi abitanti. Alla morte di Giacomo Ceccarini, avvenuta nel 1549²⁸, le case e tutte le proprietà di quest'ultimo entrano a far parte del patrimonio della Compagnia della SS.ma Annunziata. Tra queste vi sono 31 case, che Ceccarini aveva ceduto in enfiteusi a Polissena de Lippis con la quale però era sorta una lite. Morta quest'ultima nel 1537, le case erano state assegnate alla figlia Giuliana²⁹, alla morte della quale, avvenuta nel 1564, le case rientrano definitivamente in possesso della Compagnia³⁰. Ciò spiegherebbe quindi la loro assenza nel Libro delle Case del 1563, dato che al momento della compilazione non erano ancora in pieno possesso dell'istituzione. Infine va notato che nei documenti gli edifici vengono denominati casette o *domuncule*³¹. Analizzando le piante presenti nel Libro delle Case del XVII secolo, si vede come in effetti queste appartengano ad una tipologia di residenza per un ceto basso, costituiti da due piani fuori terra, con un cortile o a volte giardino sul retro, secondo la tipologia più semplice della casa a schiera, costituita da un ambiente al piano terreno e uno al piano superiore collegati da una scala interna. In genere il fronte principale ha una larghezza di circa 20-30 palmi e si sviluppa in profondità per circa 70-80 palmi. In alcuni casi l'edificio è costituito da un solo ambiente, di forma quadrata, collegato a quello superiore per mezzo di una scala, ma privo di cortile. Per quanto riguarda l'ordine degli edifici raffigurati si parte con 10 unità abitative che compongono un isolato posto tra i beni del convento di Santa Maria del Popolo, subito a ridosso della piazza e delimitati dal primo tratto di via del Babuino, all'epoca chiamata ancora *Strada che va alli Greci*, e con il fronte principale su una strada chiamata *via del Borghetto*, toponimo utilizzato per tutta la viabilità dell'area³². A seguire vi è un gruppo di altri edifici compresi

25. VAQUERO PINEIRO, *Costruttori lombardi*, cit., p. 358.

26. ASR, CSA, b. 825.

27. DI CASTRO, *Via Margutta*, cit., p. 35.

28. ASR, CSA, b. 825.

29. ASR, CNC, b. 1458, transazione tra Polissena de Lippis e la Compagnia della SS.ma Annunziata.

30. ASR, CSA, b. 825, f. 222.

31. ASR, CSA, b. 822.

32. Questo isolato è ancora riconoscibile nel Catasto Urbano del 1824, cfr. ASR, *Catasto Urbano*, Rione Campomarzio, f. I.

tra via del Babuino e le pendici del Pincio³³, la cui tipologia è sempre quella della casa a schiera, e di cui è stato possibile ricostruire l'assetto planimetrico, caratterizzato dalla presenza di un piccolo slargo ancora visibile nel Catasto Urbano del 1824, posto sotto il Pincio e confinante con la proprietà dei Frati del Popolo. Questi ultimi risultano anche essere tra i maggiori enfiteuti della Compagnia, in particolare in quest'area, caratterizzata dalla presenza di un maggior numero di vigne e orti e decisamente meno costruita rispetto agli ultimi due isolati compresi tra quest'area e via del Babuino e divisi da via del Borghetto, mentre verso via Margutta è indicato un vicolo della Nuntiata³⁴. Per quanto riguarda il disegno urbano del Borghetto, questo è meno rigoroso rispetto alle altre lottizzazioni coeve nell'ambito del Tridente, il che potrebbe essere dovuto al fatto che il cessionario non era un proprietario ma bensì un privato e quindi con meno strumenti economici e progettuali a sua disposizione.

L'Ospedale di San Giacomo degli Incurabili e la Confraternita di Santa Maria del Popolo e di San Giacomo

Come è noto, uno dei più grandi attori nello sviluppo edilizio dell'area del Tridente è sicuramente l'Ospedale di san Giacomo degli Incurabili, proprietario di vasti terreni, compresi tra il Tevere, via Lata, piazza del Popolo e l'area subito a ridosso del Mausoleo di Augusto.

L'ospedale di San Giacomo, venne fondato nel 1339 per volontà del cardinale Pietro Colonna³⁵; nel 1451, Niccolò V ne assegnò la gestione e le rendite alla Confraternita di Santa Maria del Popolo³⁶, rendendolo così autonomo dall'Ospedale di Santo Spirito in Sassia, che fino ad allora ne aveva avuto il controllo³⁷. All'inizio del XVI secolo la Compagnia subisce una radicale trasformazione grazie all'immissione al suo interno di nuovi membri provenienti dalla Confraternita del Divino Amore, con sede nella chiesa di

33. Parte di questi edifici, che nel Catasto Urbano del 1824 risultano essere di proprietà del cavaliere Francesco Lucernari, verranno demoliti per la costruzione del palazzo di quest'ultimo ad opera del Valadier, e successivamente trasformato nell'Hotel de Russie, cfr. anche ASR, *Disegni e Piante*, collezione I, cartella 87, f. 559 e DI CASTRO, *Via Margutta*, cit., pp. 52-54.

34. ASR, CSA, b. 921, f. 319.

35. Pietro DE ANGELIS, *L'Arcispedale di San Giacomo in Augusta*, Tipografia Editrice Italia, Roma 1955; Alfredo BIANCONI, *L'opera delle Compagnie del "Divino Amore" nella riforma cattolica*, Casa editrice S. Lapi, Città di Castello 1914.

36. BIANCONI, *L'opera delle Compagnie*, cit., p. 53; Mario FOIS, *La risposta confraternale alle emergenze sanitarie e sociali della prima metà del Cinquecento romano: le confraternite del Divino Amore e di S. Girolamo della Carità*, in «Archivum Historiae Pontificiae», vol. 41 (2003), pp. 83-107, ivi p. 88. La Confraternita o Compagnia era stata fondata nel 1200, cfr. Luciano NASTO, «Qui è di Franza il dilettevol male e di S. Lazzaro la lebbra gioconda». *L'arcispedale di S. Giacomo degli incurabili*, in Anna Lia Bonella (a cura di), *L'Ospedale dei pazzi di Roma dai papi al 900'*, vol. II, Dedalo, Roma 1994, pp. 365-372, in particolare p. 367.

37. ZANCHETTIN, *Via di Ripetta*, cit., p. 220.

Santa Dorotea a Trastevere, fondata dal genovese Ettore Vernazza³⁸, con lo scopo di “raccolgere” e curare i malati di sifilide, all’epoca detto anche mal francese o morbo gallico, che vivevano in stato di abbandono ed estrema povertà nelle strade di Roma³⁹. Il luogo prescelto per il ricovero fu l’Ospedale di San Giacomo⁴⁰. Da quel momento, la confraternita che verrà chiamata Compagnia di Santa Maria del Popolo e di San Giacomo gestirà i beni fondiari dell’ospedale, proprietario di numerosi beni e oggetto di numerose donazioni⁴¹. La definitiva ufficializzazione dell’istituzione avviene il 19 luglio 1515 con la Bolla *Salvatoris Nostris*, con la quale Leone X erige San Giacomo al rango di Arcispedale, destinato ai malati incurabili⁴² e ne conferma la gestione alla Compagnia. Quest’ultima, che diventa una delle confraternite più ricche ed influenti della città, era direttamente sottoposta all’autorità papale, e lo stesso Leone X con il collegio dei cardinali ne faceva parte⁴³. La sua organizzazione, altamente gerarchica, comprendeva 4 custodi o guardiani annuali, che di fatto detenevano il potere economico, 12 consiglieri, 2 sindaci, 2 notai, 4 visitatori, probi viri il cui ruolo era quello di perlustrare la città e di portare, anche coattamente, i malati a San Giacomo, ed infine un camerlengo⁴⁴.

La Bolla del 1515, ma soprattutto la decisione di erigere San Giacomo in Arcispedale, va sicuramente collegato, oltre ad un intervento dell’influente personalità del Vernazza⁴⁵, al nuovo fervore edilizio che investe l’area del Tridente nei primi 20 anni del XVI secolo. Già dal 1510-1511 l’ospedale cede in enfiteusi dei terreni con la clausola *ad edificandum*, in particolare quelli posti subito a ridosso del Tevere⁴⁶, anche se un vero e proprio progetto di urbanizzazione e edificazione dell’area, con la creazione del tridente di strade, tra cui la via Leonina, è da ascrivere al pontificato di Leone X⁴⁷.

38. Ettore Vernazza aveva fondato una confraternita del Divino Amore a Genova, cfr. BIANCONI, *L’opera delle Compagnie*, cit., p. 52.

39. Ibidem; FOIS, *La risposta confraternale*, cit., pp. 86, 89.

40. BIANCONI, *L’opera delle Compagnie*, cit., p. 51.

41. Ibidem, p. 53.

42. L’ospedale era destinato ai malati incurabili, esclusi i lebbrosi e gli appestati, cfr. BIANCONI, *L’opera delle Compagnie*, cit., p. 54; FOIS, *La risposta confraternale*, cit., pp. 87-88.

43. Ibidem, p. 95.

44. Ibidem, p. 93; NASTO, “*Qui è di Franza*”, cit., p. 367.

45. ZANCHETTIN, *Via di Ripetta*, cit., pp. 237-238.

46. Ibidem, pp. 237-240.

47. Angelo MERCATI, *Raffaello da Urbino e Antonio da Sangallo “Maestri delle strade” di Roma sotto Leone X*, in «Atti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia. Rendiconti», s. III, I, 1921/23, pp. 121-127; D’ONOFRIO, *Roma val bene*, cit.; GUIDONI, MARINO, *Storia dell’urbanistica. Il Cinquecento*, cit., pp. 204-207; LEPRI, *Alcune considerazioni*, cit., passim; EADEM, *Le piazze del Tridente*, cit.

Ed è proprio nell'ottica di questo importantissimo intervento urbanistico, sia dal punto di vista della scala urbana sia da quello degli interessi politici ed economici, che va vista la Bolla del 1515, alla quale seguono altre due iniziative pontificie, ovvero la Bolla *Illius qui in altis habitat* (19 maggio 1516), dove viene stabilito che a coloro che finanziavano la manutenzione dell'ospedale venivano concesse indulgenze, e la Bolla *De Supernae dispositionis arbitrio* (16 giugno 1516) che concede all'ospedale di dare in enfiteusi perpetua o affitto annuale i suoi beni, i cui proventi dovevano servire per il sostentamento non solo dei malati ma anche per la manutenzione della fabbrica dell'ospedale⁴⁸.

Con l'urbanizzazione decisamente rapida delle aree di sua proprietà, la Compagnia di Santa Maria del Popolo e di San Giacomo si ritrova in possesso, già intorno agli anni 20' del Cinquecento, di una serie di lotti in larga parte già edificati, che diventeranno la base di un patrimonio decisamente cospicuo, destinato a crescere fino alla fine del secolo e l'inizio di quello successivo, anche attraverso lasciti e donazioni.

Dal punto di vista documentario, l'entità di questo patrimonio è testimoniata da moltissimi documenti, tra cui i più importanti sono sicuramente, oltre ai numerosissimi atti notarili, i Libri dei Canonici e i Libri delle Case. Da questi, è stato possibile non solo localizzare questi beni, che in maniera non diversa da altre istituzioni, sono posti per la maggior parte nell'area limitrofa all'ospedale, ma anche la tipologia degli edifici, e gli abitanti o enfiteuti, provenienti per la maggior parte da fuori Roma e appartenenti ad un ceto medio basso, salvo alcune eccezioni. Già nel 1576 la Compagnia è in grado di redigere, con l'intervento di Alessandro de Grandi, all'epoca Guardiano, un *Libro delle Case apigionate misurate*, dove «[...] sono scritte le misure et siti de tutte le case, orti, et tereni che se affittano del Venerabile Archiospitale di San Iacomo del Incurabili detto in Augusta di Roma con tutti li confini de luogo in luogo [...]»⁴⁹. Si tratta di un catasto descrittivo dove per ogni edificio è indicata la localizzazione, l'affittuario, le dimensioni in palmi del lotto e degli ambienti interni, oltre al canone d'affitto riscosso.

Oltre a questo volume, l'ospedale aveva però già provveduto nel 1536 a redigere un catasto che però era stato danneggiato, così come un catasto altrettanto antico, e reso inutilizzabile a causa di un'inondazione. Tali notizie sono presenti in un altro documento estremamente importante, ovvero il Libro dei Canonici di San Giacomo del 1661⁵⁰, che doveva sostituire i catasti precedenti. Lo scopo principale del volume era quello di risolvere delle questioni inerenti la proprietà degli edifici, sorte tra l'ospedale e alcuni enfiteuti che contestavano la proprietà di quest'ultimo, e non pagando il canone stabilito⁵¹. L'intento principale non è quindi quello di descrivere

48. FOIS, *La risposta confraternale*, cit., p. 44.

49. ASR, OSG, b. 130.

50. ASR, OSG, b. 1504. Cfr. anche FREGNA, POLITO, *Fonti di archivio*, cit., p. 6.

51. Ibidem.

l'edificio, ma di dimostrare i diritti dell'ospedale su di esso, costruito su terreni di proprietà dell'istituzione, e da ciò derivava la legittimità della proprietà di San Giacomo, citando le diverse cessioni in enfiteusi, con la relativa *recognitio in domino*, e gli atti notarili che le avevano stipulate. Il Libro dei Canonici inizia con una dettagliata descrizione dei beni in origine di proprietà dell'ospedale posti nell'area del Campomarzio, ovvero una vigna di circa 4 pezze, posta tra la via Lata e la futura via di Ripetta, con i suoi confini, ma soprattutto descrivendo la lottizzazione e la creazione di tre strade trasversali, che verranno poi chiamate via delle Colonnelle, via della Frezza e via dei Pontefici, a loro volta intersecate da via Lombarda⁵². Inoltre viene anche citata la Bolla del 16 giugno 1516, a conferma del diritto dell'ospedale di cedere i terreni in enfiteusi. Il secondo terreno di proprietà dell'ospedale era posto tra il Tevere e la futura via di Ripetta, che in parte andrà a tagliarlo, mentre un'altra vigna, di circa tre pezze, che nel 1661 era ancora adibita ad orto, era direttamente confinante con l'ospedale⁵³. Infine vi erano due terreni di dimensioni più ridotte, ovvero la cosiddetta Vignola, da identificare con un lotto di forma triangolare, di circa 280 canne, confinante con via del Corso e l'orto di San Giacomo, già di proprietà di Niccolò Gaddi⁵⁴ che lo aveva dato in enfiteusi all'ospedale, e un terreno di circa 200 canne posto accanto la cinquecentesca chiesa di Santa Maria dei Miracoli, confinante con il Tevere e con la via Leonina, anche questo preso in enfiteusi e appartenente al convento di Sant'Agostino⁵⁵. Questa descrizione preliminare appare fondamentale alla luce dello scopo del volume: dimostrare i diritti dell'ospedale su case costruite su terreni di sua proprietà ceduti in enfiteusi. Non a caso in questo volume non compare tutto il patrimonio immobiliare di San Giacomo, ma solo quella relativa a delle aree di cui l'ospedale è proprietario sin dall'inizio del XVI secolo, escludendo quindi tutti quei beni che invece gli erano stati lasciati in eredità, devoluzione o permuta, o che aveva nel tempo acquistato.

Dopo questa premessa, il volume continua con l'elenco dei vari beni, che vengono descritti seguendo uno schema simile. Partendo dal nome dell'enfiteuta all'epoca della redazione del volume, ovvero l'anno 1661, con il canone da lui corrisposto, la localizzazione del bene o dei beni e i suoi confini, viene fatto un resoconto delle varie successioni, partendo dal lotto di origine, con le sue dimensioni in canne, il primo enfiteuta sino ad arrivare allo stato attuale, elencando i diversi affittuari, con i relativi atti notarili, che almeno sino agli anni 60' del XVI secolo sono rogati dal notaio

52. ASR, OSG, b. 1504, ff. 1r-2v.

53. Questa vigna in realtà apparteneva in origine al convento dei padri di San Benedetto a Trastevere, ma viene permutata con una vigna posta fuori Porta del Popolo, cfr. ASR, OSG, b. 1504, f. 2r.

54. Sulle proprietà di Niccolò Gaddi, cfr. GUNTHER, *Die Strassenplanung*, cit., pp. 283-287; LEPRI, *Le piazze del Tridente*, cit.

55. Questo terreno, come detto nel *Libro dei Canonici*, viene lottizzato in epoca più tarda, e ospiterà soprattutto fienili, cfr. ASR, OSG, b. 1504, f. 3r.

Stefano de Amanis, notaio e segretario della Compagnia di Santa Maria del Popolo e di San Giacomo. Si tratta di un resoconto accurato, che cerca di chiarire situazioni complesse dovute alle frammentazioni dei lotti originari per ragioni ereditarie o speculative, il tutto per dimostrare il reale dominio dell'ospedale su questi beni dopo più di 150 anni, in alcuni casi, dalla prima cessione in enfiteusi. I lotti venivano concessi prevalentemente in enfiteusi perpetua, anche se vi sono alcuni casi di enfiteusi fino alla terza generazione, con patto di costruire entro dieci o tre anni e con l'obbligo di spendere delle somme tra i 100 e i 300 ducati, a seconda della dimensione del lotto, mentre il canone annuale era di circa 10 baiocchi o un giulio a canna. Per quanto riguarda la tipologia dei primi enfiteuti, si tratta ancora una volta di persone appartenenti ad un ceto medio basso, tranne alcune eccezioni, in genere forestieri, con un alta percentuale di capimastri e muratori provenienti dalla Lombardia, in particolare da Caravaggio, arrivati a Roma per lavorare dei grandi cantieri della prima metà del Cinquecento, ma anche di artisti e architetti già di una certa fama come Antonio da Sangallo il Giovane, Baldassare Peruzzi o Sebastiano Luciani alias Sebastiano del Piombo. Alcuni intraprendono delle vere e proprie operazioni speculative, prendendo in enfiteusi dei lotti di grandi dimensioni sui quali costruiscono delle case che verranno poi rivendute nel giro di pochi anni⁵⁶, mentre in alcuni casi lotti diversi verranno poi accorpati per realizzare dei casamenti o dei palazzi, come quello del Cavalier d'Arpino, futuro palazzo Rondinini in Via del Corso⁵⁷.

Il Libro dei Canonici del 1661 rimane uno strumento molto importante per la gestione del patrimonio dell'Ospedale di San Giacomo, tanto che viene continuamente aggiornato almeno sino alla fine del XVIII secolo. Oltre ad esso vi sono però anche altri documenti fondamentali per capire l'entità delle proprietà immobiliari dell'ospedale, ovvero tre Libri delle case, dove, a differenza del Libro dei Canonici del 1661 sono raffigurate le piante degli edifici, anche se con modi e scopi diversi. Il primo di essi, un volume rilegato con titolo *Libro delle Pianta delle Case libere, & delli Casali spettanti all'Hospitale e Chiesa di S. Giacomo delli Incurabili*⁵⁸, da datare all'anno 1700⁵⁹, contiene piante di ben 64 proprietà dell'ospedale, case, botteghe, orti e vigne, posti per la maggior parte nell'area del Tridente, ma anche fuori dalle mura urbane. Le piante sono colorate ad acquerello, rosa o giallo chiaro, con la stessa scala metrica indicata all'inizio del volume, con qualche eccezione anche essa segnalata; in alcuni casi vi è la pianta di un solo edificio, in altri vi è può essere un insieme di edifici adiacenti ma anche un

56. E' il caso ad esempio di Maddalena de Ricci moglie di Matteo da Cremona, di professione barcaiolo, cfr. ASR, OSG, b. 1504, ff. 110r-106v.

57. ASR, OSG, 1504, ff. 260r-262v.

58. ASR, OSG, b. 1520/I.

59. Nel libro non vi è una datazione ma facendo un riscontro con altri documenti dell'archivio dell'Ospedale di San Giacomo, in particolare la b. 96, è stato possibile risalire a questa data.

isolato. A penna sono indicate la localizzazione, il nome dei confinanti, e qualche dato relativo all'edificio, quale pozzo, stanza, camera, scoperto e scala. Questo volume contiene una parte del patrimonio immobiliare di San Giacomo, e vi appaiono delle proprietà, lasciate in eredità o devolute, che non erano state menzionate nel documento del 1661, come ad esempio le case nel Borgo dei Pidocchi. Vi sono infatti edifici non strettamente legati alle prime cessioni in enfiteusi o costruiti su terreni dell'Ospedale, tra cui due isolati di case, posti tra via del Corso, via del Babuino e via Margutta, che il cardinale Salviati aveva comperato da Ascanio de' Massimi⁶⁰ e che aveva devoluto alla chiesa di San Giacomo, ricostruita per suo volere alla fine del XVI secolo⁶¹. Anche in questo caso si tratta di importanti informazioni relative all'area del Tridente, in particolare per l'area compresa tra via del Corso e il Pincio, la cui strada principale, via del Babuino, viene aperta successivamente rispetto a via di Ripetta, anche se prevista sin dall'inizio nel progetto iniziale di urbanizzazione dell'area, così come recita la celebre lapide relativa all'operato di papa Clemente VII⁶². I due isolati sono raffigurati in maniera schematica, con l'ingombro delle case e le misure in palmi della loro lunghezza e larghezza, e con al centro una lettera maiuscola, a cui vanno riferite le legende poste a lato del disegno con indicato il nome dell'affittuario, la dimensione del lotto e il canone pagato. Il primo isolato, i cui confini sono via del Corso, via Laurina detta anche dei Pellegrini, via del Babuino e via Gesù e Maria, all'epoca chiamata Strada Ursina perché confinante con la casa e giardino del vescovo Orsini⁶³, è costituito da una serie di case a schiera, con fronti principali di circa 30 palmi e che si sviluppavano verso l'interno per circa 100 palmi, presumibilmente secondo lo schema classico del cortile sul retro. L'altro insieme di case, posto tra via del Babuino, l'attuale vicolo del Babuino, via Margutta e confinante verso piazza del Popolo con altri casamenti, era di dimensioni più piccole, e ospitava di fatto solo 5 case a schiera con fronte principale verso via Margutta, tra cui quella di "Giovana de Marguto" che aveva dato nome alla strada⁶⁴. Il resto era occupato da lotti di dimensioni più grandi, tra cui quello di Cecchino (Francesco del Nero) con casa e giardino. Queste proprietà son anche oggetto di un altro volume, collegato a quello precedente, dove è rappresentato lo stesso schema in pianta, al quale è aggiunto un prospetto ad acquerello dell'edificio, indicato con "Casa che fa cantone sopra le due strade del corso e delli

60. ASR, OSG, b. 1502/I, *Case che pagano canone alla n.ra Chiesa venduti dal S.^{re} Ascanio Massimi, et donati dal R. Card.^{le} Salviati*, cfr. indice inizio del volume. Le proprietà furono vendute intorno al 1580, cfr. DI CASTRO, *Via Margutta*, cit., pp. 34-35.

61. Per la trasformazione dell'ospedale e la costruzione della chiesa di San Giacomo all'epoca del cardinale Salviati, cfr. Laura MARCUCCI, *Francesco da Volterra: un protagonista dell'architettura post-tridentina*, Multigrafica, Roma 1991.

62. Il testo della lapide è trascritto in D'ONOFRIO, *Roma val bene*, cit., pp. 203-204, nota 13.

63. Sulla casa e giardino del Vescovo Orsini, cfr. LEPRI, *Giardini, orti*, cit.

64. Sull'origine del nome della strada, cfr. DI CASTRO, *Via Margutta*, cit., p. 33.

orsini”⁶⁵. Per quanto riguarda la tipologia degli edifici rappresentati in questo Libro delle Piante, si tratta per la maggior parte di case a schiera, con cortile sul retro, tranne alcune eccezioni come la casa lasciata da Giovanni Paolo Alessio, tra le attuali via di Gesù e Maria e via di San Giacomo, con casa, loggia e giardino formale⁶⁶.

Il secondo documento relativo alle proprietà di San Giacomo è il Libro delle Piante del 1707⁶⁷ ed è strettamente legato al Libro dei Canoni del 1661, così come dichiarato all’inizio del volume, di cui ne segue anche l’ordine nella descrizione degli edifici⁶⁸. Inoltre, in maniera razionale, gli edifici sono raggruppati secondo l’isolato a cui appartengono: dopo essere stati rappresentati singolarmente, vengono raffigurati in planimetrie di insieme, che hanno il grande vantaggio di fare emergere non solo l’aspetto organizzativo ma soprattutto l’uso del suolo e l’intento progettuale alla base della loro edificazione⁶⁹. In questo caso, seguendo l’ordine stabilito dal volume del 1661, i primi edifici sono quelli che compongono l’isolato posto tra via di Ripetta e il Tevere, che furono anche i primi ad essere ceduti in enfiteusi.

A questo seguono poi gli isolati compresi tra via Leonina e via del Corso, un isolato accanto alla vecchia chiesa di Santa Maria dei Miracoli e dietro le mura di Roma, nel quartiere dell’Oca, e infine i due isolati posti tra via del Corso, via del Babuino e via Margutta, per un totale di 10 isolati o insiemi di case. Per ogni singola pianta dipinta ad acquerello, e con scala metrica in palmi romani, vi è nella pagina a lato una breve descrizione con il nome del proprietario dell’edificio, i suoi confini (indicati anche nella pianta), e alcune indicazioni relative alla sua struttura architettonica (numero di piani, presenza di pozzo, scale o cortile). In alcuni casi è indicato in lettere romane il numero presente in facciata accanto all’emblema di San Giacomo.

Le piante d’insieme sono anche esse acquerellate, ogni unità immobiliare di colore diverso per distinguerla da quella contigua, e con al centro delle lettere maiuscole che corrispondono alla legenda a lato del disegno dove è

65. ASR, OSG, b. 1502/II.

66. ASR, OSG, b. 1501, f. 27.

67. ASR, OSG, b. 1500. Per il *Libro delle Piante* del 1707, cfr. Paolo PORTOGHESI, *Roma del Rinascimento*, Electa, Milano 1971, vol. II, pp. 575-590, FREGNA, POLITO, *Fonti di archivio*, cit., pp. 6-8.

68. «*Piante delli Siti sottoposti al diretto dominio, Proprietà, Canoni annui, perpetui, ò Emfiteusi del Ven.ble Archiospedale di S. Giacomo in Augusta, alias degli Incurabili di Roma, posti nel Rione di Campo Marzo, et in altri luoghi in Roma. Quali Siti sono notati, et descritti nel Libro esistente nell’Archivio del d.º nostro Ven.ble Arch.ple intitolato, Libro, ovvero Catastro nuovo delli Canoni perpetui delle case della Ven.ble Compagnia, et Arch.ple di S. Giacomo degl’Incurabili di Roma; Nel qual libro, li d.º Siti dalla pagina 1 sino alla 4 sono descritti generalmente, e susseguentemente sino alla pagina 419 sono descritti particolarmente, secondo la divisione delli medemi e delle persone alle quali sono stati concessi, et anche di quelle che nel presente anno 1707 li ritengono. Notandosi che le piante delli medemi siti in questo libro disegnate, ritengono l’istesso ordine, che tiene la scrittura dell’istesso Catastro, eccettuato che in alcuni luoghi, si sono fraposte le piante de siti, che si sono dati in emfiteusi dopo la costruzione del d.º Cat.º [...]»», ASR, OSG, b. 1500.*

69. FREGNA, POLITO, *Fonti di archivio*, cit., p. 4.

indicato il nome del proprietario e la pagina dove è rappresentata la pianta singola. In questo caso l'intento è di avere il controllo completo delle proprietà dell'ospedale, anche a livello urbano. Una prima constatazione è che in molti casi si è mantenuta la struttura originaria della casa a schiera, per quasi tutti gli isolati⁷⁰, anche se le piante d'insieme sono funzionali per capire l'evoluzione delle cellule originarie.

In alcuni casi, anche se rari, queste sono unite fra di loro per creare degli edifici più grandi, come nel caso del palazzetto di Muzio d'Arpino posto ad angolo tra via del Corso e via del Vantaggio o del palazzo di Paolo Castaldi, anche esso con ingresso su via del Corso e ad angolo con via degli Orti di San Giacomo⁷¹.

Se il Libro delle Piante del 1707 aveva come scopo quello di accertare la proprietà dell'ospedale e di dare uno sguardo complessivo a queste ultime in ambito urbano, il Catasto delle Case dell'Ospedale di San Giacomo⁷², databile anche esso al XVIII secolo, sembra avere un altro scopo. In questo caso, a differenza dei due strumenti precedenti, oltre alle piante del piano terreno delle case, vi è un'accuratissima descrizione di queste ultime, che comprende la distribuzione delle stanze, il modo in cui vi si accede, la loro funzione, la presenza di porte, finestre, scale, mignani, vasche e logge, sino ad arrivare a citare i materiali di costruzione, tanto che sarebbe quasi possibile ricostruire l'intero immobile solo sulla base di quanto scritto nel volume. La descrizione, posta nella pagina a destra, inizia con la localizzazione dell'immobile indicando il rione, la parrocchia e la strada, con i suoi confini. Alla fine della descrizione sono indicate alcune notizie relative all'origine della proprietà, se è un lascito o un'eredità, con riferimenti ad atti notarili o altri strumenti presenti nell'archivio dell'ospedale. Per quanto riguarda la pianta, ad acquerello colore rosa, posta nella pagina di sinistra, vi è il numero della casa, la scala metrica in palmi romani, e alcune indicazioni tra cui i confinanti e delle lettere maiuscole che si riferiscono al testo a fronte. Il volume, che inizia con il disegno della facciata della chiesa di San Giacomo, seguito da una pianta dell'intero complesso dell'ospedale, compresa la chiesa, non segue l'ordine del Libro delle Piante del 1707, e come nel caso del Libro delle Piante delle Case libere del 1700, contiene delle proprietà non citate in esso. Ciò ancora una volta è dovuto al fatto che il volume del 1707 era strettamente collegato al Libro dei Canonici del 1661, che a sua volta si riferiva a delle case costruite su dei terreni di proprietà dell'ospedale dall'inizio del XVI secolo, eccezione fatta per le case donate dal cardinale Salviati, mentre in questo caso sono rappresentati edifici provenienti anche da lasciti o permutate. E' il caso ad esempio della casa numero VII, posta su via di Ripetta, che insieme ad altre case venne comperata alla fine del

70. Le diverse tipologie delle case a schiera nell'ambito delle proprietà dell'ospedale di San Giacomo sono state dettagliatamente analizzate in PORTOGHESI, *Roma del Rinascimento*, cit., passim.

71. ASR, OSG, b. 1500, p. 126r.

72. ASR, OSG, b. 1499.

XVI secolo, quando il cardinale Salviati decide di ricostruire ed ampliare l'ospedale, anche in virtù delle possibilità concesse dalla Bolla *De aedificijs, et lure Congrui*, emanata nel 1574 da Gregorio XIII⁷³. Alcune case sono il risultato di un fenomeno assai frequente, ovvero la disgiunzione tra la proprietà del suolo e la proprietà della casa⁷⁴. Degli edifici costruiti su dei terreni ceduti in enfiteusi da un'istituzione, venivano poi lasciati in eredità ad un'altra istituzione, che in questo caso, pur essendo proprietaria della casa, doveva pagare un canone per il terreno o sito. L'Ospedale di San Giacomo aveva infatti la proprietà di una serie di case, che affittava, sulle quali però doveva pagare un canone annuo. E' il caso ad esempio della casa n. III, posta nel Borghetto, che Giovanni Savoriani (Savorgnan) aveva lasciato in eredità nel 1591 all'ospedale di San Giacomo, a quello del Fatebenefratelli e al convento della Trinità dei Monti. Una volta che i due coeredi avevano ceduto la loro parte di eredità a San Giacomo, quest'ultimo doveva pagare alla Compagnia della SS. ma Annunziata, proprietaria del suolo, un canone annuo di 65 baiocchi⁷⁵. Confrontando le piante delle case presenti in questo volume, a parte qualche eccezione, si tratta delle stesse case rappresentate, con meno particolari e senza la minuziosa descrizione, nel volume del 1700: si può quindi concludere che la differenza sostanziale tra questi Libri e quello del 1707 sia quella relativa all'origine della proprietà, che nei primi due deriva da lasciti, permuta ed acquisizioni, e dove spesso la proprietà del suolo è disgiunta da quella della casa, mentre nel volume del 1707, strettamente correlato al Libro dei Canonici del 1661, proprietà del suolo e della casa sono gli stessi, perché gli edifici sono costruiti su terreni che l'ospedale inizia a lottizzare sin dai primi anni del XVI secolo.

Il Convento di S. Agostino

Oltre ai Libri delle case della Compagnia della SS.ma Annunziata e dell'Ospedale di San Giacomo degli Incurabili, ve ne è anche uno del Convento di Sant'Agostino, proprietario della Vigna del Trullo sulla quale sorgerà il quartiere dell'Oca, la cui nascita è un po' più tarda rispetto alle lottizzazioni delle vigne dell'ospedale e di Giacomo Ceccarini, ovvero intorno agli anni 20' del XVI secolo⁷⁶. Si tratta un Catasto, conservato presso l'archivio degli Agostiniani di S. Agostino⁷⁷, datato al 1696 ma nel quale è detto che si riferisce ad un Catasto più antico, con l'elenco dei canoni riscossi dal Convento e dove sono indicate, le diverse proprietà, costituite da case, terreni, fienili e granari, con in molti casi il nome dei primi enfiteuti, l'atto di cessione relativo, le dimensioni e i confini. A completare la descrizione vi è una pianta

73. ASR, OSG, b. 1499, f. 51v-52r.

74. VAQUERO PINEIRO, *Costruttori lombardi*, cit., p. 357.

75. ASR, OSG, b. 1499, ff. 20v-21r.

76. Sulla lottizzazione della Vigna del Trullo, cfr. ZANCHETTIN, *Via di Ripetta*, cit., pp. 219-224; LEPRI, *Le piazze del Tridente*, cit.

77. ASR, AA, b. 24.

inserita nel volume, ovvero Copia esatta della Pianta dei nostri Fondi al Trullo, o sia al Popolo, con indicati i vari numeri delle case secondo l'ordine della descrizione e con l'avvertenza che alcune, indicate con il colore verde, sono «[...] *fondi d'altro Padrone, o Fondi perduti senza speranza di riacquistare, o Fondi affrancati da ogni Canone*». Si tratta di una pianta di insieme, molto utile per capire la tipologia della lottizzazione, anche se non da nessun tipo di informazione sulla forma e distribuzione dell'edificio.

Grazie alle descrizioni però è possibile risalire alle dimensioni delle case, in genere assai piccole, a parte i palazzi Capponi e Borghese che sono il risultato dell'accorpamento di diversi fondi e unità abitative, e destinate ad ospitare una popolazione costituita perlopiù da muratori, mulattieri, vignaioli ed altre persone di ceto medio-basso. Ancora una volta la presenza di muratori e costruttori è una costante nell'urbanizzazione del Tridente, e riscontrabile anche nelle proprietà di San Giacomo e della SS.ma Annunziata. Lo scopo del Catasto di Sant'Agostino è quello di avere un controllo della proprietà, anche se con mezzi e strumenti meno raffinati rispetto agli strumenti presenti negli archivi delle altre due istituzioni. I Libri delle Case delle tre grandi istituzioni proprietarie della maggior parte del terreno sul quale sorgerà il quartiere del Tridente rappresentano dei documenti fondamentali per la storia dello sviluppo urbanistico di quell'area, anche perché si tratta di uno dei più grandi interventi urbanistici mai realizzato a Roma, con un programma economico, politico e progettuale molto rigoroso. Inoltre forniscono tutta una serie di informazioni molto importanti relativamente alla tipologia degli edifici, in particolare quella della casa a schiera, oltre ai modi utilizzati dalle istituzioni religiose relativamente all'uso delle loro proprietà attraverso lo strumento della cessione in enfiteusi, e della maniera con la quale vengono lottizzate le aree nella prima metà del Cinquecento, secondo dei criteri di utilizzo del suolo ben precisi. Rispetto alle altre aree della città, il grande interesse risiede nel fatto che si tratta di terreni completamente liberi, dove non esistono vincoli, e dove le piante, in genere estremamente razionali seguono alla lettera le esigenze dell'epoca.



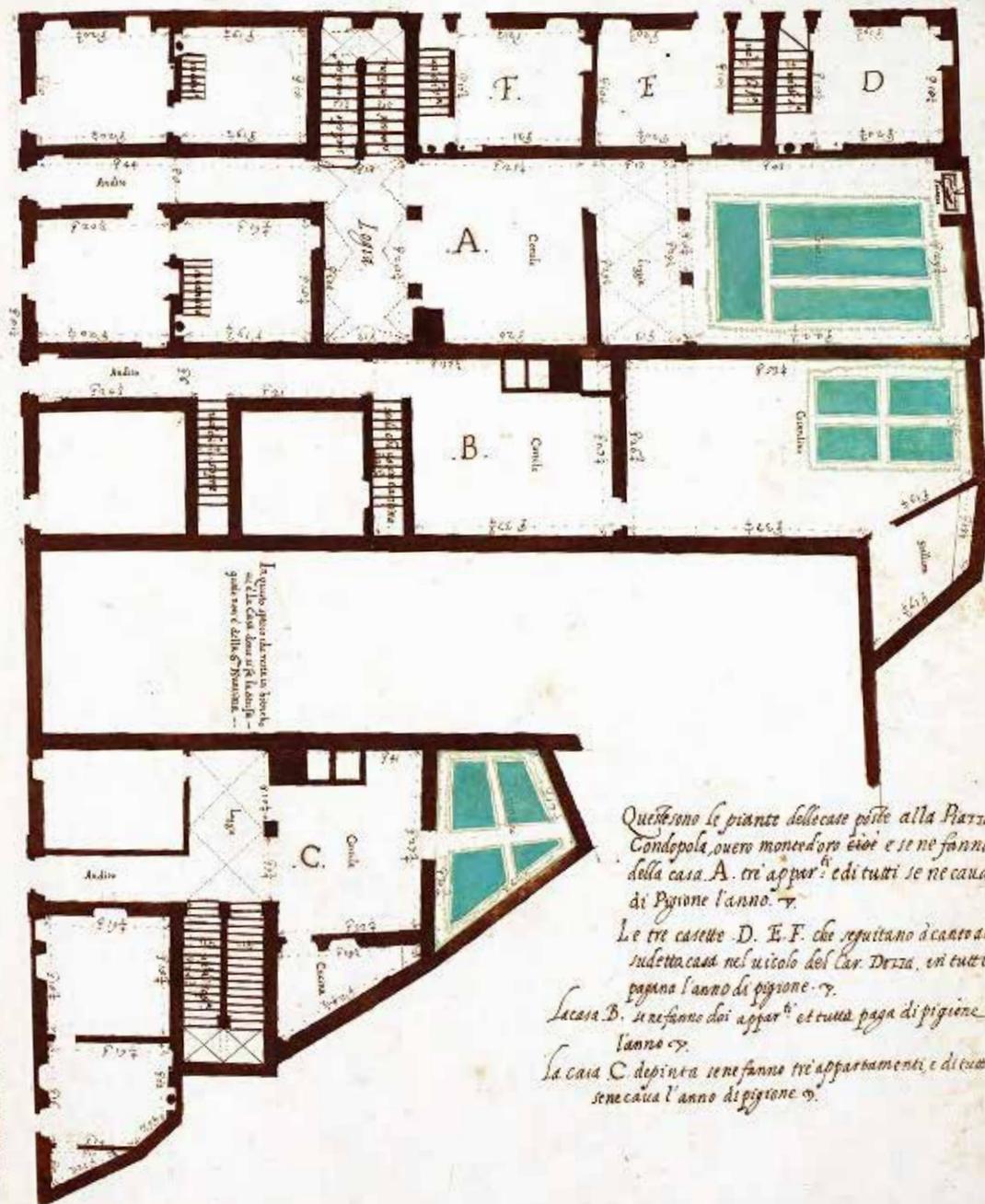
1. L'area del Tridente nella seconda metà del XVI secolo nella Pianta di Stefano Dupèrac del 1577 (da Pietro Amato FRUTAZ, *Le Pianta di Roma*, Istituto Nazionale di Studi Romani, Roma, 1962, vol. II, tav. 254).

.CAMPO MARZO.

Via che va alla Piazza del Montedoro.

1740 - Vendita di Luigi d'Orpiza, con istru-
mento in atti notajli li 13 febbrajo 1699

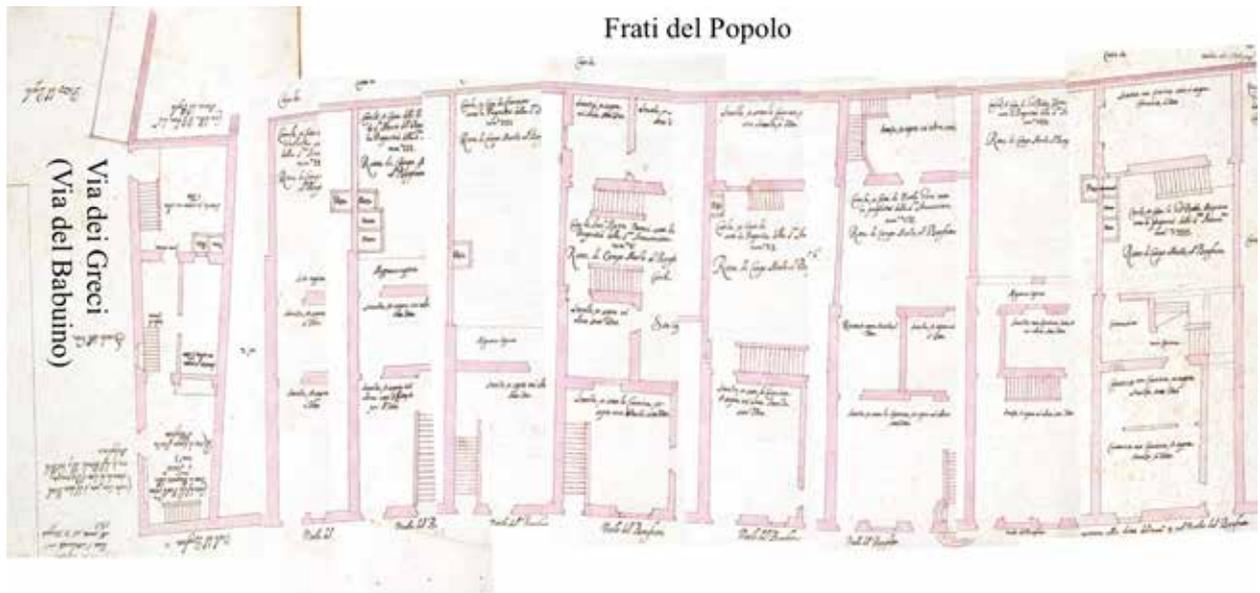
Piazza dove del senato sono.



In questo spazio davanti a questo
è la casa dove si fa la scuola
per i figli di S. Annunziata.

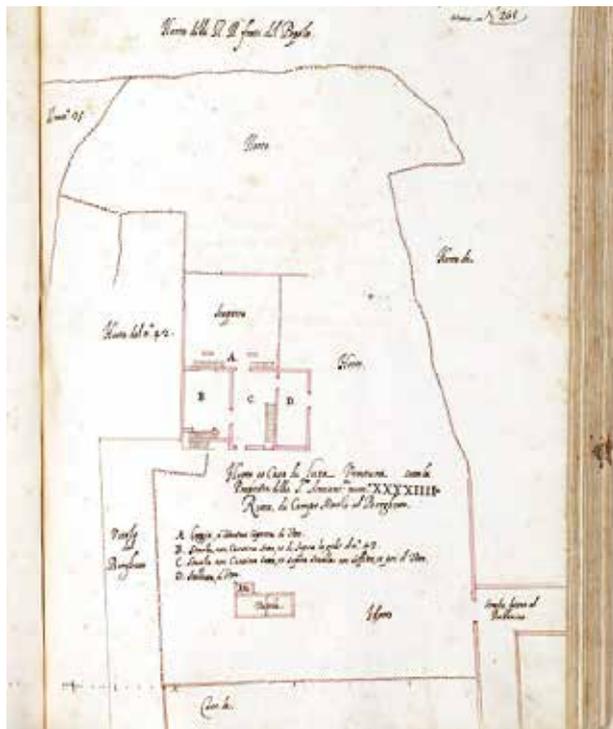
Queste sono le piante delle case poste alla Piazza
Condopola, ouero monte d'oro cioè e se ne fanno
della casa A. tre appor^{ti} e di tutti se ne caua
di Pigione l'anno. γ
Le tre casette D. E. F. che seguitano à canto alla
suddetta casa nel uicolo del Car. Derza, in tutto
pagano l'anno di pigione. γ
La casa B. si ne fanno doi appor^{ti} et tuta paga di pigione
l'anno. γ
La casa C. sopra si ne fanno tre appartamenti, e di tutti
se ne caua l'anno di pigione. γ

2. Parte dell'isolato su piazza di Monte d'oro di proprietà della Compagnia della Santissima Annunziata (ASR, CSA, b. 920, f. 87).

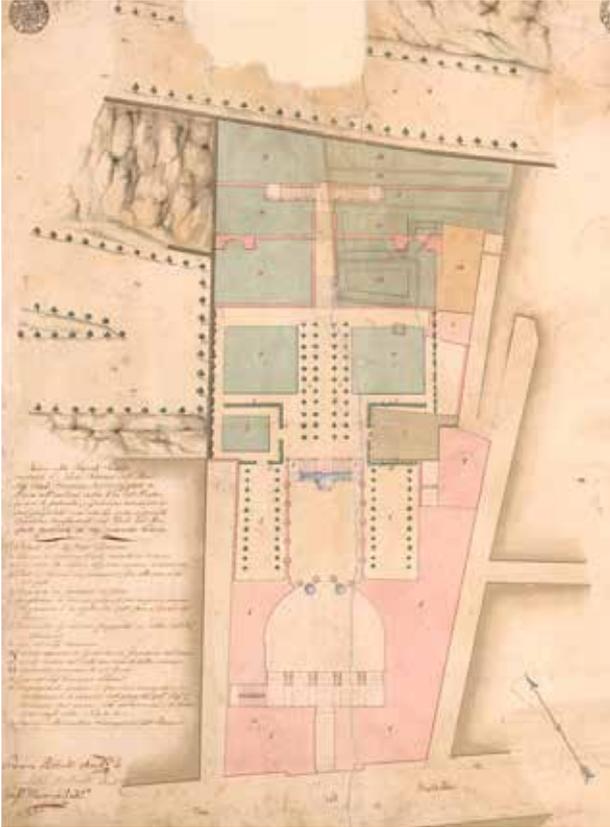


Via del Borghetto

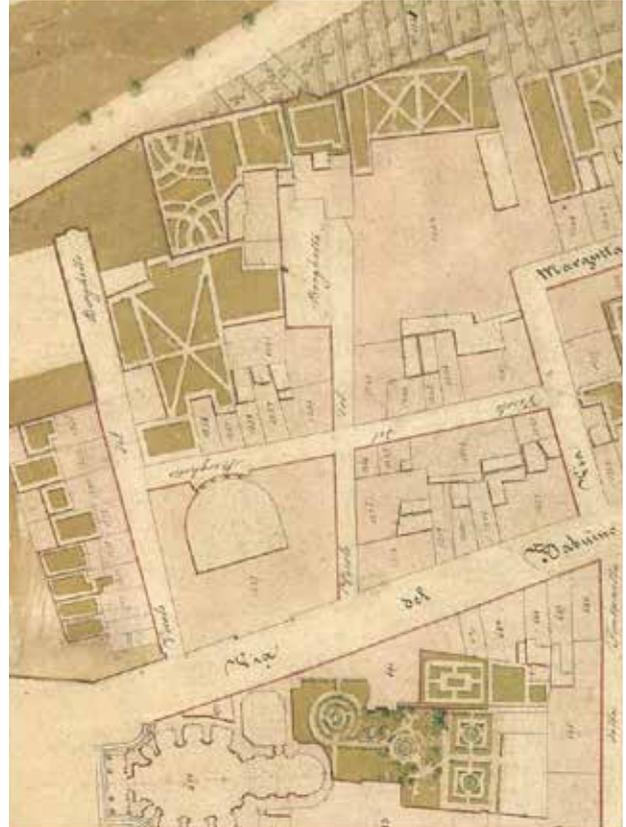
3. Ricostruzione di una parte del Borghetto dei Pidocchi su base delle piante presenti nel Libro delle Case della Compagnia della Santissima Annunziata (ASR, CSA, b. 921, ff. 266-274).



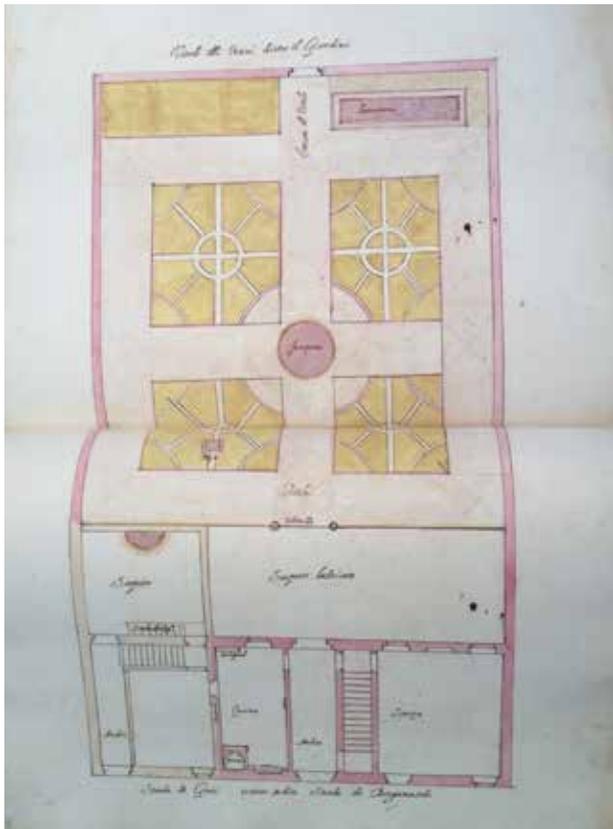
4. Area di proprietà della Compagnia della Santissima Annunziata ai piedi del Pincio (ASR, CSA, b. 921, f. 309).



5. Pianta di palazzo Lucernari costruito su edifici del Borghetto dei Pidocchi e dell'area circostante (ASR, Disegni e Piante, coll. I, cart. 87, f. 559).



6. Particolare del Catasto Urbano con l'area del Borghetto (ASR, Presidenza generale del Censo, Catasto Urbano di Roma, Piante, Rione Campomarzio, f. I).



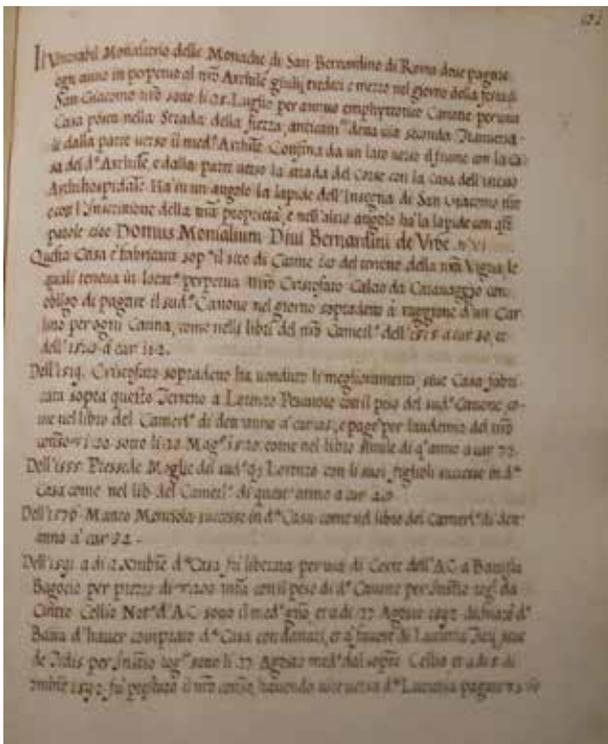
7. Casa lasciata all'Ospedale di San Giacomo degli Incurabili da Giovanni Paolo Alessio (ASR, OSG, b. 1502/1, f. 27).



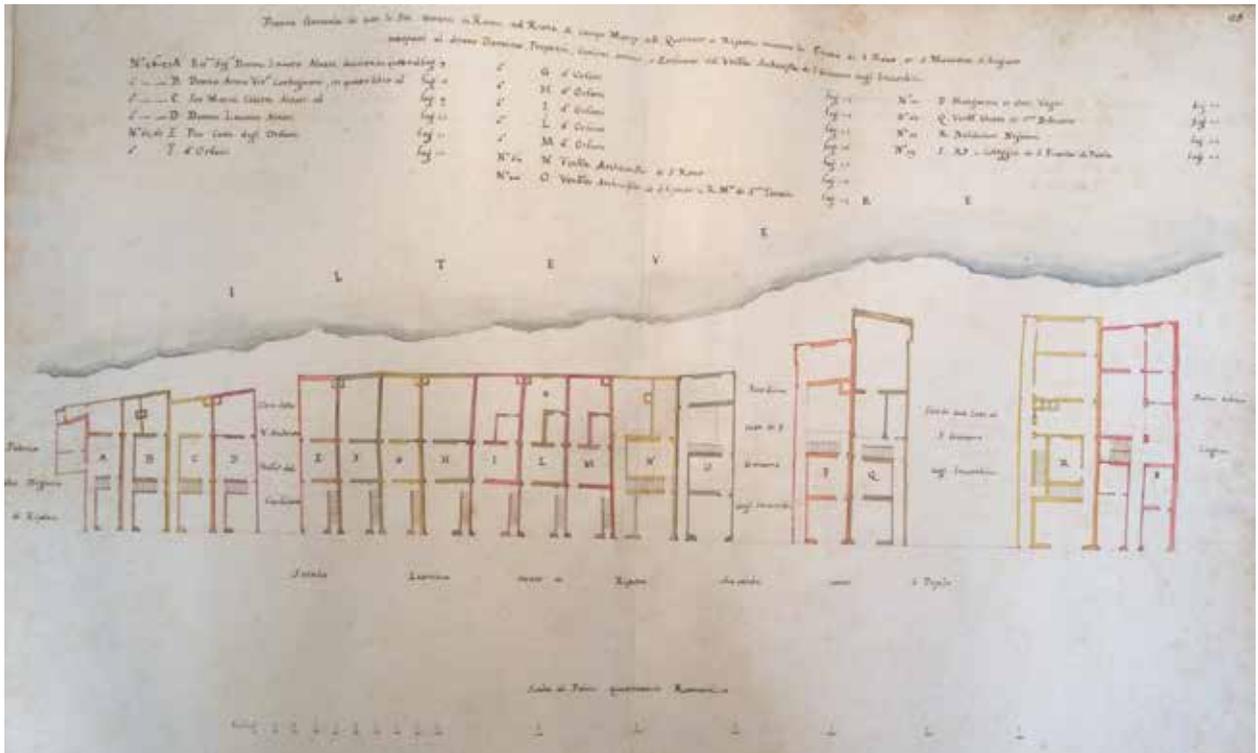
8. Isolati tra via del Corso, via del Babuino e via Margutta di proprietà dell'Ospedale di san Giacomo degli Incurabili e provenienti da un lascito del cardinale Antonio Maria Salviati (ASR, OSG, b. 1502/I, ff. 54v-55r).



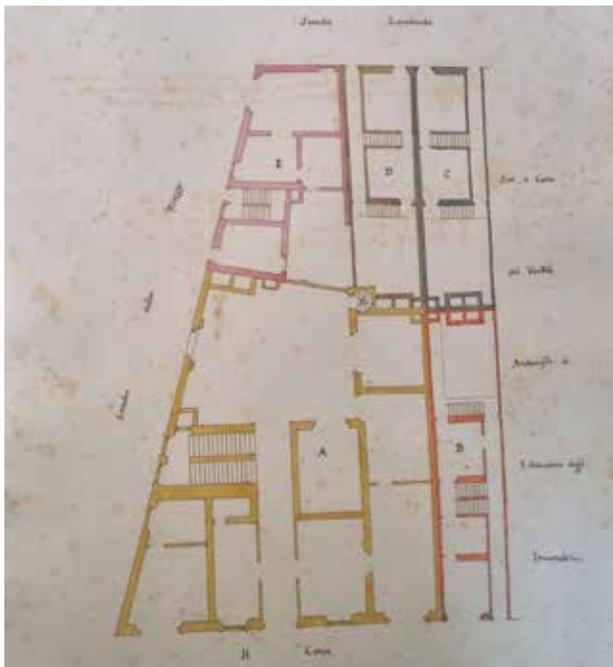
9. Prospetto di una casa di proprietà dell'Ospedale di San Giacomo degli Incurabili.



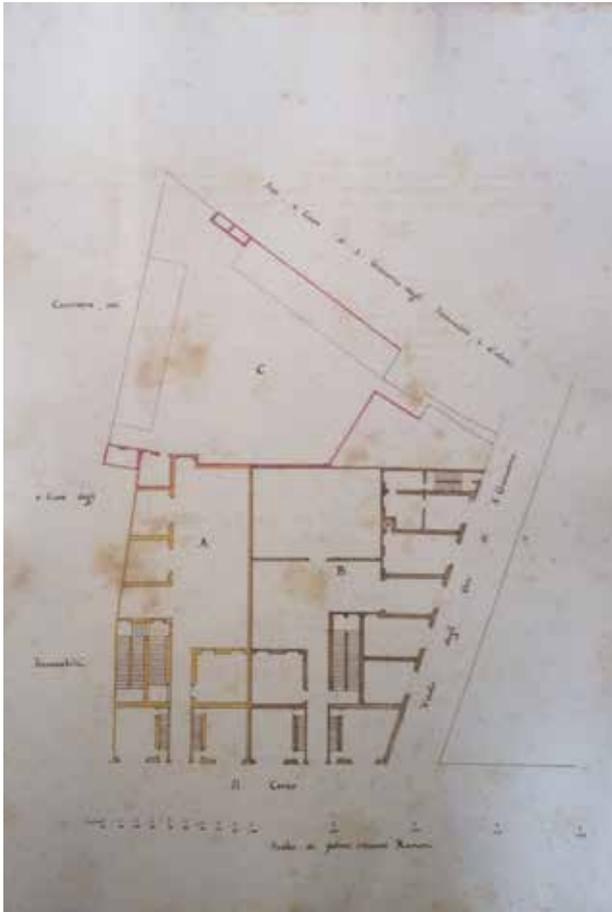
10. Libro dei Canonici del 1661 dell'Ospedale di San Giacomo in Augusta (ASR, OSG, b. 1504, f. 21).



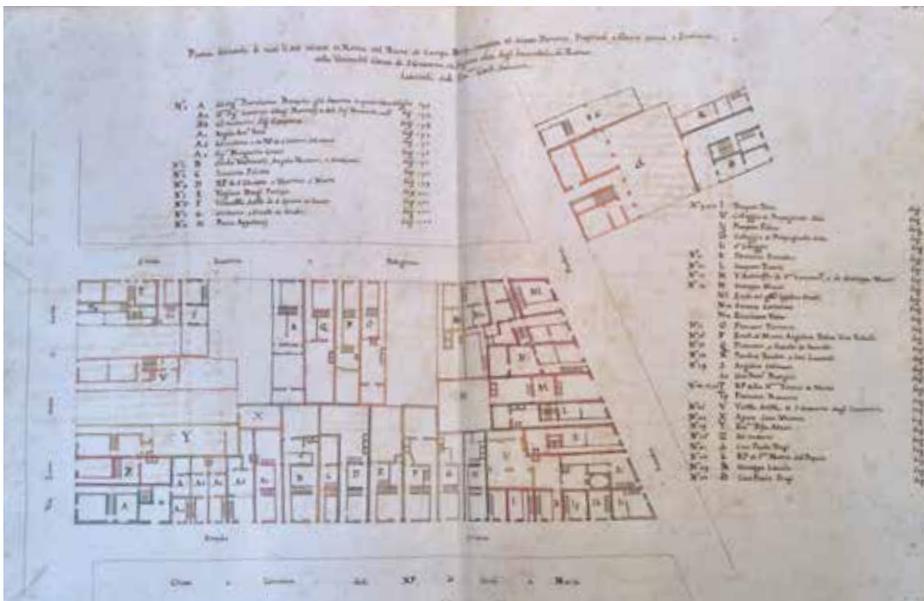
11. Isolato posto tra il Tevere e via di Ripetta di proprietà dell'Ospedale di San Giacomo degli Incurabili nel Libro delle piante del 1707 (ASR, OSG, b. 1500, f. 28).



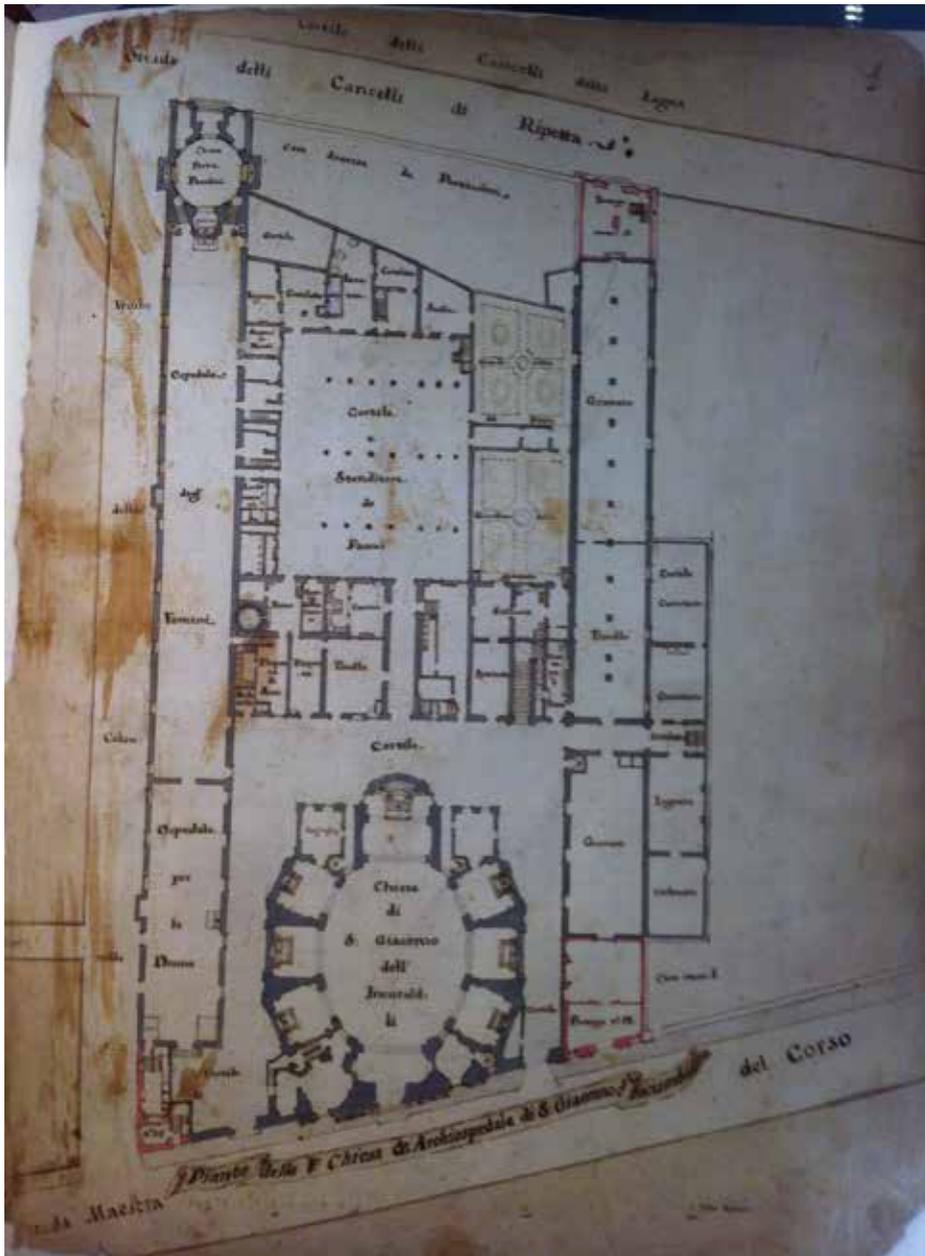
12. Edificio tra via del Corso, via della Frezza e via Lombarda di proprietà dell'Ospedale di San Giacomo degli Incurabili nel Libro delle piante del 1707 (ASR, OSG, b. 1500, f. 68).



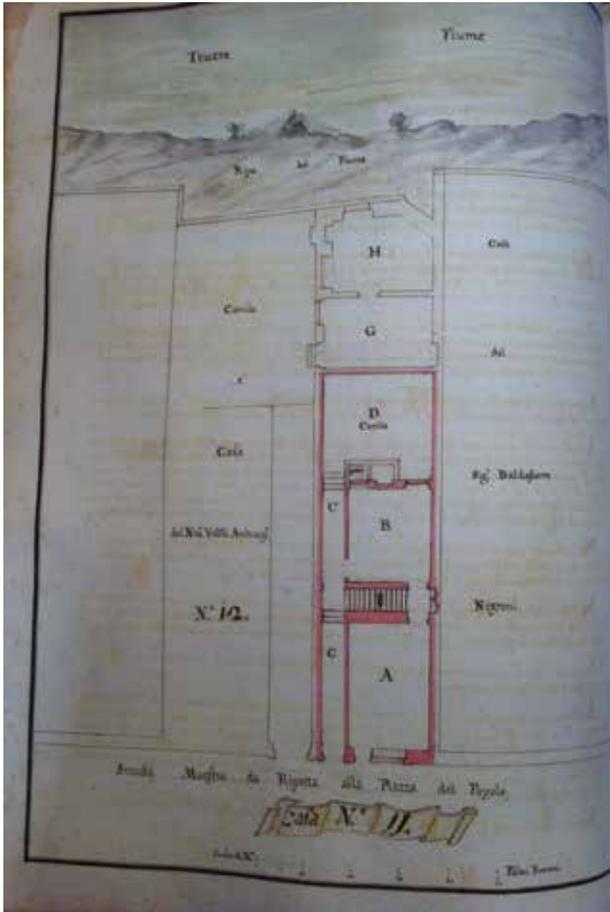
13. Palazzo di proprietà dell'Ospedale di San Giacomo degli Incurabili nel Libro delle piante del 1707 (ASR, OSG, b. 1500, f. 130).



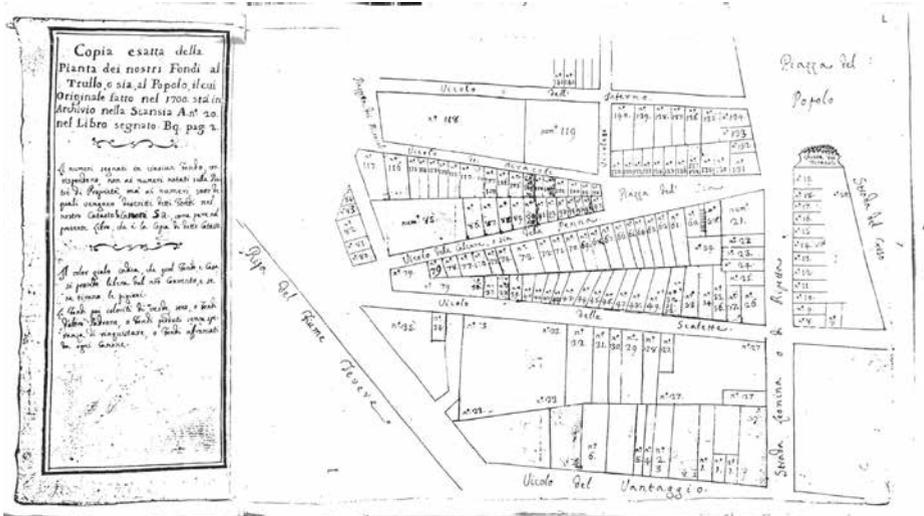
14. Isolati tra via del Corso, via del Babuino e via Margutta di proprietà dell'Ospedale di san Giacomo degli Incurabili e provenienti da un lascito del cardinale Antonio Maria Salviati (ASR, OSG, b. 1500, f. 240).



15. Pianta dell'Ospedale di San Giacomo degli Incurabili e della chiesa di San Giacomo nel Catasto delle Case, XVIII sec. (ASR, OSG, b. 1499, f. 1).



18. Casa in via di Ripetta di proprietà dell'Ospedale di San Giacomo degli Incurabili nel Catasto delle Case, XVIII sec. (ASR, OSG, b. 1499).



19. Pianta delle proprietà del Convento di Sant'Agostino in Roma nell'area della Vigna del Trullo (ASR, AA, b. 24).



Floriana Maracchia¹

L'area periferica romana: i quartieri di edilizia economica e popolare tra il 1965 e il 1985

Il tempo, si sa, è galantuomo. Smussa gli angoli, sfuma i contorni, placa i cuori, ridimensiona le aspettative e soprattutto rende più oggettivo lo sguardo. E così allora, proprio il tempo ormai intercorso dalla realizzazione

1. Il presente lavoro nasce dallo studio svolto per il dottorato di ricerca in Storia della Città, XVI ciclo, (tutor: prof. B. Todaro) riguardante il primo Piano di Edilizia Economica e Popolare di Roma, realizzato in seguito all'adozione della legge 167 nel 1962. Il primo Piano PEEP di Roma è stato indagato nel suo insieme, momento di crescita notevole, come mai si era verificata prima e come mai si verificherà, simile nelle dimensioni e nelle ambizioni, dopo. È stato indagato anche nei singoli piani di zona, attraverso una verifica diretta, condotta mediante l'uso di una griglia di valutazione, strumento oggettivo, verificabile e ripetibile, ed è stata affiancata dalla raccolta dei riferimenti e delle citazioni apparsi sulle riviste specializzate, dagli anni sessanta ad oggi. Tale raccolta ha contribuito a costruire un paesaggio culturale che ha affiancato lo studio dei piani, consentendo di tracciare un panorama di influenze e risonanze, che di volta in volta ha accompagnato, giustificato, guidato, la realizzazione del Piano e dei singoli quartieri e le loro sorti.

Dopo la ricognizione del fenomeno nel suo complesso, lo studio ha scelto l'approfondimento di alcuni specifici piani di zona, scelti per il loro programmatico ed esplicito programma di forte preminenza nelle loro caratterizzazioni formali e ambientali e nella loro volontà di porsi come modelli di riconfigurazione urbana. Fondamentale per lo studio, è stata la raccolta di alcune interviste - realizzate nel corso del 2005 - ai protagonisti della vicenda, che aprono nuovi spunti di riflessione e nuove strade critiche. Sull'esperienza di Spinaceto, il prof. arch. Lucio Barbera (LB). A proposito di Vigne Nuove, l'ing. Lucio Passarelli (LP). Su Corviale, l'arch. Alessandra Montenero (AM). Sulla valutazione del piano del Laurentino, il prof. arch. Pietro Barucci (PB).

A fronte: particolare della Fig. 4.

di una delle più controverse e importanti fasi di crescita della città di Roma, ha sollecitato la volontà di esplorarne il fenomeno con la convinzione di poterne condurre una lettura più obiettiva, scevra da pericolosi preconcetti o influenze fuorvianti.

Il fenomeno, così centrale nel panorama storico romano, prioritario nel vissuto della città, e così importante dal punto di vista dimensionale, risulta a tutt'oggi poco investigato a livello storiografico, a fronte anche di documenti non ancora tutti reperibili e disponibili. Ad altra natura testimoniale appartengono le voci che risuonano sul piano della cinematografia e della letteratura, e che hanno contribuito alla creazione di un immaginario collettivo, a partire da uno sguardo culturale sulla città, ma limitandosi spesso alla percezione del sentire emotivo e del sentito dire.

Si è voluto verificare quindi, una volta posata la polvere del cantiere e asciugato l'inchiostro della critica, quale sia oggi il livello di raggiungimento delle aspettative che amministratori e progettisti riponevano in tale operazione urbana, e quale la condivisione da parte di chi la abita, quale sia, in definitiva, l'effettiva 'riuscita' dell'operazione, sia nel suo insieme, sia nei singoli piani.

Solo il superamento della consueta visione di contrapposizione tra città storica, tradizionale, 'giusta' e periferia, ostile, degradata e priva di qualità e che vede quest'ultima definita solo per ciò che non ha, e che non è, cioè nel suo "non essere centro", può consentire un'analisi più corretta e realistica della città contemporanea, strumento questo imprescindibile per ogni attività di programmazione futura.

La città contemporanea cioè, non è più semplicisticamente leggibile come caratterizzata da due identità e due anime distinte, in opposizione e in netto contrasto tra loro; tale schema non è più sufficiente a descrivere la complessità dei flussi, delle attività e dei comportamenti della condizione abitativa attuale. La struttura urbana si può correttamente descrivere solo attraverso schemi più complessi e stratificati, nella riappropriazione di un'immagine unica seppur composta di una complessa compresenza di aree a vocazione diversa, e nella quale la periferia smette di essere la parte povera e problematica della città, per divenire vera occasione di sviluppo, di crescita e di futuro.

E non basta limitarsi alla pur vera valutazione che la periferia sia ormai per dimensioni la parte più ampia della città e dove vive la maggior parte dei suoi abitanti, e che sia l'unica in grado di accogliere le nuove funzioni, tipiche e necessarie alla vita contemporanea, bisognose di ampi spazi, innervati da grandi vie di comunicazione. Si rende necessaria, piuttosto, una lettura che superi l'analisi meramente quantitativa, in favore di una visione qualitativa più coerente e di più ampio respiro.

Per superare il netto dualismo di lettura della città, s'impone dunque, la conoscenza delle diverse anime che la caratterizzano, come di quale sia la specificità urbana e sociale della periferia in tutte le sue componenti. Questa è città dei linguaggi diversi e molteplici, non nella stratificazione e

sedimentazione tipica della città storica, ma in un affiancamento e in una compresenza complessa, ricca e stimolante, che deve essere tradotta perché sia svelata alla comprensione, quindi accettata e condivisa.

«[...] dal numero delle città immaginabili occorre escludere quelle i cui elementi si sommano senza un filo che li connetta, senza una regola interna, una prospettiva, un discorso»².

Partendo allora dall'immagine di una città inimmaginabile persino da Calvino – il quale in queste righe sembra proprio tracciare l'identikit di una "città non-città" incredibilmente aderente alle caratteristiche delle periferie così come siamo soliti considerarle e viverle –, si cerca di ritessere il filo interrotto, riconnettendolo e rintracciando così, anche nella periferia, una prospettiva e un discorso che le dia senso, nella convinzione che la comprensione della sua struttura urbana, comunque lontana dalla staticità e dalla rigidità nota e confortante della città storica, possa allontanare la difficoltà d'identificazione e il senso di disagio che ne deriva. Il superamento della lettura frammentaria, nel rapporto tra centro, periferia e ambiente naturale, per inserire ogni elemento nella corretta e necessaria lettura di una complessiva città-territorio, offre quindi la possibilità di raccontare al meglio la realtà contemporanea di Roma.

Una chiave di lettura, per la comprensione della struttura della *città periferia*, è la presenza, seppur episodica e a volte contraddittoria, di momenti di architettura, che veicolano un modello forte di quartiere e di idea di città. Momenti che possano costituire nuove icone della città, nuovi punti di riferimento all'interno della mappa mentale che ognuno costruisce dentro di sé, consentendone la comprensione e, conseguentemente, permettendo un'identificazione.

«Questo senza ricorrere a categorie stilistiche, ma individuando l'architettura come insieme di tecniche che danno forma alla città, come modo ultimo di rappresentare un'idea più complessiva di città: che è nella cultura (o incultura) architettonica ma anche civile e politica della città stessa»³.

Il Piano, nato in un momento di grande ottimismo per la crescita e lo sviluppo della città di Roma, (sostenuto anche dalla fiducia nelle possibilità fornite dalla legge 167) mette in atto un progetto per l'espansione della città di dimensioni tali da rappresentare circa un quarto della totalità della città e tali da prevedere un numero di abitanti quanto quelli dell'Umbria. Un intervento di espansione di tali dimensioni, attraverso la contestuale rete coerente di infrastrutture, si pone come l'opportunità di assicurare alla città di Roma la realizzazione di una forma urbana e di contribuire a risolvere i problemi della sua struttura, ponendosi anche come concreta occasione di sperimentazione delle più attuali teorie urbane di crescita e come reale strumento per guidarne l'espansione futura. Alla Conferenza Nazionale sulla

2. Italo CALVINO, *Le città invisibili*, Einaudi, Torino 1972, cap. III.

3. Giorgio MURATORE, Angelo VILLA, *Le architetture della periferia*, in «Casabella», CDXXXVIII, 1978.

167, l'assessore C. Crescenzi così si esprime: «uno strumento fondamentale di attuazione del nuovo PRG per controllarne le direttrici di espansione e i tempi di realizzazione, per consentire una nuova politica delle aree capace di limitare decisamente la speculazione fondiaria, per assicurare una moderna ed organica struttura urbana alle nuove zone di espansione [...] per avviare a soluzione i problemi più gravi e più pressanti; dalla proiezione della città nel territorio fino alla riqualificazione della periferia e al recupero di una nuova dimensione di intervento, finora resa inimmaginabile dalle limitazioni imposte sull'uso del territorio dalla proprietà privata».⁴

Al Piano va di fatto riconosciuta, a prescindere dagli effettivi risultati raggiunti, la nobile e ambiziosa aspirazione a costruire una nuova idea di città e di modello di sviluppo, con nuovi caratteri urbani. Il ministro dei Lavori Pubblici G. Pieraccini lo definisce «[...] il primo esperimento di un'urbanistica moderna» e occasione in cui «[...] per la prima volta la collettività diventa protagonista dello sviluppo della città, del Paese, del Comune».⁵

Lucio Barbera, protagonista del piano di Spinaceto, riconosce infatti quanto «[...] il successo dell'operazione del primo Peep sia non tanto nella forma dei quartieri, nel soddisfacente rapporto tra funzione, spazio, forma, confort, ma consiste proprio nella modificazione radicale dell'atteggiamento collettivo della città rispetto ai problemi di progettazione della città stessa. La fortissima campagna stampa contraria che fu organizzata contro il piano di Spinaceto fu sollecitata dai poteri che gestivano gli interessi fondiari e d'impresa e che temevano di vedersi sfuggire le occasioni, e soprattutto di vedere scardinato il loro sistema, molto ben oliato, con cui avevano diretto l'espansione urbana. È necessario comprendere questo panorama per comprendere l'importanza che ha avuto il peep di Spinaceto rispetto alla rottura di alcune incrostazioni culturali e ideologiche che erano la base su cui si reggeva, fino ad allora, il sistema del consenso sul modo di gestire il territorio e le costruzioni». (LB)

Questa volontà di definire una nuova immagine di città e una nuova tipologia di sviluppo, viene ricercata sia nell'insieme del primo Piano Peep che nei singoli piani di zona che lo costituiscono, nei quali si rende possibile la lettura di quelle nuove icone urbane in grado di fornire senso al tessuto indefinito circostante, consentendo la riconnessione di quel filo interrotto.

Tra gli altri, Spinaceto, essendo cronologicamente la prima realizzazione di tutto il Piano, aveva «[...] un ruolo particolarissimo, intanto perché era il più grande (programmato per 25.000 abitanti, oggi ne ha quasi 40.000), e poi perché tutto il terreno era già pubblico, e quindi tutte le procedure di esproprio, che la legge 167 prevedeva, sarebbero state saltate e quindi l'attuazione poteva avvenire in maniera diretta. Questo indusse il Comune di Roma a farne una sorta di progetto pilota, di punta di diamante dell'intera

4. Carlo CRESCENZI, *Il piano di zona di Spinaceto e l'attuazione della 167*, in «Urbanistica», XLV, dicembre 1965.

5. Giovanni PIERACCINI, *L'applicazione della 167*, in «Urbanistica», XL, marzo 1964.

operazione 167, che aprisse la strada a questo nuovo modo di controllare e di progettare la crescita della città. Quindi l'interesse scientifico e progettuale dell'intera operazione 167 era, non soltanto dovuto alla possibilità di progettare a grande scala, cioè di fare del vero e proprio disegno urbano, ma anche quello di mettere a punto una procedura che fosse allo stesso tempo efficace ed espressiva dei valori architettonici che il piano di dettaglio doveva comunque assicurare, perché i piani della 167 dovevano garantire che tutti gli architetti chiamati poi a progettare singole parti, singoli edifici o gruppi di edifici rispettassero le intenzioni architettoniche spaziali, funzionali predeterminate dal planivolumetrico. Questo attraverso la definizione di un documento progettuale complesso che fosse di tipo urbanistico, ma che fissasse in maniera assolutamente incontrovertibile anche alcune qualità architettoniche di fondo, che poi ciascun architetto in maniera libera, ma controllata, potesse realizzare». (LB)

Il primo Piano Peep di Roma, il più grande d'Italia, viene adottato il 26 febbraio 1964. Nella sua prima formulazione, prevedeva l'occupazione di 711.909 abitanti, in 5.168 ha, distinti nella realizzazione di 73 piani di zona, alcuni dei quali interconnessi a costituire vere e proprie porzioni di città.

Nelle intenzioni, sia per le dimensioni complessive, sia per il coinvolgimento di tutti i protagonisti interessati, sia per la nuova disponibilità normativa, il Piano si pose come la possibilità di qualificare l'attività amministrativa del comune a sostegno del PRG, guidando urbanisticamente il successivo sviluppo residenziale della città, anche per la parte privata, costituendone l'ossatura principale e fornendo lo scheletro delle opere di urbanizzazione.

D'altra parte, invece, è proprio l'edilizia pubblica prevista dal Piano Peep a porsi fin da subito in netto contrasto rispetto alle previsioni appena definite dal PRG, non appoggiando la previsione dell'espansione verso est e, di fatto, incrementando piuttosto la crescita della città verso sud, nella prima spinta verso la realizzazione dell'attuale 'coda di cometa' verso il mare. Il Piano Peep contribuisce inoltre, considerevolmente, per la posizione di diversi piani di zona, allo scavalco della linea di contenimento dell'espansione urbana costituita dal Grande Raccordo Anulare poiché, anche la città abusiva, segue la città legale pubblica, sfruttandone i vantaggi e le infrastrutture.

Il Piano Peep di Roma ha avuto una validità di 20 anni (la legge 167 stabiliva che la durata dei piani fosse di 18 anni, con possibilità di proroga al massimo di altri 2), ed è ovvio come l'esecuzione lungo un ventennio comporti il dover affrontare una serie considerevole di variabili che condizionano i singoli piani di zona, di volta in volta risposta alle necessità urbane e sociali via via mutevoli nel corso dei vent'anni.

Innanzitutto varia nel tempo la dimensione quantitativa dell'emergenza abitativa che, elevata al momento dell'adozione del piano, è progressivamente sempre meno grave allo scadere dei vent'anni. Notevole è stata quindi la dimensione e il numero degli abitanti previsti per i piani progettati nel primo periodo, tanto da poter essere assimilati quasi a piccole

città, attestandosi tra i 10.000 e i 20.000 abitanti (ma arrivando anche fino ai 37.000 del piano Tiburtino Sud) tali da poter essere pensati quasi come nuclei urbani indipendenti, nella previsione (secondo le indicazioni, condivisibili o meno, del PRG) di superare il consueto sviluppo monocentrico della città.

I piani realizzati negli anni ottanta, (preludio alla tipologia dei piani del secondo Piano Peep di Roma) sono molto più piccoli e sono stati considerati piuttosto come occasione per fornire di servizi e infrastrutture l'edilizia circostante, in un'ottica di riqualificazione delle frange formatesi fuori dal PRG. Sono piani di zona che spostano il peso del Piano verso la città consolidata, piuttosto che verso l'esterno, cercando in questo di favorire un nuovo modello urbano che garantisse la riorganizzazione e il rinnovamento della città esistente, il recupero urbano ed edilizio. Si abbandona l'ambizione di guidare lo sviluppo futuro, proponendo piuttosto una nuova idea di città, concretizzata attraverso la volontà della ricucitura urbana, condotta con brani di tessuto diffuso di piccole dimensioni.

«Nel piano Peep successivo non sono più stati realizzati interventi tipologicamente come Vigne Nuove, sono stati rigettati completamente, mentre sarebbe stato più logico recuperarne alcuni aspetti positivi. In ogni caso, non basta fare delle case piccole perché la gente le apprezzi. Alle critiche non bisogna dare troppa importanza: in tutti i giudizi esiste una serie di alternanze. Vi è il periodo in cui si usano i grandi numeri e le grandi dimensioni. Poi per contrasto si torna a piccoli interventi. È la teoria dei corsi e ricorsi. In un futuro, per il fatto che le tipologie non sono infinite, è possibile che ritornino grandi interventi come questi». (LP)

Nel corso dei vent'anni di validità del Piano, diversi sono stati anche gli strumenti legislativi di attuazione varati, il che ha influenzato le possibilità realizzative e procedurali dei piani e quindi la loro capacità attuativa effettiva e il ruolo di guida dello sviluppo residenziale successivo. Infatti, a fronte di un Piano di una tale vastità e complessità, inizialmente non è corrisposto una fornitura di strumenti urbanistici ed economici adeguata alle aspettative e all'altezza dello scopo, e solo dopo l'entrata in vigore della legge 865 del 1971, della legge 513 del 1977 e della 457 del 1978, si assiste ad un effettivo decollo del Piano Peep con la realizzazione al 1983 di 346.000 stanze (fino al 1970 ne erano state realizzate 150.000). Di fatto, questo ritardo nella realizzazione e quindi nella risposta alle necessità abitative, ha comportato un incremento del processo di crescita abusiva della città, fenomeno già tradizionalmente strutturale a Roma e tutt'altro che episodico. Ciò ha completamente vanificato il ruolo di guida e di elemento razionalizzante della crescita urbana che si voleva attribuire al primo Peep di Roma e ha comportato che i piani di zona realizzati non fossero più strettamente aderenti alle necessità originarie, cui erano chiamati a rispondere, per il mutare delle condizioni sociali, urbane, ambientali e tecnologiche.

I nuovi strumenti economici hanno consentito anche di finanziare piani che comprendessero contemporaneamente residenze e servizi, nella volontà di renderli impianti autonomi e vivi e, almeno nelle intenzioni, di allontanarli

dalle realizzazioni appena effettuate dall'INA-Casa. Queste, malgrado alcune innegabili pregevolezze compositive, venivano considerate un esperimento fallito, a causa della ghettizzazione degli abitanti, attribuita alla dimensione limitata degli insediamenti, alla loro non autosufficienza, al carattere di dormitorio e alla scelta dei terreni condizionata dalla ricerca del minor costo possibile e quindi localizzati agli estremi margini della città ed isolati.

Con la legge 167 si volevano creare invece, quasi delle città-satellite, che potessero vivere di vita propria, nella convinzione che la struttura della città non potesse più sopportare un'espansione gravitante verso il centro ormai strozzato e soffocato. La possibilità, fornita dalla 167, di procedere agli espropri, dava la possibilità di affrancarsi dalla necessità di scegliere solo aree a basso costo, in favore di una maggiore integrazione con la città, mentre il coordinamento tra i vari soggetti attuatori, pubblici e privati, avrebbe permesso anche il raggiungimento di un altro dei principali obiettivi della legge, quali l'integrazione sociale e il superamento dei quartieri monoclasse.

Si auspicava, inoltre, la concentrazione degli interventi in poche zone, per garantire vantaggi finanziari e operativi e permettere una maggiore incidenza degli interventi sul disegno organico della città, sulla sua configurazione.

Nel corso del ventennio varia inoltre il panorama culturale che accompagna e condiziona la redazione del Piano. I singoli piani sono una trasposizione di questo clima, esprimono la condivisione del dibattito internazionale sulle diverse ipotesi di organizzazione dello spazio, della periferia, di espansione della città, sul tema dell'immagine urbana, sulla tipologia e sulla tecnologia.

Alla grande dimensione dei piani di zona si lega la grande dimensione degli edifici, in cui siano integrati spazi residenziali, sociali e attrezzature. Questa scelta tipologica, legata alle sperimentazioni formali del momento, trova coincidenza con la ricerca di soluzioni progettuali ispirate alla tipizzazione e alla ripetitività, perché venisse agevolato il processo produttivo e si potessero ridurre i costi di gestione e manutenzione.

«Vigne Nuove è nato, senza grandi sconvolgimenti, in un periodo in cui, con tardivi riferimenti all'unità di abitazione, e per l'idea intelligente di concentrare i mezzi economici disponibili in pochi interventi, gli edifici di grandi dimensioni erano diffusamente condivisi e risolti secondo i temperamenti dei progettisti. Il progetto è stato realizzato in un certo modo e in un certo periodo. Non deve essergli attribuito né un valore assoluto né una condanna esplicita». (LP)

I piani di grandi dimensioni, aderendo all'impostazione della concentrazione del costruito, ha condizionato (soprattutto nel comparto nord) l'organizzazione in vasti complessi interconnessi. Ma nei venti anni di validità il Piano Peep di Roma passa sostanzialmente dalla cultura dell'espansione a quella della trasformazione, anticipazione del secondo Piano Peep in cui tipologie edilizie di minori dimensioni, costruiscono tessuti forse più accettati, perché più consueti, ma privi di riconoscibilità e di ambizioni.

«Vigne Nuove voleva, nel bene e nel male, risultare un segno. Il luogo non forniva particolari riferimenti. Poteva considerarsi come fosse anonima campagna. Si tratta quindi di un complesso che ha l'apparenza di una cattedrale nel deserto, ma è vivibile come delle abitazioni tradizionali. Non è detto che in una città il monumento debba essere il palazzo di giustizia e non le abitazioni». (LP)

Nel corso del periodo di validità del Piano Peep, e concausa del suo ritardo strutturale, si sono rese necessarie notevoli revisioni e modifiche; già in sede di approvazione ministeriale alcuni piani di zona furono stralciati, o profondamente ridimensionati, a seguito della compromissione delle aree da parte di interventi abusivi, o per la presenza di vincoli archeologici o idrogeologici, arrivando a contare il numero di 68 piani di zona per un totale di 3.104,115 ettari di territorio e per l'insediamento di un totale di 447.945 abitanti, ridotti poi, di fatto, a circa 374.000.

Gli stralci, nel loro insieme, smussano le differenze tra i vari quadranti della città, ma l'espansione a sud resta comunque quantitativamente la più importante, mentre la perdita minore, in abitanti, si ha a nord, quindi anche alla fine dell'intero processo di attuazione del Piano, l'equilibrio complessivo dell'espansione mantiene sostanzialmente le premesse iniziali, contrarie alle intenzioni e alle previsioni del PRG.

La scelta delle aree, per la mancanza di un forte piano finanziario, si è svolta sotto la pressione della fretta e del minimo di spesa, senza attenzione alla forma urbana e senza rispondere alle aspettative della città e del territorio circostante. L'attuazione poi, condotta con strumenti legislativi incostanti, senza organiche capacità gestionali e programmatiche, è stata frammentaria, generando una città fragile e incerta, disarticolata, fatta di episodi isolati e chiusi in se stessi per lungo tempo, all'interno delle cui maglie ha continuato a generarsi la città abusiva.

In più, è mancata la capacità di imporre una visione di livello intercomunale, malgrado molti piani fossero esterni al GRA e quindi avrebbero rapidamente favorito, come si è di fatto verificato, la ricucitura con le zone residenziali dei comuni circostanti.

Il primo Piano PEEP di Roma dunque, non raggiunse le speranze e le ambizioni iniziali dichiarate di riorganizzare la struttura urbana della città, e mancò di un reale disegno complessivo e della capacità di perseguire una chiara immagine della forma urbana, cosa che costituì la vera occasione perduta dell'intero processo.

La forma della città, sfuggita alla possibilità di essere gestita a livello urbano, viene ricercata all'interno del singolo piano di zona, come disegno organico entro un singolo frammento urbano.

Pur tenendo conto infatti, di tutte le variabili insite in un'operazione tanto vasta e tanto diluita nel tempo, è possibile isolare alcuni interventi che rappresentano una metafora dell'intero e tali sono diventati nella memoria collettiva degli abitanti della città, così come tra le pagine della critica.

In un passaggio dal particolare al generale, l'analisi di singoli piani consente di comprendere alcuni valori e meccanismi che interessano l'operazione 167 nel suo insieme. Sono piani in cui è forte l'impostazione formale e ideologica e il tema dell'immagine urbana, maggiore il valore della sperimentazione, importante il riscontro nel clima della cultura architettonica. Si pongono come interpreti del dibattito del momento, influenzando a loro volta, la maturazione del pensiero architettonico e condizionando il tema della casa e del rapporto tra architettura e città.

È proprio attraverso questi piani allora, che si considera possibile riannodare quel filo di senso interrotto – evidenziato da Calvino – permettendo la ricostruzione di una mappa mentale che consenta la comprensione dello spazio e l'orientamento in esso.

Nelle operazioni 167 fu molto delicato il passaggio tra progetto urbano e architettonico:

«Questo rapporto fornì l'appoggio per la costruzione delle critiche da parte della stampa. Di fronte alle elaborazioni di noi progettisti di suggerire alcuni elementi di unità architettonica agli elementi architettonici che sarebbero stati progettati da altri (cose oggi diffusissime e accettate), i giornalisti, scrissero che volevamo che le case fossero tutte uguali. Si parlò di perdita d'identità, di casermoni stalinisti ecc. Qualsiasi elemento cioè che facesse trapelare intenzioni, tipicamente progettuali, di assicurare in maniera indiretta un'armonia e un'unità a un complesso così importante, veniva preso come imposizione di carattere bolscevico. La critica arrivò fino a dire che stavamo progettando case collettive in cui ci sarebbero stati soggiorni collettivi e, forse, solo la stanza da letto come zona privata». (LB)

Le pesanti critiche e il clima di rifiuto spinse l'amministrazione ad attuare alcune modifiche e a fare alcuni compromessi: *«volevano rendere possibile l'operazione, eliminando quegli elementi formali, progettuali che alimentavano la leggenda metropolitana, modificando l'impostazione progettuale delle parti residenziali, frammentandole per la forte pressione delle imprese appaltatrici. In quell'occasione io compresi la forza autonoma della forma di imporre, malgrado se stessa, idee che difficilmente vengono confutate dal ragionamento. Il fatto che stessimo progettando tutta la parte della residenza secondo principi di unità volumetrico-spaziale, ma di grande autonomia architettonica, e quindi attuativa, delle singole parti, mutuando il sistema della strada-corridoio, (il cui valore è proprio l'unità di giacitura nella varietà delle parti) non contava, contava che c'era un segno unitario. La forza del segno, nell'immaginazione collettiva, ha una sua dirompente preponderanza che difficilmente viene superata dal ragionamento». (LB)*

La forza della forma che ne ha complicato l'accettazione, dà oggi la forte identità in cui riconoscersi.

E allora, sì, è vero, solo il tempo può dare giustizia alle realizzazioni del primo Piano PEEP di Roma e, senz'altro, tra i piani realizzati in esso, più tempo e più pazienza risulta necessaria per quelle pianificazioni di maggiore ambizione, e conseguentemente di minore flessibilità, che in più, hanno vissuto,

spesso e a lungo, un'esistenza monca, senza aver potuto godere della piena dotazione dei servizi previsti. Ogni piano di zona, gli abitanti e i progettisti, avrebbero meritato che il valore o le problematiche dell'idea potessero essere verificate nell'iterazione tra tutte le diverse parti del progetto, dopo il loro reale completamento. Avrebbero meritato cioè, una volta promessa la volontà di perseguire attraverso di loro una città policentrica fatta di nuclei indipendenti, che a tali nuclei venisse data la possibilità di esserlo, gli venisse fornita la strumentazione per esserlo.

Troppo a lungo, per esempio, Corviale è stato considerato un 'edificio lungo un chilometro', e questo è stato a tutti gli effetti, ben lontano quindi dall'essere quel sistema largo 200-300 m e lungo un chilometro, che era stato pensato. Un sistema cioè, fatto di residenza, servizi e attrezzature interconnesse che Corviale, nel bene e nel male, meritava di essere sin da subito o, almeno, che i suoi abitanti avrebbero meritato che fosse.

È sin troppo ovvio come qualunque impianto, se monco in una sua parte di considerevole valore funzionale, urbano e sociale e quindi parziale nella realizzazione e nel completamento, risulti irrimediabilmente malato. Va comunque riconosciuto come tale malattia possa essere aggravata dalle dimensioni dell'impianto urbano e da una tipologia edilizia più rigida e meno propensa ad adattarsi agli errori di gestione e ad un uso maldestro, disorganico e frammentario. In più, quando la tipologia del piano realizza, contestualmente alle residenze, gli spazi comuni, di cui non risulta chiara la pertinenza, o spazi per le attrezzature, per cui non si trova immediata gestione, questi immancabilmente offrono il fianco al rifiuto, al degrado o alla appropriazione indebita. La mancanza di accettazione è figlia della mancanza di comprensione di ciò che, vuoto e abbandonato, risulta del tutto privo di senso.

«A Vigne Nuove le parti comuni erano state progettate perfettamente, ma sono state abbandonate a loro stesse e letteralmente distrutte, come dopo un bombardamento. L'inconveniente non era quello delle dimensioni e della progettazione, quanto che questi complessi avrebbero richiesto di venire utilizzati e non abbandonati. Forse una civiltà degli abitanti che era probabilmente eccessivo pretendere». (LP)

Ma è necessario riconoscere anche che «a Vigne Nuove sono stati realizzati i servizi commerciali ma non vi erano negozianti che vi volessero andare. A noi sembravano azzeccatissimi, perché coerenti con la soluzione generale, ma probabilmente non erano convenienti per gli utilizzatori. Non vi erano state richieste precise. In quel periodo i progettisti avevano una forza contrattuale enormemente maggiore di quella di oggi. Se proponevano alcunché, si realizzava e basta». (LP)

In proposito più che noto è il tema dei ponti del Laurentino: «[...] per quanto riguarda gli edifici ponte non si è neanche provato a farli funzionare. Il Comune li ha rifiutati adducendo difficoltà gestionali. Attualmente c'è solamente qualche negozio nei primi tre ponti e in due c'è addirittura il municipio, cosa che non sarebbe dovuta accadere (ma che forse li ha salvati dal

degrado e dalla demolizione) perché quelli erano spazi concepiti per i servizi primari delle abitazioni, mentre gli uffici pubblici avevano una loro diversa apposita cubatura. Gli altri ponti sono stati occupati ed ora saranno demoliti, ma forse sono arrivati ad un livello di tale degrado che questo può anche avere un senso. Anche quando l'amministrazione stessa ha finanziato gli interventi (come il centro servizi di Tor Bella Monaca dello studio Passarelli), ugualmente, per molti anni, non ha avuto il personale e i mezzi economici per gestirli. Non sembra quindi che il progettista abbia responsabilità in questo, neanche, come a volte ipotizzato, nel non saper valutare le possibilità amministrative». (PB)

Il non completamento degli spazi previsti per le attrezzature può addirittura indebolire l'idea formale complessiva del progetto:

«Guardando il progetto originale di Spinaceto si nota come gli elementi edilizi che avrebbero dovuto interpretarne la forma architettonica, cioè i grandi edifici scalettati (il Garda, il 118, ...), sarebbero dovuti essere collegati con dei ponti a degli altri edifici anch'essi scalettati, e questo avrebbe legato indissolubilmente l'asse portante a rappresentare con forza l'architettura del quartiere. Il fatto che i ponti non siano stati realizzati ha indebolito quest'immagine. È stato un difetto di attuazione molto forte. Questa grande asimmetria, che non ha portato all'immediata realizzazione del centro lineare è stato un motivo di rammarico». (LB)

Il problema s'intreccia con una complessa questione sociale: *«Mettere insieme 7000 persone con gravi e macroscopici problemi, significa attivare una attesa esplosiva; per evitare che esploda è necessario preparare tutta una serie di correttivi che, nello specifico, il gruppo di progettazione di Corviale si era prefissi (servizi di portierato, servizi sociali, locali per attività produttive, scuole, ecc). Se il committente non può garantire la presenza e la gestione di una pluralità di servizi, il progetto deve essere finalizzato alla costruzione di una struttura edilizia che garantisca almeno la migliore funzione abitativa. Il limite è il modello un po' spinto e l'impossibilità di gestire un tale modello. L'architetto non può da solo interpretare l'esigenza di 7000 persone con 7000 problemi e per questo dovrebbe evitare di estremizzare le proprie scelte progettuali; è chiaro che proponendo soluzioni mediate si possa raggiungere più facilmente il consenso. Non bisognerebbe mai dimenticare che gli utenti dell'edilizia sovvenzionata non scelgono la propria abitazione, ma è loro assegnata. L'ente pubblico deve essere onesto e, sapendo ciò che può spendere e realizzare, deve far impostare l'intervento in modo adeguato, piuttosto che completarne solo una parte aspettando che qualcuno, chissà come poi lo completi. E difatti Corviale, a distanza di 30 anni, ancora non è completo. Gli spazi di questi quartieri lasciati a se stessi, avrebbero richiesto una coscienza civica di tutt'altro genere rispetto a quella che avevano gli abitanti in quel momento». (AM)*

Ancora più gravi furono le problematiche sociali nel caso del Laurentino: *«[...] il primo gruppo di utenza del Laurentino proveniva dall'occupato hotel Continental, vicino la stazione Termini; erano 100 famiglie di sorvegliati speciali ed ex carcerati che gestivano le classiche attività criminali come la*

prostituzione, il traffico di droga. Questi s'impossessarono del quartiere e coloro che sono arrivati dopo, gli assegnatari normali, hanno dovuto subire le angherie dei primi. C'è stata quindi una situazione gravissima di ordine pubblico, ormai in via di miglioramento, che ha lasciato una traccia forte nella memoria di tutti i romani». (PB)

Non si vuole nascondere quindi, una certa responsabilità architettonica insita in un'idea tipologica forte, ma fragile sotto certi aspetti, come nell'adattabilità ai ritardi di completamento e agli errori di gestione, ma la sostanziale frattura tra il progetto teorico, le proposte dei progettisti, e l'attuazione politica, e la gestione, che ha portato ad una serie di compromessi importanti, risulta del tutto indipendente dalle caratteristiche architettoniche e urbane del piano. Ne sia prova il fatto che, anche nei progetti maggiormente sperimentali, una volta completata la dotazione dei servizi, a distanza spesso di anni, il piano di zona venga accettato e vissuto dagli abitanti con il medesimo livello di soddisfazione di altri più tradizionali. Dalle indagini effettuate tra gli abitanti, infatti, risulta che le maggiori lamentele si riferiscono all'assenza dei servizi, alla mancata manutenzione degli spazi comuni e non, se non in minima parte, all'architettura. *«Già oggi gli abitanti, superato il problema dello sradicamento da un contesto sociale in cui vivevano, si riconoscono in Corviale e apprezzano gli appartamenti in cui vivono, che sono ben tenuti e non stravolti nella loro distribuzione. I problemi espressi dagli abitanti non criticano il modello, ma unicamente la difficoltà di alcuni servizi (gli ascensori non funzionanti, i garage non sorvegliati, la mancanza di luci lungo le scale, l'assenza di molti servizi); gli abitanti quindi non sono scontenti dal punto di vista architettonico, ma i problemi espressi riguardano unicamente la gestione». (AM)*

Attualmente, il livello di accettazione e di soddisfacimento degli abitanti è alto e ben lontano dal tono del dibattito che ha accompagnato la realizzazione dei piani e che ha lasciato uno strascico e un ricordo indelebile nella memoria collettiva degli abitanti di una città intera, anche quando le condizioni di vivibilità del piano siano del tutto mutate e la dotazione di servizi, in alcuni casi, invidiabile.

Inizialmente però, va riconosciuto che per gli abitanti *«[...]il trauma per la realizzazione del Laurentino è stato forte, derivante dal fatto che il progetto era del tutto diverso rispetto alle aspettative e per questo non è stato accettato. Bisogna considerare che storicamente le classi meno abbienti sono le più conservatrici e prima che gli abitanti accettassero uno schema come quello del Laurentino c'è voluto molto tempo. Per la maggior parte della gente la città è la rue-corridor, la strada che diventa luogo di qualificazione e di incontro, luogo dei negozi, e quindi non hanno accettato una città diversa. Al contrario una classe più abbiente, una classe media, una classe borghese, avrebbe accettato la cosa senza difficoltà; se il Laurentino, tale e quale come è stato fatto, fosse stato venduto a privati come un condominio qualsiasi, avrebbe funzionato benissimo e meglio di altri modelli». (PB)*

Non va inoltre dimenticato come al momento della loro realizzazione i piani, anche i più audaci, siano stati culturalmente largamente condivisi.

I piani migliori «[...] furono il frutto di una cospicua riflessione collettiva e sicuramente furono il frutto migliore, la risposta più qualificata che i nostri migliori tecnici del tempo seppero dare a quelle domande fondamentali, e a quei bisogni largamente generalizzati primo fra tutti proprio quello della casa “per tutti”»⁶.

E allo stesso modo non va dimenticato come il ritardo nell’attuazione (e in parte anche la generale lentezza italiana a rendersi interprete delle tendenze culturali internazionali), così come la sostanziale solitudine dei progettisti, distanti dalla reale conoscenza delle necessità sociali e delle capacità gestionali del comune e degli enti interessati, abbia portato a realizzare quartieri una volta ormai cambiati i comportamenti e le necessità sociali e i paradigmi estetici, proponendo una generazione di architetture diventate velocemente distanti dalle necessità che le avevano generate.

«La mancata o l’errata gestione ha contribuito, insieme all’evoluzione della società a mettere in crisi il modello. La mancanza di una committenza forte fa sì che nasca la figura dell’architetto tuttologo che si sostituisce ad ogni altra figura del processo edilizio, ipotizzando scenari sociali, economici e di gestione avulsi dalle condizioni reali della pubblica amministrazione. Questo non è corretto, il progettista ha bisogno che gli siano ben inquadrare le esigenze». (AM)

La committenza è l’unica a conoscere la propria capacità realizzativa e di spesa, nonché la condizione sociale degli abitanti, e la sua latitanza crea elementi di criticità. *«Il ruolo del committente deve essere assunto dalla pubblica amministrazione, senza concedere deleghe. È interessante notare come, attualmente, l’unità di abitazione di Le Corbusier a Nantes non sia abitata dai ceti per i quali è stata realizzata, ma principalmente da intellettuali. Per le case di edilizia economica e popolare bisogna assolutamente avere come riferimento il tipo di famiglia media che utilizzerà quell’alloggio e predisporre gli spazi in modo che siano condivisi e accettati. Dunque si tratta di un problema culturale e di una questione di target sociale. Gli abitanti dell’“unità orizzontale” del Tuscolano, di Libera, giudicavano negativamente quelle abitazioni, perché le vedevano come la riproposizione di un modello abitativo dal quale loro provenivano e che rifiutavano; migliore infatti era il giudizio degli abitanti della casa alta in linea. Attualmente il giudizio degli abitanti sulle case unifamiliari è completamente mutato perché è cambiata una generazione, sono mutati i modelli di riferimento culturale».* (AM)

Il cambiamento dei parametri culturali, avvenuto per il ritardo attuativo, potrebbe comportare la difficoltà della convivenza di linguaggi diversi, nella periferia che, mancando di una sua decisa forza formale, vivendo prevalentemente di dispersione, potrebbe soffrirne, e che invece, può trovare proprio in questi interventi dissonanti la forza del proprio riscatto.

6. Giorgio MURATORE, *Salviamo Corviale*, in Francesco Coccia (a cura di), *Recuperacorviale, un convegno internazionale*. Roma, 14 dicembre 2001, Kappa, Roma 2002, pag. 123.

E questo in ragione anche del fatto che l'edilizia economica e popolare ha potuto sperimentare, nella redazione del primo Peep, un avanzato livello tecnologico, tipologico, architettonico e urbano di cui non si può tacere l'enorme valore storico, sociale e architettonico, che fa, di alcune realizzazioni, degli esempi unici nel panorama del '900.

Quello che fu difficile da accettare dagli abitanti allora, è oggi matrice di orgoglio e di senso di appartenenza, proprio in ragione di una riconoscibilità e di una forza che non potrebbe trovare luogo in un generico tessuto urbano.

E se per alcuni piani, nasce da questo una critica di autoreferenzialità, valga a confutazione una considerazione di E. Piroddi che, autore sia del piano di Corviale, che di Casal Monastero (piano realizzato nell'ambito del secondo Peep di Roma e quindi, come visto, con la volontà di recuperare la forma-tessuto, in alternativa alla soluzione del grande segno e alla monumentalizzazione della residenza, maturata nel periodo precedente) può, per questa sua duplice esperienza, fornire una visione preziosa che tenga conto dei diversi approcci e dei diversi frutti: per i Peep di seconda generazione «*si è trattato di una risposta parziale, tutta interna al progetto, che non può risolvere i problemi del rapporto con il contesto urbano quando questo è debole o addirittura assente, né quelli dell'attuazione quando difetta la regia dell'operatore pubblico. Riemerge, in tutta la sua rilevanza il problema delle regole per la costruzione di un progetto collettivo; regole implicite quando edilizia privata, edilizia sociale e città parlavano un linguaggio comune; regole tutte da scrivere oggi che sembra quasi impossibile assoggettare la pluralità delle voci alla disciplina di una polifonia. Stando ai risultati, un progetto d'autore risulta ancora mediamente migliore di un progetto a più mani, anche a parità di qualità degli autori*»⁷.

Un contesto urbano debole quindi, per acquisire valore e forza, riconoscibilità e significato necessita di un segno chiaro e forte.

Non va comunque ignorata una certa responsabilità, quantomeno di un eccessivo ottimismo realizzativo, rispetto ad un'amministrazione e ad una società non del tutto pronte a quanto gli interventi più importanti e ambiziosi proponevano.

È necessario riconoscere che piani di zona nati per risolvere i problemi della periferia, ne siano divenuti, spesso loro malgrado, simboli negativi.

Solo il tempo e "spot" cinematografici come quello ormai noto di Nanni Moretti⁸ possono aiutare, nella lettura della città, a superare quel seme di quarant'anni di pregiudizi e di sospetti piantato in passato.

7. Elio PIRODDI, *L'architettura nell'edilizia sociale*, in «Edilizia Popolare», CCLXIX-CCLXX, gennaio-febbraio-marzo-aprile-maggio-giugno 2001.

8. *Caro Diario*, regia di Nanni Moretti, Sacher Film (Roma), Italia, 1993.

Solo il tempo trascorso infatti, dà oggi la possibilità di percepire con chiarezza il peso che le critiche che accompagnarono la redazione dei piani più ambiziosi, ha avuto sulla loro accettazione e sul loro effettiva lettura.

Nel caso di Spinaceto per esempio, anche proprio in quanto prima operazione del Piano 167, tale peso fu considerevole: «[...] tra le difficoltà incontrate durante la progettazione la più grave, quella rispetto alla quale la stessa amministrazione romana dovette un po' ricalibrare le sue intenzioni, fu proprio il rifiuto, soprattutto degli organi di stampa benpensanti. Fu una ripulsa generale e politica della svolta che si voleva imprimere allo sviluppo della città, che era uno sviluppo infrastrutturale e fisico che sembrava andasse ad intaccare con forza, quasi con violenza, il sistema di progettazione e di produzione della città che, fino a quel punto, era affidato unicamente al rapporto tra interesse fondiario e interesse di impresa. Di fronte ad un'operazione che sembrava sostituire per un lungo futuro, completamente, questa gestione comune e concordata di interessi consistenti, stabili e tradizionali, e che sembrava poter sconquassare il sistema di costruzione della città, in mano alla più grande industria romana di quell'epoca, ci fu una presa di posizione, politica, preconcepita, totalmente contraria, ma anche di difesa di interessi economici. Da parte della gente era il timore dell'incognito, del sovvertimento dei valori, del sovvertimento della stabilità». (LB)

Stesso rifiuto per il Laurentino: «[...] la critica colta ha aggravato la situazione, adducendo come motivazioni la perdita di identità, la ripetizione, la difficoltà di riconoscersi in quegli edifici, lo scandalo degli edifici a ponte, anche se esempi molto simili erano stati già fatti in Europa. Le vere ragioni dell'insuccesso del quartiere sono altrove: alla base di tutto c'è una frattura tra corpi separati della pubblica amministrazione, ossia fra il Comune di Roma e lo IACP che in quel periodo stava gestendo, contemporaneamente, la progettazione, il finanziamento e la realizzazione del Laurentino, di Corviale e di Vigne Nuove. Lo IACP sollecitò il Comune ad una velocizzazione per l'approvazione dei progetti, per la realizzazione di servizi e infrastrutture, a cui questo non era pronto. Ne nacquero contrasti personali profondi. Come conseguenza, quando questi quartieri furono finiti e si voleva, come previsto, passarli alla gestione del Comune, questo non se ne fece carico e gli spazi furono abbandonati, saccheggianti, brutalizzati». (PB)

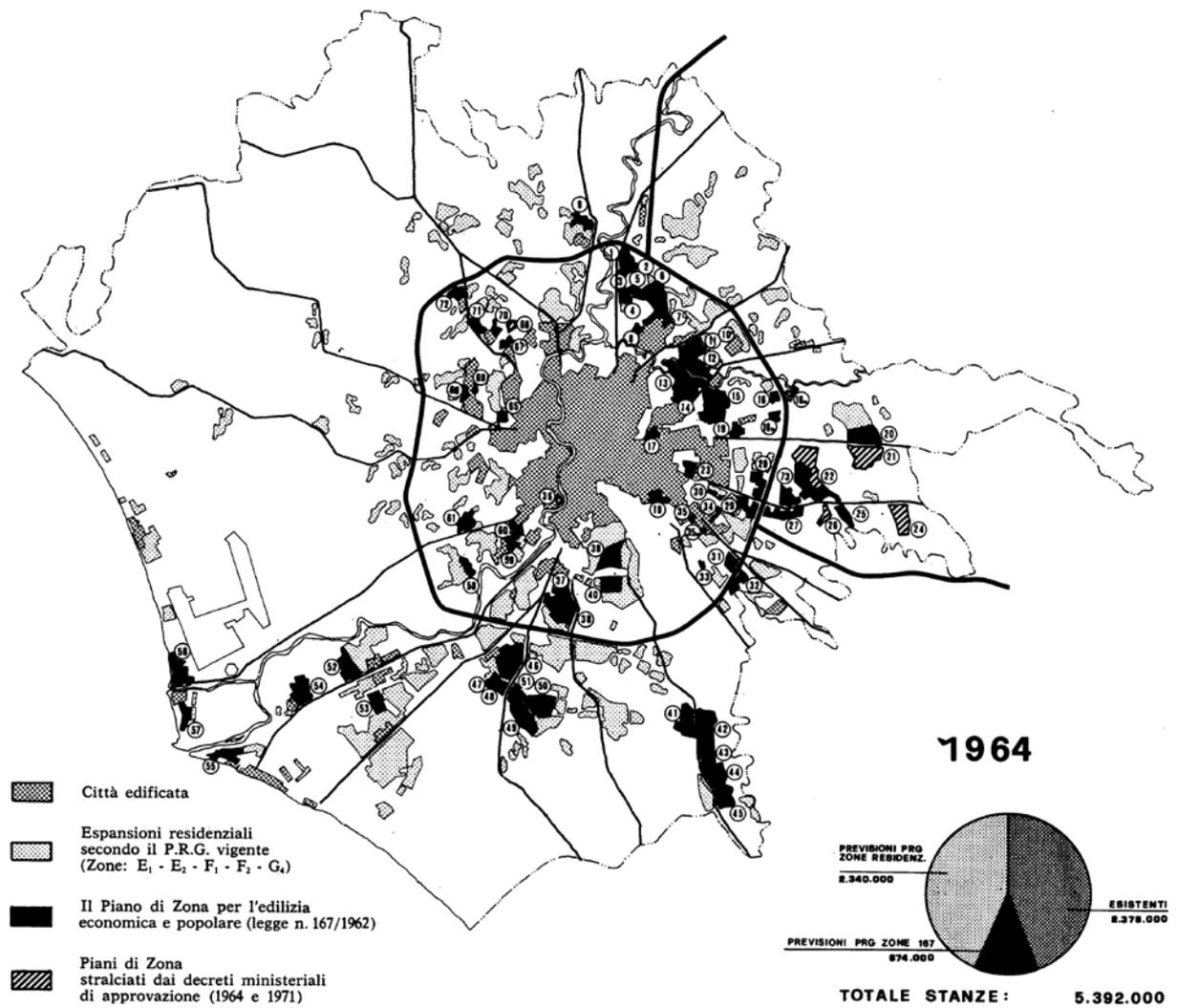
La motivazione per cui in molti progetti sono stati realizzati spazi che sono rimasti a lungo vuoti e abbandonati, causando la perdita di chiarezza del disegno complessivo e generando negli abitanti un senso di spaesamento e disorientamento, è da attribuirsi all'ottimismo, esercitato dagli organi amministrativi, che prevedeva unità di autogestione da parte degli abitanti e che avrebbe richiesto un'opportuna maturazione e responsabilizzazione dell'utenza. Oggi quella responsabilizzazione è possibile, oggi la cultura della partecipazione è una modalità condivisa e diffusa di guida della trasformazione, è strumento di progettazione anche per ogni nuova realizzazione e sta cambiando le sorti e il volto di quei quartieri.

I piani di zona del primo Peep posseggono già al loro interno la capacità fisiologica di risolvere gli inconvenienti che ne hanno accompagnato la

realizzazione e la vita. È proprio la problematica realtà sociale che, ricca di potenzialità, fornisce oggi strumenti e occasioni di riscatto. La popolazione di questi quartieri, che li abita con minor difficoltà di quanto non si pensi all'esterno, è la vera forza di quei piani e rende possibile sperimentare la libera combinazione dei modi di vita, rilanciando quella varietà di uso e di attività che non è mai stata loro davvero concessa.

La condizione abitativa e le aspettative sono molto cambiate rispetto agli anni sessanta e questo suggerisce la necessità di un intervento in grado di adattarsi all'evolversi della situazione e al passare del tempo, evitando la rigidità e l'immobilità che possono portare al crollo delle architetture, come delle teorie.

In più, in un futuro ormai prossimo in cui la caratterizzazione della città sarà quella della *smart city*, legata all'idea della rete infrastrutturale digitale, non è possibile rimanere ancorati ad una visione statica e tradizionale della città e si rende necessario immaginare una nuova modalità di aggregazione e di definizione della comunità di vicinato. La realtà è più veloce di quanto non sia generalmente percepita. Ha ancora senso parlare di centro o periferia?



1. Il piano per l'attuazione della 167 a Roma.



2. Spinaceto e Tor de' Cenci, foto aerea (S.A.R.A. Nistri srl – volo del 12/2003).



3. Corviale, foto aerea (S.A.R.A. Nistri srl – volo del 12/2003).



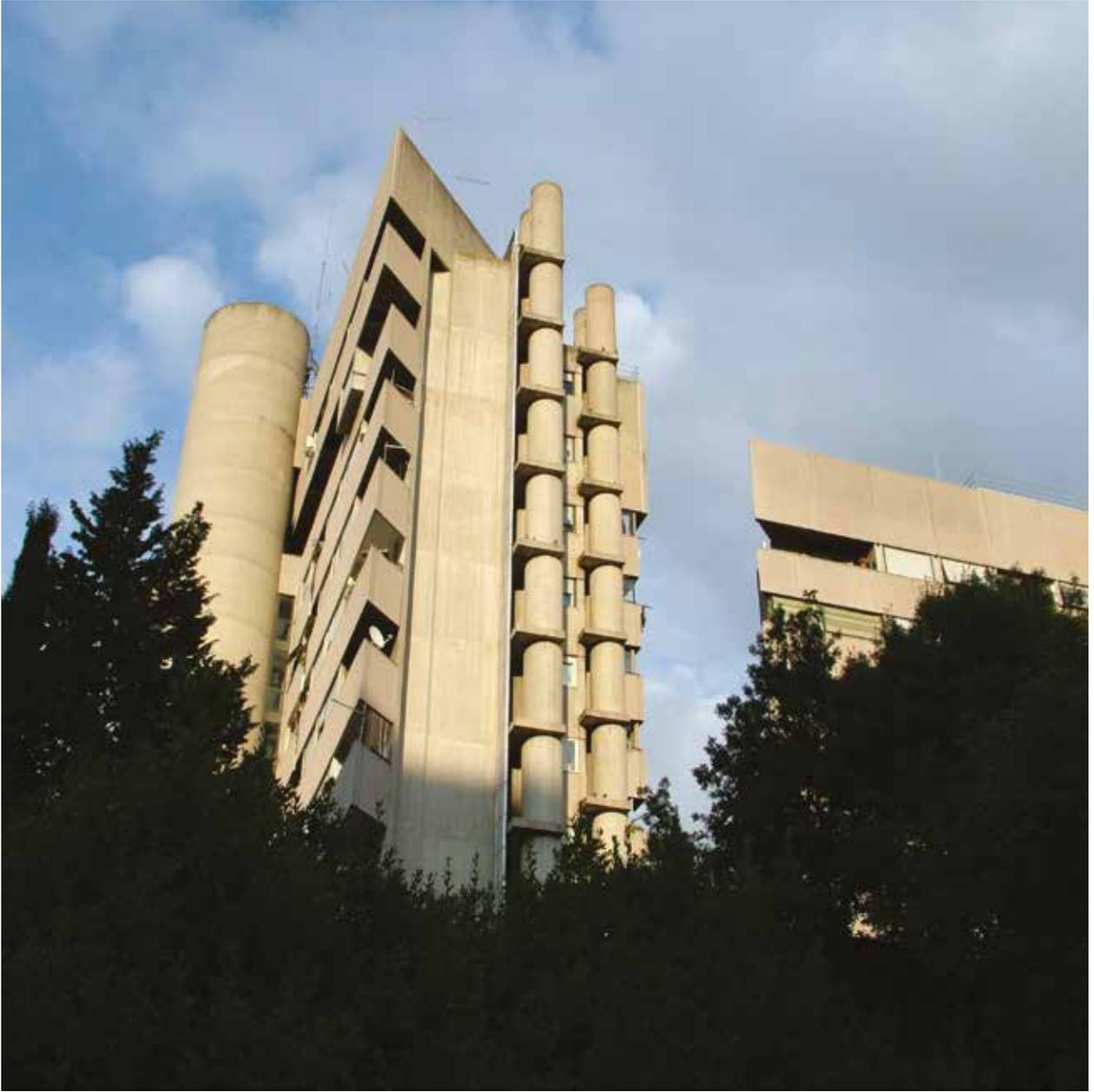
4. Vigne Nuove e Val Melaina foto aerea (S.A.R.A. Nistri srl – volo del 12/2003).



5. Corviale (foto dell'autrice).



6. Spinaceto (foto dell'autrice).



7. Vigne Nuove (foto dell'autrice).



8. Corviale (foto dell'autrice).



9. Corviale (foto dell'autrice).



10. Vigne Nuove
(foto dell'autrice).



11. Corviale (foto dell'autrice).



12. Vigne Nuove
(foto dell'autrice).



13. Corviale (foto dell'autrice).



14. Vigne Nuove (foto dell'autrice).



15. Corviale (foto dell'autrice).



16. Spinaceto (foto dell'autrice).



Maria Teresa Navarra

Verona liberty: borgo Trento tra architettura arte e cultura

La passione per l'arte e l'architettura spesso ci porta a vedere al di là di quello che apparentemente percepiamo con la vista, e quando questo avviene scatta la curiosità e la voglia di sapere, di approfondire, di conoscere quello che l'occhio ed il cuore hanno veduto.

Quando passeggi per le vie di Borgo Trento, a Verona [Fig. 1], leggi tutta una serie di elementi architettonici legati a bellissimi intrecci floreali e geometrici realizzati in ferro battuto, vetrate artistiche e dipinti murali risalenti al periodo 1910-40 e per la maggior parte realizzati dall'architetto scenografo Ettore Fagioli.

Lo studio in esame si imposta in due parti: la struttura urbanistica, in particolare il disegno del quartiere e il racconto del suo sviluppo partendo da un'unica proprietà terriera che guiderà il disegno urbano ed influenzerà politicamente le sorti del quartiere, approvando essa stessa i progetti edilizi e la struttura architettonica, analizzando con interventi puntuali su base cartografica le tipologie architettoniche congiuntamente con l'opera dell'architetto Ettore Fagioli che, con maestria e gusto moderno riuscì a comporre architettura ed arti applicate in un unico manufatto artistico che ancora oggi rende il quartiere uno dei più interessanti nello scenario dei primi del novecento italiano. Questo lavoro è stato possibile realizzarlo soprattutto, grazie ai documenti e disegni planimetrici conservati dall'architetto Spiazzi di San Martino Buon Albergo, che essendo il curatore tecnico della famiglia

A fronte: particolare della Fig. 1.

Musella-D'Acquarone ha conservato questo patrimonio documentale e per questo inedito.

La struttura urbanistica

Verona oggi appare da una lettura degli elementi urbanistici – architettonici, una città articolata intorno al corso del fiume Adige che ha segnato il primitivo insediamento, collegato tramite i ponti sorti nel tempo cessati i vincoli militari imposti dalle dominazioni e dalla veste di città d'armi. Intorno al primitivo nucleo verso la fine dell'ottocento inizia la formazione dei quartieri adiacenti in relazione alla costruzione delle linee ferroviarie. Tali insediamenti detti 'borghi' prendono la denominazione in base alla direzione geografica delle maggiori vie di comunicazione in direzione delle attività commerciali ed agricole e così si formano le principali zone di insediamento: Borgo Roma, Borgo Venezia e poi in ultimo Borgo Trento [Fig. 2].

Quello che si profila nel primo decennio del Novecento per Verona è il tipico *cursus* della città radiocentrica neoconservatrice¹: l'amministrazione comunale, espressione fino al 1907 del ceto proprietario, avvia il processo pianificatorio, caduti i vincoli militari, nei crismi del compromesso con la proprietà immobiliare, rinuncia a controllare l'assetto urbano. Il libero godimento dei terreni fabbricabili, è in minima parte contrastato dalla formazione dei piani urbanistici grazie alla tattica dilatoria della proprietà fondiaria (il meccanismo della convezione si configura come vero armistizio tra Comuni e proprietà fondiaria).

Va scomparendo il tipo di abitazione comune che alloggia in un fabbricato medesimo i rappresentanti di tutte le classi, i lavoratori vengono ridistribuiti nel territorio parallelamente al nascere di stabilimenti industriali ed infrastrutture ferroviarie alle porte della città². I primi piani di ampliamento, privilegiano due zone: la zona ad est, con i quartieri di Borgo Venezia e San Pancrazio, in cui si realizza una forte crescita residenziale ed industriale, e la zona sud, con Borgo Roma, Basso Acquar e Tombetta, a carattere prevalentemente industriale (i nuovi quartieri infatti sono concepiti come veri e propri centri operai). Il centro non subisce trasformazioni strutturali: l'attività edilizia è scarsa e gli interventi di restauro si limitano ad un immediato utilizzo dell'esistente, senza alterare struttura e tipologia. E' frequente la sopraelevazione degli edifici lungo gli assi commerciali e la modificazione

1. Pierpaolo BRUGNOLI, *Urbanistica a Verona (1880-1960)*, Ordine degli architetti della provincia di Verona, Verona 1996.

2. Stralcio delibera comunale, anno 1909, *Il parte della seduta del 7 luglio* Seduta 6 dicembre, biblioteca Civica di Verona: Piano regolatore d' ampliamento dei borghi di Tomba, Tombetta, S.Lucia, S.Pancrazio; approvazione dei relativi progetti ; consegnati pagato e deliberazioni: «[...] la tendenza a fabbricare fuori della cinta urbana si manifesta imperiosa e si andrà sempre più accentuando , sia per l'aumento della popolazione, sia per la disponibilità maggiore dei luoghi dove si potrà edificare, e quando sarà noto che ivi si provvederà con ampie strade alla libera e comoda circolazione e per tutto quanto riguarda i servizi pubblici e l'igiene [...] riservandoci di presentarvi [...] poiché è in corso di studio il PRG di borgo Trento, dove già l'iniziativa privata si appresta a far sorgere costruzioni eleganti e signorili [...]».

delle facciate secondo criteri di simmetria introdotti dal Regolamento dell'Ornato, vigente dal 1887.

Nelle planimetrie storiche relative al quartiere di Borgo Trento notiamo che, fino al 1910 circa, tutto quello che è rappresentato è un grande complesso recintato e prospiciente Castelvecchio ed una strada che, come una spina, taglia tutta la lingua di terra in direzione Trento. Stiamo parlando dell'Arsenale militare austriaco e della relativa strada, detta *dietro l'Arsenale*, che assicura le trasmissioni con la stessa Austria e del vincolo militare della *spianà* che impedisce ogni costruzione nel raggio di un miglio dalla zona di difesa. Questa servitù militare vieta l'avvicinamento da parte dei civili alle opere fortificate e il transito attraverso determinate strade, include anche diverse disposizioni che regolamentano severamente ogni attività nell'ambito di questa zona che è delimitata precisamente sulle mappe catastali. Questo fenomeno, congiuntamente ai vincoli non *edificandi* (lo svincolo dalle servitù militari inizia dal 1890) che fasciano la cinta magistrale, e parallelamente alle tre cinture di forti esterni, determinano un rallentamento della crescita cittadina, al punto che la municipalità di Verona può programmare ed organizzare il suo sviluppo urbanistico ed edilizio solamente dal 1910 (D.R. 10 novembre 1910)³. Diversamente dagli altri quartieri fuori porta, Borgo Trento diviene oggetto di interessi immobiliari molto tempo dopo la caduta dei vincoli militari. La famiglia Trezza reggerà le sorti del quartiere che, per la vicinanza al centro cittadino, diviene presto uno dei luoghi costruttivamente più appetibili della città. Dal punto di vista degli strumenti urbanistici, in questo periodo vi è l'assenza di quadri tipologici di riferimento e dunque al Comune resta una sola via indiretta di controllo mediante l'imposizione di vincoli di allineamento, della maglia viaria e un dimensionamento dei lotti confacente, per lo più, ai desideri del promotore immobiliare, (come è il caso della famiglia Trezza in borgo Trento) privato o pubblico.

Finalmente nel 1911 si lavora ad un unico Piano Regolatore che però sarà bocciato dal Ministero; nel 1914 ne viene proposto un altro che sarà affiancato dall'entrata in vigore nel 1914 di un "regolamento d'igiene" per un miglior controllo edilizio, connotato da un forte accento urbanistico destinato a tutte le aree del piano.

L'attività urbanistica si interrompe con la prima guerra mondiale.⁴ La più cospicua manovra per risollevarne le sorti del settore abitativo nel dopoguerra è data indubbiamente dalla formulazione del testo unico del 1919 sull'edilizia economica e popolare. Sulla base di questo, vengono realizzati i primi interventi nei quartieri di Borgo Milano, Borgo Trento e Valdona, per i quali si adottano tipologie insediative sul modello della città-giardino a bassa densità, costituite da villini a due-tre piani, spesso unifamiliari. I

3. BRUGNOLI, *Urbanistica a Verona*, cit.

4. M. Vittoriani, *PRG '93 Variante generale del piano regolatore generale, Quaderno 1 criteri di impostazione e prime proposte di tutela e di interventi*, Assessorato all'urbanistica, Verona, 1992.

quattro quartieri nuovi sono realizzati nell'ambito di piani regolatori zonali, che definiscono la rete stradale e l'estensione degli impianti di urbanizzazione, in assenza di un disegno generale, a scala urbana.

I progetti e gli interventi messi in atto nei primi due decenni del secolo sono in primo luogo orientati a prefigurare una rete di nuovi collegamenti tra le due parti di città separate dal fiume⁵. Alla fine della prima guerra mondiale le due sponde dell'Adige sono attraversate da sette ponti; di quelli storici solo due, il ponte Pietra e il ponte di Castelvecchio. L'aspetto prioritario e urgente è subito individuato nei collegamenti tra il centro storico e il nuovo quartiere di Borgo Trento, in connessione con gli sventramenti del centro, il suo sviluppo ci appare come un'operazione integrata a un più vasto disegno mirante a creare un'area di espansione residenziale altamente qualificata sotto il profilo economico e contigua alla parte più pregiata della città monumentale risanata e potenziata nel suo ruolo terziario. A questo scopo sono realizzati due nuovi ponti: il ponte della Vittoria che, posto sul tratto breve tra porta Borsari e l'Adige, deve servire da collegamento con piazza Brà e ad aprire un nuovo tronco stradale, l'attuale via IV Novembre e il ponte Garibaldi ricostruito in cemento armato, prima ponte Neville in ferro, mette in collegamento il centro con l'arteria storica principale del quartiere viale Nino Bixio cuore nevralgico del liberty veronese. Inseguito fu costruito il ponte Catena che mette in collegamento la parte est del quartiere dove sorge l'ospedale di Borgo Trento con San Zeno e di conseguenza anche gli insediamenti delle cooperative dei Postelegrafonici costruiti negli anni venti e che segnano un nuovo riferimento nella tecnica e nell'architettura del tempo.

Le vicende di una grande proprietà⁶

L'area è in possesso ad una delle famiglie più importanti di Verona, dagli anni dell'annessione fino alle due guerre: i Trezza-D'Acquarone che definiscono lo sviluppo del quartiere [Fig. 3].

Durante la dominazione austriaca Campagnola, questo è il suo antico nome, costituisce per la sua posizione, una specie di penisola collegata alla città solamente attraverso il lontano e decentrato ponte Pietra escludendo il ponte di Castelvecchio interdetto all'uso civile.

Bisogna aspettare sino al 1864, quando viene costruito un ponte in ferro nei pressi del Bastione San Giorgio, per poter parlare di rapido collegamento tra la città e la Campagnola. L'area, negli anni a cavallo del 1866, non presenta dunque aspetti degni di nota, infatti è solcata solo da piccole strade che assomigliano più a viottoli di campagna che a vere arterie, l'edificato è costituito da un nucleo di abitazioni denominato Prato Santo di antica

5. M. Vittoriani, *PRG '93*, cit.

6. Fonte unica: Giorgio VALENTINI, *L'avventura di una grande proprietà nello sviluppo di Verona dall'annessione al regno d'Italia alla seconda guerra mondiale*, Tesi di laurea, relatore Carlo Carozzi, IUAV, a.a. 1985/86.

origine e risale ad un vecchio possedimento Vescovile che ne giustifica in parte il nome. Ma, il maggiore peso è rivestito dalle case coloniche. A fianco del fiume abbiamo delle strade di allagio, dette *d'attiraglio* o *alzaje*. Per quanto riguarda le proprietà, si dividono grosso modo l'intera area, escludendo l'Erario Militare, cinque proprietari, e di tutti questi i più importanti sono i Marchesi Malaspina, una delle famiglie più segnalate della città. La famiglia Castelli saranno proprietari dei loro terreni fino all'edificazione nel '900 dell'Ospedale Infantile ampliato poi in Ospedale Civile attivo dal 1942; mentre le altre famiglie scompaiono nel volgere di pochi decenni dalla zona. In mano all'Erario Militare Austriaco dal 1778 vi è il terreno dove negli anni finali della loro dominazione in Verona, viene costruito l'Arsenale d'Artiglieria. Ma le trasformazioni sociali che investono la pianura padana nella seconda, metà dell'800, toccano anche i maggiori proprietari terrieri e dunque anche i marchesi Malaspina, assistono al loro progressivo e continuo indebitamento con buona parte della nobiltà e dell'emergente borghesia cittadina che li costringe, nel 1854, a stipulare una convenzione con i creditori per mezzo della quale tutti i beni in loro possesso vengono messi a disposizione degli aventi diritto in pagamento dei debiti e degli interessi vari. A gestire l'intera operazione viene chiamato Luigi Trezza, che segnerà le sorti del quartiere. Dalle ricerche effettuate non si risale alla posizione politica amministrativa che lui occupa, ma certamente non è uno dei creditori in quanto non compare nell'elenco di essi. Istituisce, a tal proposito, "una cassa di deposito" per tutti i beni dei Malaspina, e ha quindi in mano e sicuramente a prezzi estremamente appetibili, vista la situazione, tutte le proprietà e perciò sia per giustificato interesse sia per recuperare il denaro occorrente per liquidare i debiti, acquista tutti i terreni nel comune di Santo Stefano Extra, tra i quali tutti i lotti di Campagnola (di cui fa parte), ammontanti a più di 17 ettari, tramite la moglie Maddalena Fenici; nel 1828 fonda la ditta Trezza per la riscossione dei dazi che assume con il passare degli anni proporzioni di livello nazionale. All'inarrestabile crescita della proprietà corrisponde un altrettanto rapida scalata sociale: con gli acquisti del 1861 e del 1863 delle proprietà dei Fuselli a S. Martino Buon Albergo, Luigi Trezza acquisisce il titolo di nobile di Musella e nello stesso 1861, viene insignito prima del Cavalierato dell'Ordine della Corona Ferrea di terza classe e in seguito viene elevato all'ordine dei Cavalieri Austriaci. Nel 1866 è in possesso della maggior parte della zona centrale di Campagnola, ammontante a più di 43 ettari; restano fuori solamente alcune aree che si possono definire marginali nella evoluzione della zona: quelle all'estremo nord di proprietà Castelli, quelle ad ovest nei pressi dell'Arsenale Militare. Ma, nel dicembre del 1870, muore all'età di 75 anni. Dal suo testamento minuziosissimo, dichiara erede universale della sostanza il solo figlio Cesare che a soli 19 anni si trova in possesso di tutte le proprietà accumulate dal padre. Poco viene lasciato all'altro figlio maschio, alle figlie femmine e alla moglie: l'intera proprietà viene passata da padre in figlio per evitare ogni spezzettamento. Sicuramente però Cesare Trezza non è da meno del padre tanto da divenire nel 1873, ad appena 22 anni, presidente della Banca per Industria e Commercio di Verona. Intanto, in Campagnola continua il lento processo di

urbanizzazione, la proprietà Trezza è cresciuta ed ammonta a 46 ettari. Ma sul finire del primo decennio del '900, intervengono alcuni fatti che decretano l'effettivo corso di un nuovo periodo per Campagnola: nel 1908, la prima vendita di 605mq della proprietà Trezza e nel 1909 le vendite che riguardano i terreni nella parte nord-est, raggiungono valori estremamente importanti assestandosi sui 9000 mq avviando una nuova fase per l'intera zona.

Queste vendite sono regolate da particolari condizioni contrattuali nei confronti degli acquirenti indicando le destinazioni d'uso dei terreni venduti e il controllo sull'edificato da parte del venditore, che deve approvare i progetti presentati. Le clausole suddette fanno sì che tale amministrazione, in mancanza di regolamentazione comunale, diventi promotrice e arbitro della normativa. In particolare, nella zona nord a ridosso del viale Nino Bixio, prescrivono, il tipo di edificazione, le distanze, le altezze, le rifiniture e il tempo di esecuzione dei progetti obbligatoriamente vagliati dal venditore [Fig. 4], [Fig. 5].

Queste disposizioni appaiono notevolmente costrittive e rigide anche perché se il compratore non consegue le condizioni esposte resta nullo il contratto ed, inoltre, in tal caso bisogna restituire l'area al venditore con rifusione della metà dell'importo del prezzo venduto, a titolo di penalità. In questo modo il lotto non viene mai lasciato libero da edificazioni. Queste clausole servono a determinare una voluta selezione degli acquirenti le cui possibilità economiche devono essere elevate per poter acquistare ed edificare nei brevi tempi imposti. Probabilmente la richiesta di terreni da parte dell'alta borghesia cittadina, attirata dalla particolarità dei luoghi e dall'estrema vicinanza di questi con il centro città, può aver giocato un ruolo importante sulla decisione del Trezza di vendere a prezzi che sono rispetto all'anno precedente notevolmente aumentati. Nel 1910 con il fervore della sistemazione urbanistica, la ditta Trezza presenta un proprio piano che verrà discusso in consiglio comunale ed attaccato per la disposizione delle strade e che prevede anche una sorta di regolamento edilizio. Di questo piano non si trova traccia certa (abbiamo una bozza ripresa nell'archivio privato dei Trezza-D'Acquarone e i verbali delle sedute del consiglio comunale molto dettagliate⁷), ma costituisce un fatto estremamente importante nel panorama veronese, dove mai abbiamo assistito ad una iniziativa privata di questa portata; questa azione è stata sicuramente dovuta alla esigenza di difendere i propri interessi dopo l'affermazione della giunta comunale che nel 1909 aveva dichiarato di avere in preparazione un piano per

7. Seduta del Consiglio Comunale 3 marzo 1910. Dalla lettura delle sedute del consiglio si rileva che il dibattito per questo piano viene soprattutto portato avanti in consiglio dall'ing. Tullio Zanella il quale muove una precisa critica alla disposizione diagonale delle strade nel quartiere, perché disposte in tal modo formano angoli acuti, difficilmente accettabili sia dal punto di vista estetico che architettonico (ricordiamo che il piano è proposto dalla ditta Trezza). A questo proposito è importante la risposta del sindaco all'ing. Zanella: «[...] la posizione obliqua delle strade è stata scelta per poter dare sole e luce a tutte le strade. Altrimenti si avrebbero avuto strade rivolte a nord e strade completamente rivolte a sud, alcune prive di sole e altre con troppo sole».

Campagnola. Chiarissima è invece la bocciatura del piano che viene accantonato per lasciar posto allo studio preparato dal Comune, che nonostante l'opposizione dei proprietari, viene approvato prendendo così la forma di un vero quartiere con abbondanza di strade e piazze e con la definizione di un nuovo importante collegamento con la città tramite il nuovo ponte sul fiume Adige.

Per l'attuazione del nuovo piano si stipula un'altra convenzione fra il Comune e il Trezza; questo avviene nel 1910 e riguarda la cessione di terreni per la costruzione di strade inserite nel piano, prima ancora di ricevere l'approvazione del Ministero dei LL.PP. ambo le parti ritengono *“opportuno attuare quelle parti di piano contro le quali non vennero mossi reclami giustificando l'assenza di aree fabbricabili”*. La convenzione prevede la cessione gratuita di aree per la costruzione di viale Nino Bixio, via Bezzecca e via Caprera, (che sono le vie principali del quartiere) mentre il Comune, *«[...] per sua parte si obbliga di completare la strada eseguendo i lavori relativi ai movimenti di terra entro il corrente anno, quelli per l'inghiaimento subito dopo il consolidamento. La posa dei marciapiedi e l'impianto di illuminazione verranno eseguiti in mano che procederanno le costruzioni edilizie»*. Controllore dell'intero sviluppo del quartiere per venti anni è l'ingegnere Gris in veste di procuratore del Trezza che ormai risiede a Parigi. Con l'approvazione del piano, come piano particolareggiato, le vendite ai privati aumentano considerevolmente superando nel 1910, i 25.000 mq. Queste vendite interessano sia la parte nord, dove stanno sorgendo le strade, sia la parte sud nei pressi del ponte di Castelvecchio.

Negli anni successivi all'approvazione del piano, le vendite ai privati non conoscono sosta mantenendosi sempre a livelli elevati (le dimensioni medie dei lotti si aggirano intorno a 1000mq). Nel 1915 l'Italia entra in guerra e Verona torna ad essere la grande città militare. Ma, inaspettatamente, la situazione finanziaria del Trezza subisce in questi anni un tracollo che lo porta nel 1916 a cedere i propri beni immobili e mobili alla sua massa di creditori; le effettive ragioni del tracollo, i nominativi dei suoi creditori e l'entità del debito contratto sono sconosciuti.

La gestione cambia, fa il suo ingresso l'Unione Creditori Trezza, esce di scena l'ingegnere Costante Gris e compare il ragioniere Emilio Fonio nelle vesti di liquidatore dell'Unione Creditori; è lui che gestisce per conto del suddetto consorzio le proprietà Trezza. Alla fine della guerra viene presentato un nuovo piano per borgo Trento, che il Comune approva e definisce: *«[...] piano che conservando le caratteristiche generali di quello precedente sopprimeva alcune strade secondarie, allo scopo di lasciare maggiore libertà alla ditta Trezza medesima di meglio lottizzare le aree di sua proprietà»*. Questo nuovo progetto ricalca quello del 1910 eliminando però completamente l'estremo frazionamento dei lotti che ora risultano tutti di grandi dimensioni. Il principio basilare del precedente piano, che arriva a definire la metratura dei singoli appezzamenti dei terreni e il loro orientamento, viene così a mancare. Non solo, ma in alcune parti, nella zona ovest, la precisa maglia del precedente piano viene completamente snaturata. Identica è invece la

posizione e l'imbocco tramite una piazza antistante, del nuovo ponte verso il quartiere di San Zeno (ponte Catena), come pure la piazza semicircolare sul fiume nella zona Est a fianco dell'Arsenale che lascia sempre presagire il possibile sito di un ulteriore collegamento con la riva opposta. La paternità di questo ulteriore progetto per Borgo Trento è forse da attribuire all'Unione Creditori che formula questo piano inserendo grandi appezzamenti di terreno che favorirebbero le vendite ed il ritorno dei crediti. Ed in effetti nel 1921 e nel 1922 si registra la vendita di grossi lotti a due cooperative edilizie con sede in Verona: la Società Cooperative Edile Ferrovieri, che acquista circa 4000 mq, e la Società Anonima Cooperativa Edificatrice "La Postelegrafonica", con ben 29.000 mq. Muta in questo modo radicalmente sia la scala di intervento, sia il tipo di fruitori dell'area che sono decisamente diversi rispetto ai proprietari dei piccoli lotti. Altra fase nello sviluppo del quartiere è alla morte del comm. Trezza che avviene nel 1922; l'eredità che l'unica figlia Maddalena riceve, non è solamente materiale (residuo di quanto rimasto dalle vendite per il pagamento dei debiti) ma soprattutto morale, rivolta a riscattare il periodo d'ombra che grava sulla famiglia. Non è però Maddalena Trezza a gestire la nuova fase di sviluppo del quartiere, ma il marito, il conte Pietro D'Acquarone. Fin dal 1911, anno del loro matrimonio, lo nomina suo procuratore generale dal giorno della pubblicazione del testamento del padre. Il conte, proveniente da un'antica e nobile famiglia genovese, ufficiale di cavalleria ed istruttore militare del principe ereditario alla Corona d'Italia si trova in mano l'intero patrimonio Trezza che nonostante il periodo di sfortuna finanziaria, ammonta a più di tre milioni di lire nel 1922, (ricordiamo che uno dei suoi meriti è lo sviluppo della ditta Trezza in S.p.A. nel 1928). Con l'avvento di questa Amministrazione, termina la gestione dell'Unione Creditori, le vendite subiscono un ridimensionamento, mentre i prezzi hanno un graduale rialzo. A dimostrazione della vitalità della nuova gestione, sempre nel 1923, viene presentato in Comune un nuovo piano regolatore che presenta ancora una volta la riduzione dell'ampiezza delle sezioni stradali e novità, la presenza, finalmente, del ponte nei pressi del fianco destro dell'Arsenale⁸. Il nuovo progetto viene accettato e firmato da ambo le parti il 21/12/1923 [Fig. 6], [Fig. 7].

L'accettazione del piano comporta la stipula di una convenzione che riprende quanto era stato definito nel primo accordo del 1910, ma con alcune integrazioni di estrema importanza: «[...] *la riserva fino a che il terreno limitrofo od adiacente alle strade che verranno costruite rimarrà di proprietà della scrivente Ditta Trezza, verrà esclusa da ogni possibile tassa di miglioria sui fabbricati che codesto spett.le comune sarà di imporre*»; e l'obbligo per il Comune di costruzione dell'acquedotto e delle opere necessarie per mantenere l'irrigazione dei terreni circostanti. Molte sono le innovazioni che questo piano comporta e tutte ad esclusivo vantaggio dei proprietari dei singoli lotti, a dimostrazione del potere che l'amministrazione d'Acquarone gode in città.

8. Archivio Spiazzi. Planimetria del 1922 PRG approvato e firmato; scala 1:2000, coll. Cart.1, Doc 21h3.

Con il nuovo piano ricompare il ponte nei pressi della zona destra dell'Arsenale, vicino il borgo di Prato Santo. Già dal 1921 l'Associazione Combattenti esprime il desiderio di costruire un ponte intitolato alla Vittoria, ma non viene definito né il luogo né le modalità di costruzione, cosa che invece ora viene stabilita nei pressi di Campagnola (ponte della Vittoria). Da notare, a seguito di questa iniziativa, la netta differenza di partecipazione pubblica per la realizzazione di due ponti, entrambi importanti per i terreni di Campagnola: ponte della Vittoria ed il ponte Catena. Il primo collega direttamente il centro storico con i terreni della Campagnola, ed il secondo, già presente come tracciato nel piano del 1910, verrà costruito nel 1929 e collega il nuovo quartiere con la zona più povera della città: San Zeno. A seguito di tale importante collegamento, si registrano ancora forti aumenti dei prezzi di vendita dei terreni in Campagnola; gli edifici costruiti sono sempre legati alle rigide clausole contrattuali e i progetti vagliati sono legati dall'approvazione del Conte D'Acquarone. Sono tre le tipologie individuate che si alternano: le grandi ville, i villini e le abitazioni plurifamiliari. Entriamo nell'ultima fase di sviluppo, prima della seconda guerra mondiale. Ancora una volta Verona diventa punto strategico politico-militare ed in effetti il fascio di Verona fu il terzo fondato in Italia [Fig. 8], [Fig. 9].

La struttura architettonica⁹

L'evoluzione sociale che si svolge dal 1900 al 1930 ha sviluppato, attraverso l'architettura, una fisionomia propria che ritroviamo in tutte quelle città italiane che hanno avuto uno slancio economico consistente. Differenziazioni sono date da due fattori: il livello di ricchezza economico acquisito e la zona della città in cui si inseriscono i nuovi nuclei abitativi. Come abbiamo visto dallo sviluppo urbanistico, Borgo Trento avendo una storia particolare rimane, rispetto al resto della città, vincolata alle 'ortaglie' che regolano la crescita architettonico - urbanistica e alle particolari convenzioni che il cav. Trezza impone ai privati nella vendita dei lotti di terreno. Dunque, si rileva un primo insediamento architettonico ricercato dovuto alla committenza rappresentata dalla nuova borghesia. Questa, cerca di tradurre attraverso lo status della propria abitazione il livello della propria ricchezza e della propria posizione sociale e si insedia nella zona di viale Nino Bixio espansione del centro cittadino. Dal 1920 circa in relazione alla vendita di appezzamenti più grandi di terreni a cooperative ferroviarie e postelegrafonici cambia la tipologia edilizia e la ricercatezza degli stili architettonici del tardo liberty lasciano il posto ad elementi più sobri ma sempre studiati nel disegno dei prospetti¹⁰. Sull'esempio della 'città giardino' inglese,

9. Le immagini sono state estratte da Giorgio VALENTINI, *L'avventura di una grande proprietà nello sviluppo di Verona dall'annessione al regno d'Italia alla seconda guerra mondiale*, Tesi di laurea, relatore Carlo Carozzi, IUAV, a.a. 1985/86 e riprese dalle schede CSAC dell'Università di Padova.

10. Giorgio FORTI, *L'architettura e la tecnologia della pittura murale*, in *Pittura murale a Verona catalogo delle superfici esterne intonacate e dipinte*, vol. IV, Banca popolare di Verona, Verona 1991.

costruiscono zone residenziali a basso indice di edificabilità, sostituendo al blocco edilizio della casa da pigione il villino a due, tre piani ad uso prevalentemente unifamiliare o bifamiliare ed inserito in un giardino prospiciente viali ricchi di alberature: è senza dubbio il campo delle sperimentazioni delle nuove tendenze dove gli elementi predominanti sono il relativo lusso che li contraddistingue e l'ecllettismo delle soluzioni compositive, che innesta «[...] una sorta di competizione mirante ad ottenere il pezzo unico, diversificato dagli altri». Cosa diversa, pur sempre interessante riguardano gli insediamenti della piccola borghesia. In questo caso troviamo villini simili e non unici, costruiti da capomastri su esempi stampati sui manuali dell'epoca, perché il committente, pur aspirando ad un salto di classe, non ha le possibilità economiche di servirsi di ingegneri ed architetti. Quasi tutti questi edifici presentano sempre più l'impiego di elementi di produzione industriale seriale ma in molti casi, si combina la coesistenza della produzione seriale insieme al pezzo artigianale ed artistico [Fig. 10], [Fig. 11], [Fig. 12].

Artefice delle più belle interpretazioni compositive di Borgo Trento è sicuramente l'architetto Ettore Fagioli: «*La sua tecnica del disegno è sicuramente viennese; si legge tra le sue opere un ritorno al medioevo, al recupero degli stili del passato, attenzione alla trattatistica rinascimentale, questo emerge dalla sua ricerca negli anni fra le due guerre*»¹¹.

È così che Ettore Fagioli si introduce nella scena del nuovo secolo a Verona; è sicuramente la personalità più interessante e completa del panorama artistico e lascia nella città memorie di una cultura sociale assolutamente moderna. Si forma, dentro una cultura architettonica milanese di robusta tradizione, non disponibile per polemici azzardi, molto impegnata nel seguire un'idea di città e di sistemazione urbana all'insegna della solidità e dello studio del decoro: «*Arrivato nel cuore degli anni venti, Fagioli si colloca nel filone degli architetti neoeclettici, l'ecllettismo di ritorno, che con autorevolezza, volta le spalle al floreale e di lì a poco guarderà da lontano, il razionalismo*»¹².

Nei primi anni del secolo lavora soprattutto per una committenza prevalentemente privata e questo gli permette di mettere in pratica gli insegnamenti e le influenze del Morris; in particolare torna a legare strettamente la progettazione del mobile all'ambiente architettonico a cui era destinato e ad accentuare la cura per il dettaglio ornamentale, utilizzando gli stili a seconda del materiale: il legno con forme rinascimentali e barocche e nella progettazione con il ferro riprende la suggestione delle forme liberty. Fagioli, è uno dei principali artefici della progettazione dei villini in Borgo Trento e sviluppa in chiave moderna le caratteristiche delle ville rinascimentali veronesi.

11. Arturo QUINTAVALLE, *Ettore Fagioli*, Quaderno n°62, CSAC dell'Università di Parma, Cassa di Risparmio di Verona, Vicenza e Belluno regione Emilia Romagna, 1984.

12. Rossana BOSSAGLIA, *Introduzione*, in Arturo Quintavalle (a cura di), *Ettore Fagioli*, Quaderno n°62, CSAC dell'Università di Parma, Cassa di Risparmio di Verona, Vicenza e Belluno regione Emilia Romagna, 1984.

Tra gli anni 1910 e 1914 progetta per questa zona le abitazioni delle famiglie Bassani, Cipriani, Fanti, Bianchini, Salvetat, Rovarato, Rimini e Tedeschi. Rispetto alle progettazioni precedenti, queste si differenziano per un diverso modo di mediare le esperienze dell'antico, che ora viene rifuso in un'impaginazione architettonica che si articola in strutture più liberamente e dinamicamente abbinate. Altro elemento da tener presente è il dibattito relativo tra arte e tecnica, arte e scienza che costituisce l'elemento fondamentale della cultura di fine. Altro progettista importantissimo legato a questo periodo storico è sicuramente l'ingegnere Alfonso Modenesi. Nel campo privato utilizza elementi più equilibrati tra struttura e decorazione senza slanci ed effetti plastici: «[...] affidando ai pacati chiaroscuri delle geometrie secessioniste il compito di movimentare le facciate quasi sempre simmetriche»¹³. In Borgo Trento progetta: la palazzina Scavini, villa Ribali in via Caprera, villa Bresciani in via dei Mille ed il palazzo Tosadori ora Ribali in via Anita Garibaldi. Altro architetto si conferma come originale progettista: Francesco Banterle. Poco sappiamo della sua vita ma spesso lo troviamo affiancato ad un altro nome importante nell'edificazione di Borgo Trento, il capomastro Tommaso Contini che è artefice, secondo fonti, del famoso villino Brugnoli, commissionato nel 1911 da Drusilla Pomari. Dall'esame di una serie di progetti per edifici residenziali, costruiti dall'impresa "Contini Tomaso" nell'area dei Trezza di Musella agli inizi degli anni venti, compare spesso l'associazione del Banterle attraverso l'uso degli elementi architettonici-decorativi cari al progettista; caratteri che ritroviamo nel progetto delle ville Vianello, Casalini e in quella di via Rovereto di proprietà dello stesso Contini, ora demolite ma di cui rimangono i progetti. In molti di questi non è riportata la firma di Banterle ma solo del Contini però la ricerca dei materiali, la ricchezza e la tecnica del disegno e degli apparati decorativi certo non fanno dubitare della paternità grafica dell'architetto. Negli stessi anni operano in Borgo Trento il veronese Aldo Goldschmiedt, laureato a Milano nel 1911, utilizza nelle sue opere un linguaggio plastico con forti aggetti ai quali somma motivi secessionisti con elementi desunti dal repertorio medievale, artefice di villa Rubele, più nota come villa Scala per lo stemma inserito in facciata in omaggio ai signori di Verona. Ad esso si affianca il trevigiano Antonio Gregoletto, nel 1923, in viale Nino Bixio progetta il villino Cuzzeri, molto elegante e proporzionato con una decorazione ripresa dalle forme barocche. La palazzina plurifamiliare del 1924 in via Rovereto ed il dettagliatissimo progetto del 1926 per il rustico annesso alla villa Tosadori. Dal 1930 al 1940 sono ancora il Fagiuoli e il Banterle, ai quali si affianca l'ingegnere Italo Mutinelli. Le tipologie edilizie cambiano anche in Borgo Trento, così alle ville e ai villini si sostituiscono gli edifici a carattere condominiale e qualche rara villa unifamiliare: villa Ederle in via Nino Bixio, villa Vivaldelli in via Abba, palazzo Adami in via Prato Santo.

13. Maria Grazia MARTELLETO, *Le nuove residenze extra meonia: dimore a l tramonto dell'aurora*, in Maristella Vecchiato (a cura di), *Verona nel Novecento: opere pubbliche, interventi urbanistici, architettura residenziale dall'inizio del secolo al Ventennio, 1900-1940*, La grafica, Verona 1998, pp. 107-127.

Villa Bassani del 1910 è progettata dal Fagioli. In essa è evidente l'emanipolazione dagli schemi scolastici e accademici e la realizzazione di un'architettura più dinamica, nella quale la torre, cara mentalità borghese del primo Novecento che in essa vedeva cristallizzato il simbolo del nucleo familiare, si inserisce in un corpo liberamente articolato.¹⁴ Si tratta di una palazzina a tre piani con pianta di forma rettangolare allungata. La suddivisione degli spazi interni, in tutti i casi, avviene generalmente per blocchi di funzioni della distribuzione dei singoli ambienti (giorno, notte, servizi) e con una certa dilatazione degli ambienti destinati a ricevimento degli ospiti. Nei prospetti si distingue un campionario di elementi medievali comprovati dalla serie dei disegni del Fagioli volti a variare la composizione dei prospetti, in modo da alleggerirli con giochi per dare il senso della frammentarietà e della varietà¹⁵.

Le aperture sono diverse: finestre ad arco composto a gradoni nel piano sopraelevato aggettante di sinistra, trifora architravata con colonne medievali nel secondo piano nella parte destra, monofore ad arco a tutto sesto, con colonne accostate ai piedritti al primo piano come pure il balcone lapideo sorretto da alte mensole sagomate e racchiuse da un parapetto, pure lapideo sul quale si impostano esili colonne che sorreggono la copertura. La parte centrale presenta al piano rialzato, al quale si accede attraverso una scalinata laterale, un atrio porticato che si conclude con una terrazza ornata da una balaustra lapidea riccamente traforata. L'ultimo piano della parte centrale è arretrato e presenta una balaustra decorata da archetti pensili e da colonne lignee con saettoni che sorreggono l'alto sporto di gronda con importanti mensole lignee.

In sintonia con l'estetica del pittoresco, elaborata da John Ruskin, il fabbricato si distingue per il connubio di pittura, scultura ed architettura, "le tre arti sorelle" raffigurate in un dipinto in stile secessionista, eseguita nello stesso edificio da Carlo Francesco Piccoli, sulla fiancata della torretta d'angolo. Oltre al Piccoli lavora in questo cantiere Ettore Tessitore che decora con molta maestria le mensole nel sottogronda con motivi a pannelli. Si alternano simmetricamente di grifoni contenuti in cerchi fioriti, ad un motivo romboidale contenente un cerchio con cartiglio, percorso da una sinusoide che annoda linee geometriche. Questi pannelli sono inoltre sormontati da una fascia continua a motivo vegetale. Si vede poi un'altra decorazione a squame graffite e lisce che include a sua volta tabelle ai lati delle aperture per arricchire il decoro del corpo destro: tutto l'insieme si ispira a fonti miniaturistiche medievali. Il grifone scolpito in tufo di Avesa sul pilastro della scalinata d'accesso è un'opera di Tullio Montini e riprende un elemento

14. C. CRIVELLARO, L. LILONI, M. MARTA, *Architettura e sviluppo edilizio a Verona dal 1900 al 1930*, Tesi di laurea, relatore Enzo Cucciniello, IUAV, a.a. 1985-1986.

15. Giorgio FORTI, *L'architettura e la tecnologia della pittura murale*, in Giorgio Forti e Renzo Margonari (a cura di), *Pittura murale a Verona catalogo delle superfici esterne intonacate e dipinte*, vol.IV, Banca popolare di Verona, Verona 1991.

iconografico che nella cultura ebraica allude simbolicamente alla Persia ed alla scienza dei Magi [Fig. 13], [Fig. 14]¹⁶.

L'ultimo progetto del 1914, prima della guerra che provoca un notevole cambiamento in Faggiuoli e nei suoi committenti, è quello per Villa Tedeschi. La villa è costituita da tre volumi distinti: la torretta, il corpo centrale ed il portico pentagonale che risolve ad angolo la planimetria dell'edificio che si imposta su un lotto triangolare, ubicato all'incrocio di due strade. L'antiquario Amedeo Tedeschi offre al giovane architetto l'opportunità di cimentarsi in una di quelle curiose realizzazioni architettoniche costituite dall'assemblaggio di vari pezzi, in parte veri ed in parte "falsi", che nate all'interno del revival inglese, all'insegna di complicati equilibri fra gotico e altri stili, si sono concretizzate oltre oceano con ben più clamorosi e paradossali risultati. I numerosi lucidi del progetto "Tedeschi" mostrano una preoccupazione costante per il problema dei materiali da usare e per quello del reimpiego. Alcuni pezzi autentici sono chiaramente indicati, come i fusti delle colonne antistanti lo scalone al piano terreno, per la maggior parte però si utilizzano "falsi" archeologicamente ricostruiti con cura artigianale "boi-tiana" per il dettaglio e il particolare. Marmi greci e romani, tralci paleocristiani, tondi con animali affrontati bizantini, leoni pugliesi, rilievi contenuti in cornici polilobate proprie del gotico toscano, pannelli lignei di stazioni di un Sacro Monte vengono usati sia funzionalmente, come rigenerazione filologica dell'antico, e sia secondo la prassi del reimpiego, cioè riadattati in funzione di un simulato nuovo utilizzo pratico.

L'edificio ricco di simbologie e di rimandi storici nella decorazione, grazie soprattutto alla committenza che sicuramente stimola questo aspetto¹⁷. Ad esempio i due mastini posti a guardia dell'ingresso principale sottolineano il valore sacrale della soglia, cui è connessa l'idea di divieto di entrare alle forze ostili o malefiche, allegoria ripresa anche dall'immagine di un grifone ripreso nell'atto di uccidere un serpente, scolpito in una formella lapidea in facciata. La fontana nel giardino, che riassume in senso figurativo la concezione tipica della tradizione ebraica dell'acqua come sorgente di vita e metafora di saggezza, è sormontata da due leonesse poste tra loro in posizione speculare per rappresentare in chiave allegorica la giustizia nella sua duplice funzione di potere feroce e implacabile contro i malvagi, ma benevola e mansueta verso gli onesti. Interessanti sono i due comignoli, che riproducono in scala ridotta le varianti disegnate dallo stesso Faggiuoli per la cuspide del campanile del duomo di Verona.

16. G. ZANICHELLI, *Ettore Faggiuoli e il neogotico a Verona: progetto e restauro*, in Rossana Basaglia (a cura di), *Il neogotico nel XIX e XX secolo*, Atti del convegno Università degli Studi di Pavia Dipartimento di Scienze della letteratura e dell'Arte Medievale e Moderna, Pavia 25-28 settembre 1985.

17. Riccardo BATTIFERRO BERTOCCHI, Laura LORENZONI, Luciano MIGLIORANZI, Maria DONATA PADOVANI, Claudia PETRUCCI, Maria Cristina SOAVE, *Il quartiere Trento in Maristella Vecchiato, Verona nel novecento. Opere pubbliche, interventi urbanistici, architettura residenziale dall'inizio del secolo al ventennio (1900-1940)*, La Grafica Editrice, Verona, 1998.

Per quanto riguarda gli apparati decorativi ed in particolar modo l'ambito pittorico applicato all'architettura l'influenza di Ruskin e Boito è stata di grande importanza, tanto è vero che, molte botteghe di artigianato erano ancora presenti all'inizio del Novecento¹⁸. La guida della città e della provincia, relativa agli anni tra il 1926 e il 1928, riporta un elenco esauriente delle attività commerciali ed artigianali, annoverando nella categoria "Decoratori, pittori e verniciatori" ben trentacinque nominativi. Gli artigiani, sicuramente, disponevano per i loro decori di esempi e modelli da manuale come i proverbiali *Modelli d'arte decorativa* di Preiss & Bestetti, editi da Alfieri & Lacroix sin dal 1908 o dalla rivista *Per l'arte* di Melani, Gianotti e Labò, fondata nel 1909. Di queste tavole si è fatto largo uso in Italia elaborando varianti derivanti da influenze e gusto locale.

Si sperimentarono in quegli anni cartoni per vetrate, progetti di mobili, disegni per il ferro battuto, il tutto per elaborare un arredo globale che è stato idealizzato ed applicato fino alle soglie degli anni trenta. Per quanto riguarda l'uso della pittura applicata all'architettura non era cosa nuova per Verona, dal momento che la maggior parte degli stilemi architettonici impiegati si rifacevano per la maggior parte a tematiche della storia veronese. D'altra parte, l'impiego della pittura murale, come decorazione di facciata, era insita nell'idea progettuale, dal momento che si prevedevano a priori le zone dove accoglierla. Essa veniva effettuata in secondo tempo, su indicazione o anche su disegno del progettista come fu il caso del Modenesi per l'abitazione di via Caprera 3 in Borgo Trento, oppure in modo autonomo dal pittore decoratore.

Le zone destinate alle decorazioni pittoriche si riducevano nella maggior parte dei casi, alla fascia sottogronda, ai riquadri formati dall'alternarsi delle finestre dell'ultimo piano, alla fascia ideale delimitata in basso dagli architravi e dall'imposta degli archi delle aperture dell'ultimo piano, ma non mancarono esempi di pittura che si estendevano su tutta la facciata. A Verona fu presente Felice Casorati che tra il 1911 e il 1917 svolse la sua ricerca klimtiana e, da questa, le forme floreali che insieme ad altri pittori apportarono gli stilemi dell'ornamento liberty nella decorazione murale della città. Alfredo Savini subentrò alla cattedra di pittura all'Accademia "Cignaroli", della quale poi fu eletto direttore. Antonio Nardi e Guido Trentini, quali insegnanti della locale Accademia di Belle Arti promotrice, in quegli anni, del gusto secessionista viennese, svolsero un ruolo attivo nella formazione di pittori e decoratori.

18. VECCHIATO, *Verona nel novecento*, cit.



1. Veduta di Verona disegno di Perini L., incisione di Faldoni A., da Campagnola B., *Liber Juris civilis urbis Veronae* 1728. A sinistra si nota un lembo di terra non edificato che indica Campagnola, attuale Borgo Trento.



3. Disegno di Campagnola (Borgo Trento) prima degli interventi urbanistici edilizi. Stima di tutta Campagnola, planimetria, scala 1:2000, cartella 3 Doc10, Archivio Spiazzi.



4. Disegno della zona di viale Nino Bixio, coll. cartella 1, DOC16, Archivio Spiazzi, Verona.



5. Foto della costruzione di viale Nino Bixio 1920 circa (da biblioteca Civica sezione fototeca).



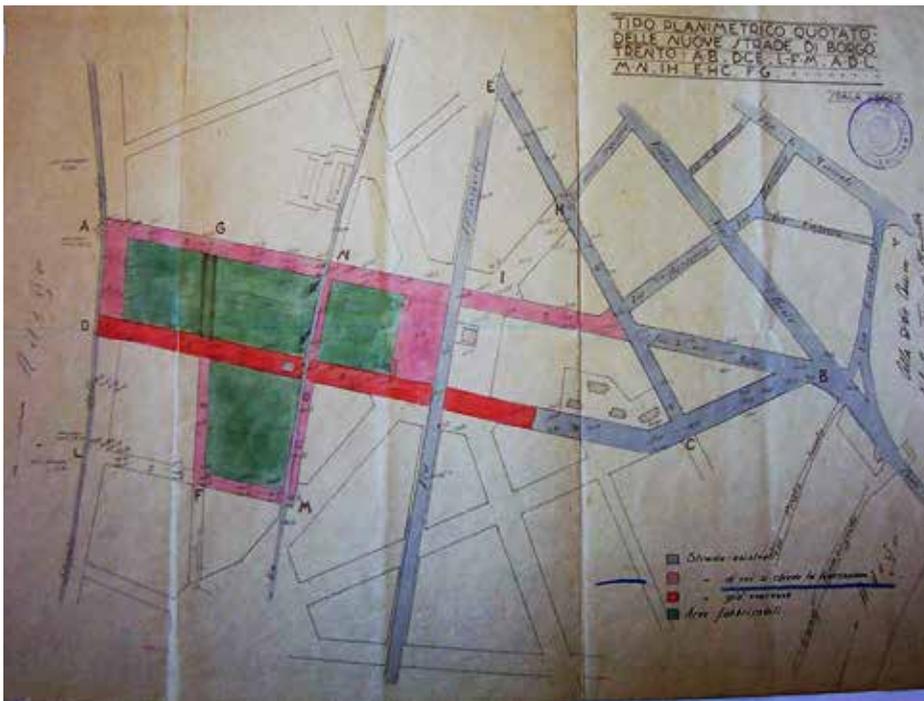
6. Piano di lottizzazione dei terreni in Campagnola, Verona 13-6-1921, Archivio Spiazzi, cartella 2 DOC14a.

Lotto	Dimensioni	Superficie	Prezzo	Importo	Lotto	Dimensioni	Superficie	Prezzo	Importo
1		187.5	25.50	4.78	18		217.5	28.00	6.09
2		217.5	28.00	6.09	19		217.5	28.00	6.09
3		217.5	28.00	6.09	20		217.5	28.00	6.09
4		217.5	28.00	6.09	21		217.5	28.00	6.09
5		217.5	28.00	6.09	22		217.5	28.00	6.09
6		217.5	28.00	6.09	23		217.5	28.00	6.09
7		217.5	28.00	6.09	24		217.5	28.00	6.09
8		217.5	28.00	6.09	25		217.5	28.00	6.09
9		217.5	28.00	6.09	26		217.5	28.00	6.09
10		217.5	28.00	6.09	27		217.5	28.00	6.09
11		217.5	28.00	6.09	28		217.5	28.00	6.09

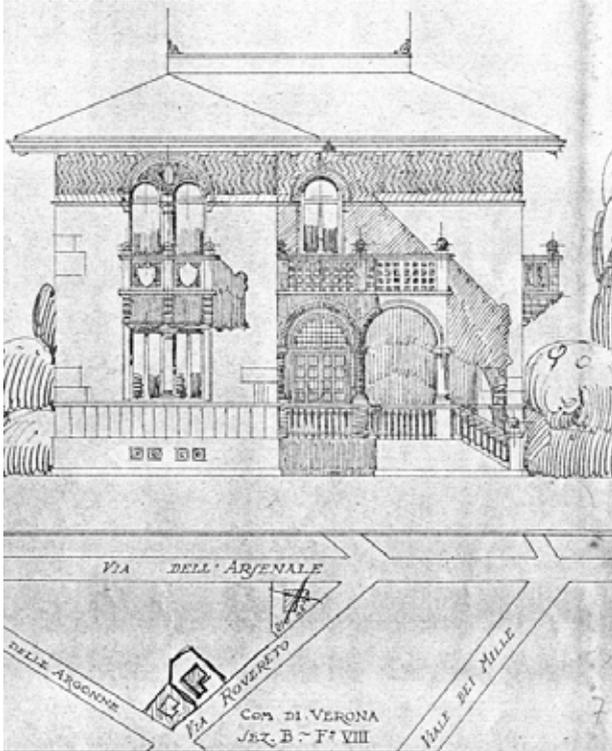
7. Frazionamenti e registro vendite, Archivio Spiazzi, cartella 2 DOC10 e 11.



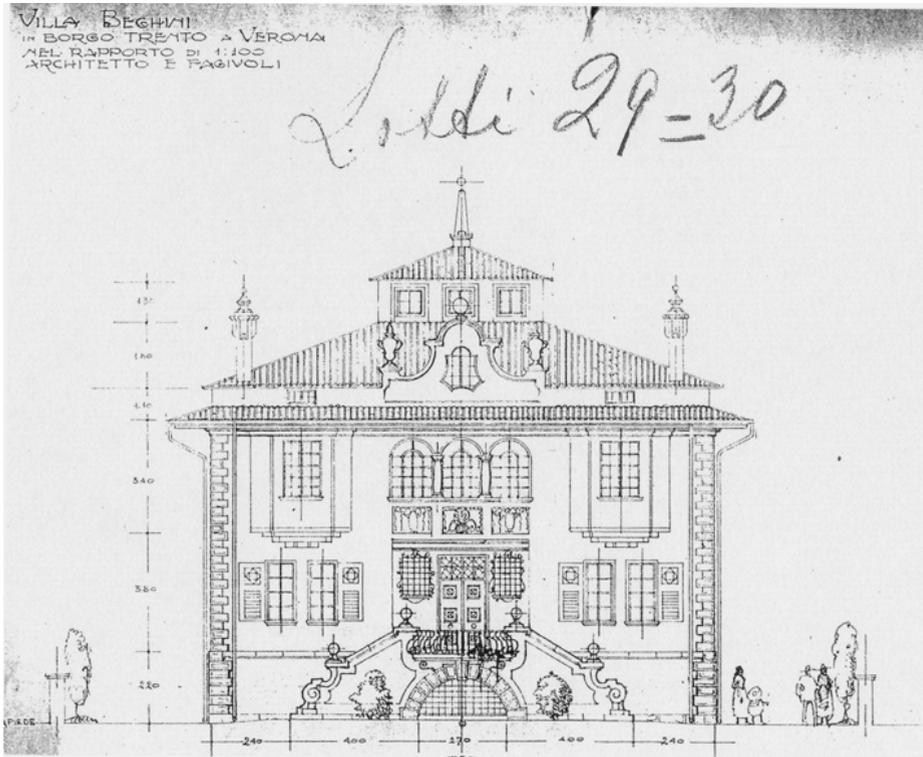
8. Disegno della zona del nuovo ospedale, Archivio Spiazzi, cartella 2 DOC4. Si nota la costruzione di ponte Catena e via Farinata degli Uberti con le case dei Postelegrafonici.



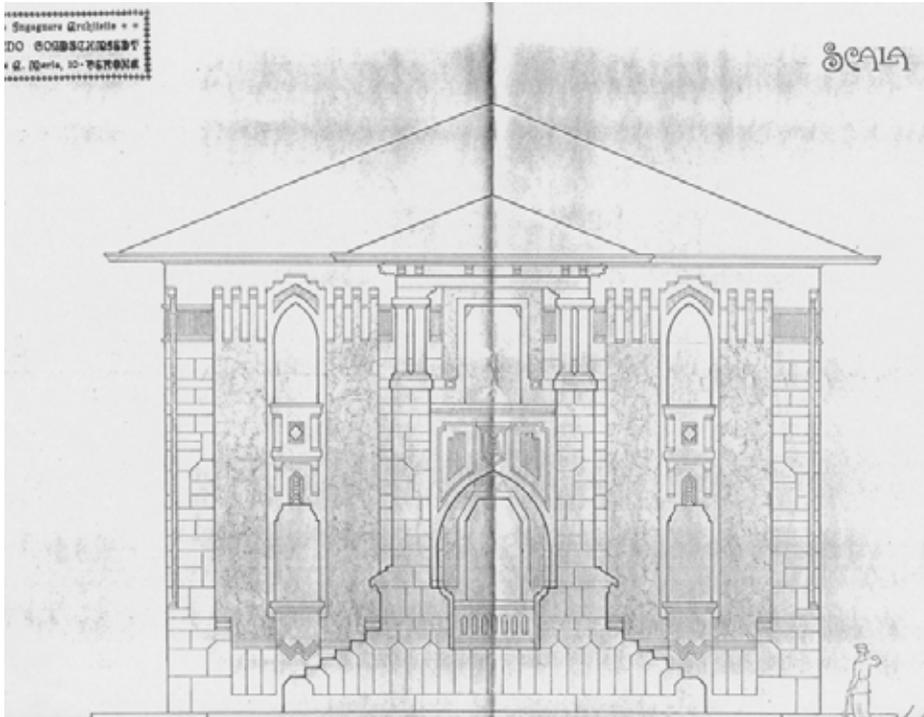
9. Disegno del quartiere con la relativa lottizzazione per la cessione di terreno intorno a piazza Vittorio Veneto, Archivio Spiazzi, cartella 1 DOC6.



10. Disegno di villa Contini in via Rovereto, Verona, 1924, Contini Tomaso impresa.



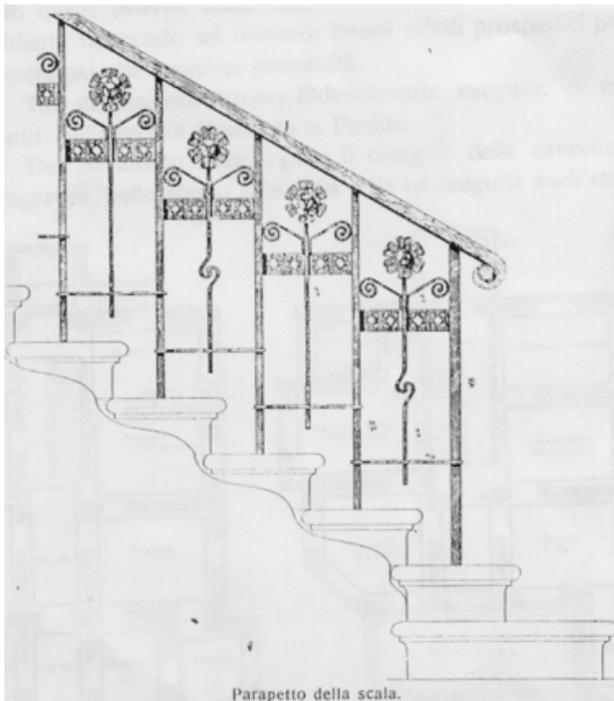
11. Disegno di villa Beghini, prospetto Borgo Trento, Verona, 1922, arch. Ettore Fagioli.



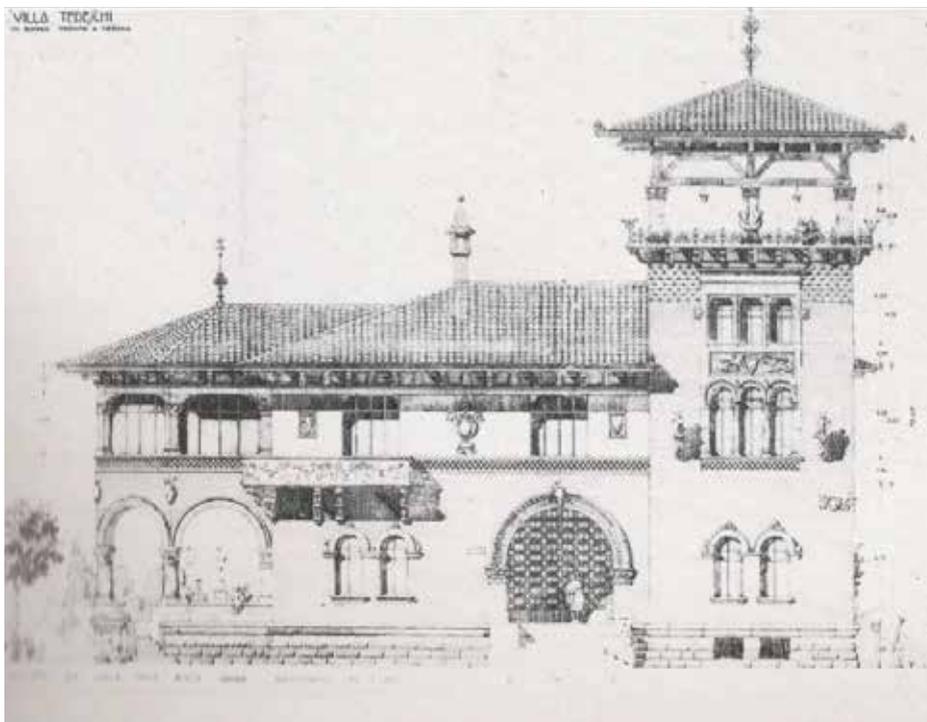
12. Disegno per villa Rubele in Borgo Trento, Verona, 1923-24, arch. Aldo Goldschmidt.



13. Prospetto di villa Bassani in via Nino Bixio, Verona.

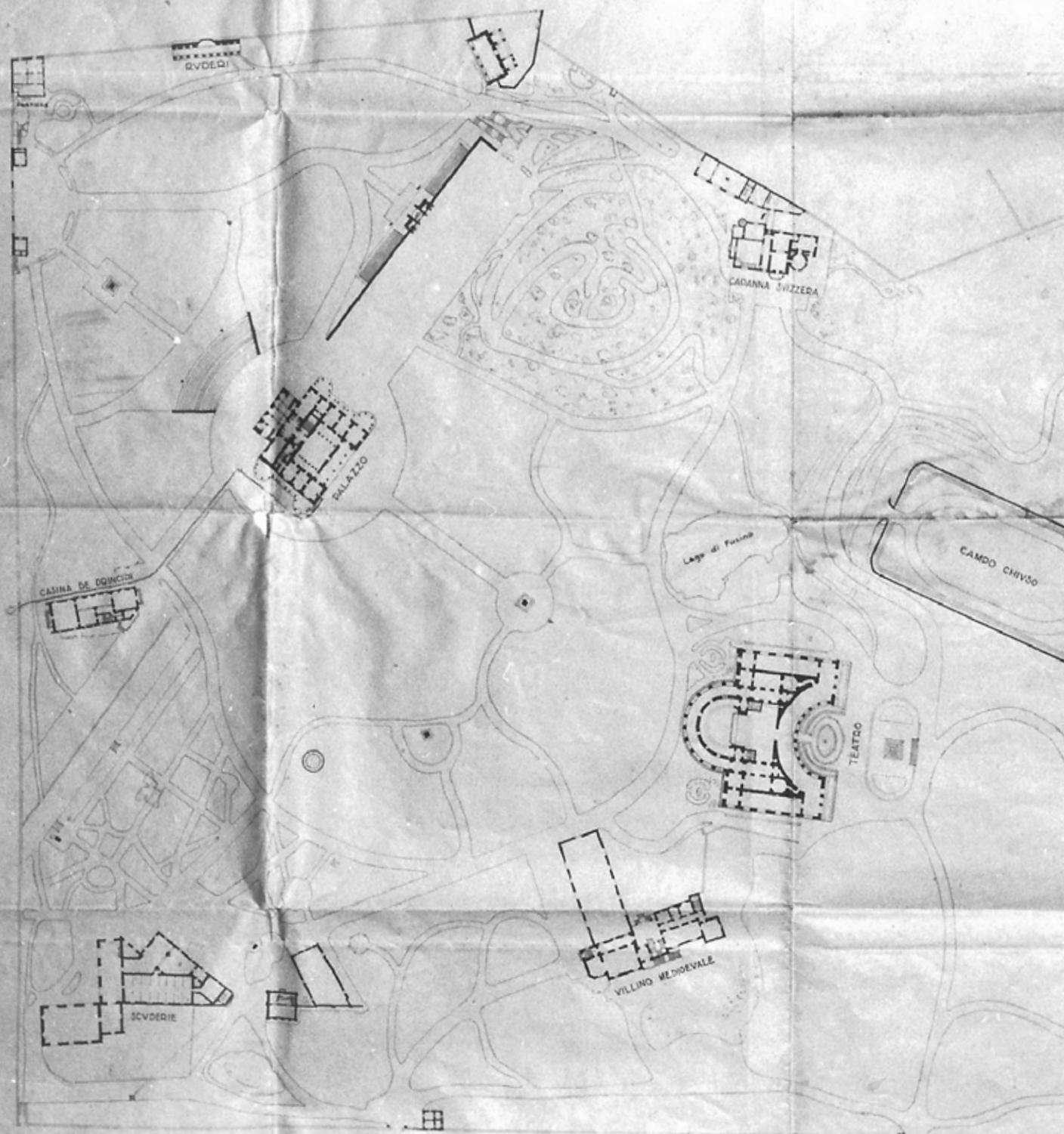


14. Particolare della scala interna di villa Bassani in via Nino Bixio, Verona.



15. Disegno del prospetto laterale di villa Tedeschi.

PLANIMETRIA DELLA VILLA IN VIA NOMEANTANA
DI PROPRIETÀ DI S.E. IL PRINCEPE TORLONIA
SCALA 1:500.



Valter Proietti¹

Il Campo chiuso di Villa Torlonia a Roma: l'architettura, l'inserimento urbano e paesaggistico ed il restauro del 1989-90

Tra le opere ideate e solo in parte realizzate da Giuseppe Jappelli a Villa Torlonia nel suo breve soggiorno romano tra la seconda metà del 1839 e gli inizi del 1840, suscita particolare interesse la costruzione del Campo chiuso per i riferimenti ariosteschi, per il costituire un complesso architettonico proposto in differenti versioni in altre situazioni² e per il particolare ruolo svolto nella composizione paesaggistica della zona meridionale della villa configurata dall'architetto veneziano in assonanza con il giardino già realizzato a Saonara e riproposto con alcune varianti anche a Tradate.

Le numerose modifiche subite nel tempo, le trasformazioni indotte dall'uso pubblico e da una gestione ventennale quantomeno disattenta alla conservazione dei soprassuoli e del verde ci inducono a riflettere sulle profonde differenze che sussistono tra come oggi ci appare questo contesto di Villa Torlonia e come doveva essere stato ideato e realizzato.

1. Sono stato allievo di Enrico fin dall'esame di Storia dell'Urbanistica con lui sostenuto nel 1973; è stato per me un maestro di studi e di vita, con cui dalla metà degli anni novanta ho avuto frequentazioni e scambi culturale fondamentali per la mia attività di architetto dedito al restauro.

2. Si veda, ad esempio, la "Cavallerizza" della Villa Treves edificata nel 1829.

A fronte: particolare della Fig. 5.

Le indagini propedeutiche al restauro dei manufatti effettuate nel 1989-90 hanno infatti confermato nei dettagli le descrizioni del Campo chiuso fatte dal Checchetelli e dal Parisi³, che evidenziavano come la rappresentazione simbolica avesse luogo in strutture permanenti che dovevano apparire effimere, come le tre “tende” in muratura o le gradonate in pietra di colore simile al legno, originariamente dipinti per conseguire un maggior effetto illusionistico [Figg. 9, 10].

Tipologia del Campo chiuso e matrici simboliche

Il Campo chiuso o campo dei tornei è per Giuseppe Jappelli, soprannominato l’Ariosto dei giardini⁴, un’invenzione nell’ambito della complessa ideazione romantica del parco di Villa Torlonia mutuata dalla fantasia poetica ariostesca e del Tasso, che soddisfa il desiderio del principe di disporre di uno spazio ludico analogo a quelli già esistenti nelle ville barocche romane per ospitare gli eventi più spettacolari.

Gli esempi cui probabilmente ci si riferiva erano la piazza di Siena in Villa Borghese, il circo con obelisco di Villa Mattei, il teatro di Villa Doria Pamphilj e, prima ancora di questi esempi, lo stadio di quello che veniva considerato il modello delle ville rinascimentali e secentesche romane, la Villa Adriana a Tivoli⁵.

Ma Jappelli, che non aveva una formazione neoclassica intesa come interesse prevalente per l’archeologia e si ispirava, oltre che alle fonti letterarie sopra citate, agli esempi anglosassoni e nordici, progettò una versione totalmente diversa e originale.

L’interesse del principe per le rappresentazioni e le celebrazioni è attestato dal fatto che nella villa romana, servendosi di artisti diversi, fece edificare a questo scopo tre architetture appartenenti a differenti tipologie: l’anfiteatro (circo o cavallerizza) realizzato da Giovan Battista Caretti tra il 1832 ed il 1835, che venne probabilmente demolito per l’ampliamento della via

3. Questo ambito della villa è descritto con dovizia di particolari da Giuseppe CHECCHETELLI, *Una giornata di osservazione ... nella Villa di S.E. il Principe D. Alessandro Torlonia*, Roma, Puccinelli, 1842; ma per la descrizione di alcuni elementi in dettaglio è utile leggere anche la relazione del perito Parisi, Archivio Centrale dello Stato (da ora ACS), Fondo Torlonia, b. 74, f. 44, *Perizia di A. Parisi*, 1905, p. 18, che però non è esente da qualche imprecisione come nella descrizione dei *rimessini* (i padiglioni in muratura in forma di tende) che afferma fossero in legno.

4. Nell’elogio funebre allo scomparso G. Jappelli, l’amico Andrea Cittadella Vigodarzere affermava: «Dicevami Jappelli che aveva in pensiero di riprodurre in un giardino le parti più fantastiche dell’*Orlando Furioso*. Certamente gli sarebbe stato impossibile di comprendervi il *Viaggio al regno della Luna di Astolfo*; ma la *rocca di Atlante*, l’*isola di Alcina*, l’*antro infernale*, e la *fonte e la grotta di Merlino* non erano ostacoli invincibili a lui, che si può definire appunto l’*Ariosto dei giardini*», A. Cittadella Vigodarzere, *Elogio di Giuseppe Jappelli* in «Rivista periodica dei lavori della I.R. Accademia di Scienze, Lettere e Arti di Padova», 1853-1854, p. 170.

5. Marcello FAGIOLÒ, *Villa Borghese e Villa Torlonia: il modello di Villa Adriana ovvero il panorama della storia*, in Alessandro Tagliolini (a cura di), *Il Giardino Italiano dell’Ottocento*, Guerini, Milano 1990, pp. 207-214.

Nomentana⁶, il teatro neo rinascimentale diurno e notturno con il palcoscenico apribile sul parco, analogo a quello della Reggia di Caserta, che progettò ed iniziò a costruire Quintiliano Raimondi tra il 1841 ed il 1848, e che venne completato nel 1874, ed il Campo chiuso ideato da Giuseppe Jappelli.

La presenza in un giardino d'impronta massonica⁷ di numerosi edifici e, tra essi di architetture per grandi eventi, poteva essere motivata dal voler simboleggiare la *Summa* della sapienza umana nel costruire esaltata dalla libera muratoria⁸, anche se era evidente che negli intendimenti di Alessandro Torlonia c'era altresì quello di disporre di un parco ove fosse possibile in distinti ambiti e occasioni celebrare la gloria della casata, captare il consenso meravigliato del pubblico e degli ospiti e forse anche di rappresentare rituali esoterici, ovvero di avere una "teatro in forma di villa" con differenti palcoscenici. Tale idea si coniugava con la concezione della villa di Giuseppe Jappelli, la cui prima esperienza nell'ambito dell'allestimento dei giardini si fa risalire all'incarico conferitogli nel 1815 dal Comune di Padova per mettere in scena nella grande sala del palazzo della Ragione un giardino dove si recitava il melodramma *Feste euganee* in onore dell'imperatore Francesco I d'Austria e consorte in visita alla città.

L'originalità del Campo chiuso ed il suo ipotizzato utilizzo emergono anche dall'illustrazione che ne dà il Checchetelli nel testo celebrativo già citato:

6. L'anfiteatro, di forma ellittica o più probabilmente circolare «[...] grande più che il mausoleo d'Augusto» (CHECCHETELLI, *Una giornata di osservazione*, cit.), non sappiamo quando venne demolito; infatti, esso non era compreso nell'elenco dei manufatti da espropriare per l'allargamento della Via Nomentana previsto dal Piano Regolatore del 1883 e dal R.D. 14 febbraio 1889, forse perché già demolito oppure per la sua posizione deflata rispetto alla fascia interessata dall'intervento. Di fatto l'anfiteatro non viene mai nominato nei documenti che vanno dal 1888 alla esecuzione dei lavori di allargamento della via Nomentana, e cioè rispettivamente da quando la Casa Torlonia concluse con il Comune una convenzione per la cessione del tratto interessato dalle previsioni di P.R. quando ricevette il decreto espropriativo in data 9 dicembre 1905 ed il successivo pagamento di un indennizzo per la definitiva perdita dei manufatti prospicienti la Via Nomentana. Sull'argomento vedere Roberto QUINTAVALLE, *La cappella di S. Alessandro e le fabbriche scomparse della Villa Torlonia fuori Porta Pia* in «Strenna dei Romanisti», Natale di Roma MMDCCCLIV, 21 aprile 2001, pp. 465-466.

7. Valter PROIETTI, *Villa Torlonia, un giardino d'impronta massonica nella Roma della prima metà dell'Ottocento* in «Strenna dei Romanisti», 2008, pp. 545-562; Carla BENOCCI, *Free gardeners, Pindemonte ed i giardini d'ispirazione massonica* in Carla BENOCCI, Gabriele CORSANI, Luigi ZANGHERI, *Manuale e saggi sul giardino e sul paesaggio in Italia dalla fine del Settecento all'Unità*, «Storia dell'Urbanistica», 3/2011, pp. 58-83.

8. «In queste esperienze le costruzioni nel giardino o parco si pongono come richiami storico naturali, sorta di incroci fra Wunderkammern, storia dell'uomo per exempla e museo all'aperto, dove museo risulta ancora espressione diretta delle Nove Muse, sia in forma di <fabbriche> e padiglioni (il chiosco o pagoda cinese, il tempietto greco, la piramide o sfinge egiziana, la cappella romanica, la torre gotica o sassone o templare, la rovina druitica, ecc.) sia in forma di grotte, caverne artificiali, ninfei, fontane, laghetti, corsi d'acqua artificiali con ponticelli, labirinti, statue, vasi e lapidi d'origine o d'imitazione greco-romana. In questo quadro il giardino finisce per aggiungersi al tempio greco, alla cattedrale cristiana e al teatro rinascimentale come opera di memoria e di riordinamento, come Weltanschauung, simbolo e sintesi dell'ordine del mondo», in Gian Mario CAZZANIGA, *Giardini settecenteschi e massoneria: il giardino di memoria*, in Gian Mario Cazzaniga (a cura di), *La Massoneria, parte seconda*, Storia d'Italia, Annali 21, Trento 2006, p. 127.

«Infiammo di gioia al mirarlo, che fu spesse volte il campo chiuso testimonio del nostro valore; e lodo il Principe che di questo vastissimo adornò la villa, dove la nobile romana gioventù possa ingagliardirsi nel tenere e correre una giostra. E' di figura un parallelogrammo cogli angoli curvi, tutto di pietra, ma questa di colore somigliante al legno, acciò sembri opera non stabile, ma eretta all'opportunità di una festa. All'entrata vedi tre tende tinte a liste di color sangue e nero aventi ai lati un'asta, dove affiggerannosi le imprese de' tenitori. A destra v'è un palco coperto d'una tenda di rame e ferro da parer tela, dipinta all'uopo col colore della regina degli amori, che quivi si accoglierà con la sua corte. La tenda è sostenuta da sei statue in armature fuse in metallo dai fratelli Luswergh meccanici di bellissima fama – e chi contrasterà quel luogo alla nobilissima consorte del magnanimo principe? E quante aste percuoteranno sullo scudo e de' tenitori e si spezzeranno in quel giorno! Quel cavaliere che potrà ornarsi della ciarpa che la signora imporrà al vincitore, come entrerà festevole in un altro torneo! Buon per molti che la sfida a oltranza non sarà concessa dal maestro o giudice del campo, il quale siederà incontro alla regina in un palco ugualmente adobbato! Di fronte sulla sommità della collina appare la tenda del principe del torneo con arcova interna dipinta a padiglioni di arazzo intrecciato d'oro, e sormontata all'esterno dal grande stemma in rame e metallo fuso pure dal Luswergh, fiancheggiato dalle bandiere e soppreso un elmo ricchissimo – e con questo campo chiuso hanno fine le opere che lo Jappelli faceva in questa villa».

Rispetto al Campo chiuso, commenta Annamaria Conforti Calcagni: «Un 'Campo dei cristiani' in piena regola quello creato da Jappelli, quindi. Fascinoso e suggestivo. Dove muri di sasso diventavano sete e drappaggi; e dove la sfavillante lucentezza dei materiali 'veri' e di statue realmente 'fuse in metallo' approdavano ad un risultato assolutamente straordinario di magnificenza e di fantasia»⁹.

La descrizione del Checchetelli non esclude la possibilità che il gruppo di statue, inserite nella composizione architettonica potessero essere degli automi essendo state realizzate non a caso da esperti meccanici quali erano i fratelli Luswergh¹⁰ su ordinazione di un architetto che prediligeva i

9. Annamaria CONFORTI CALCAGNI, *Bei Sentieri, Lente Acque. I giardini del Lombardo Veneto* in «il Saggiatore», Isola del Liri (FR), 2007, p. 121. Nella descrizione che l'autrice fa dei manufatti del campo da tornei asserisce la perdita dei tre padiglioni di muratura in forma di tende, che invece, per fortuna ancora esistono: «[...] Basta pensare al Campo dei tornei: un grande parallelepipedo di gradinate in peperino (ancora visibili), fiancheggiato da tre tende (ora invece inesistenti) eleganti e leggere, che sembrano di un raffinato drappaggio nero e rosso sormontato da festoni, e che erano invece di solida muratura».

10. La famiglia Luswergh (o Lusverg), originaria di Monaco di Baviera da dove Giacomo (1636-1689) e Andrea, figli di Pietro, si erano trasferiti prima a Modena e quindi a Roma, era composta da esperti costruttori di strumenti astronomici, matematici e fisici. Gli artefici discendenti attivi durante la costruzione di Villa Torlonia che G. Checchetelli cita senza indicarne i nomi potevano essere: Domenico (1754-1850), macchinista al Collegio Nazareno e presso il Gabinetto Fisico della Sapienza; Angelo (1793-1858), macchinista costruttore dell'Università Romana, membro del Corpo dei Vigili e dell'Accademia dei Lincei, pioniere della fotografia; Luigi (Aloysius), di cui si conservava la massa pendolare di una macchina di Atwood.

meccanismi e che li utilizzava spesso nelle sue scenografie per meravigliare i suoi interlocutori.

Non conosciamo le caratteristiche delle «[...] *statue in armature fuse in metallo*» che sorreggevano la tenda anch'essa in *rame e ferro*, ma possiamo supporre che nel Campo chiuso esse contribuissero a creare un'atmosfera consona più ad un aspro scontro cavalleresco che si svolgesse nel *campo dei cristiani* magari tra cavalieri crociati e moreschi¹¹, che non alla giostra di un torneo, come sembra suggerire il cronista di casa Torlonia; e ciò non solo perché le composizioni di Jappelli presentavano quasi sempre un aspetto melanconico, quando non suscitavano sentimenti più forti ispirati all'eroico ed al macabro, ma anche perché il suo credo ideologico lo portava sempre a fantasticare di quel Medioevo remoto che era succeduto alla caduta dell'Impero Romano ed in cui avevano vissuto i “mitici antenati della massoneria”¹²; è per questo che è molto probabile che la composizione delle statue del Campo chiuso fosse molto più simile di quanto non si pensi a quella delle tombe nella cappella dei templari di Saonara, dove prevalevano le lugubri sensazioni indotte da «*lunghe figure giacenti (che) posano sculte sul coperchio degli avelli in atto d'aspettare lo squillo per levarsi*» o a quella che proporrà nel maniero del giardino di Sopranzi di Tradate dove le statue dei cavalieri del tempio dominanti dalle finestre, ne riproponevano la memoria e i valori, ribaditi anche nella limitrofa *tomba del crociato* nella stessa villa.

L'inserimento paesaggistico

L'impianto del Campo chiuso è rappresentato con precisione in un rilievo topografico degli inizi del Novecento [Fig.5] molto posteriore ai progetti e alle ideazioni per Villa Torlonia che Giuseppe Jappelli aveva elaborato probabilmente tra il 1836 ed il 1839 [Fig. 1]; infatti, nelle prime composizioni del giardino il “campo” non vi era rappresentato e l'area era connotata dalla presenza di una natura primigenia artificialmente ricostruita costellata da imponenti ed intricate macchie di verde, tra montagnole e scoscese collinette che si rispecchiavano nella parte meridionale della villa in un articolato insieme di bacini lacustri¹³ con isolotti e ponticelli, dando luogo ad un

11. Per il “Campo chiuso” G. Jappelli sembra essersi ispirato più alla *Gerusalemme liberata*, che all'*Orlando furioso*, anche se in entrambi i poemi si propongono gli attendamenti come luoghi di sfide che i protagonisti vivono con differenti stati d'animo.

12. CONFORTI CALCAGNI, *Bei Sentieri*, cit.

13. Non ci sono pervenute illustrazioni dei laghi ubicati nell'area meridionale di Villa Torlonia e lo stesso G. Checchetelli che cura il resoconto celebrativo del 1842 vi fa solo brevi cenni, pur evidenziando il collegamento che esisteva tra bacini lacustri interni alla Grotta e quelli esterni: «[...] fra questi appresi l'adito ad un antro, sopra il quale in rozza pietra sono scolpite queste parole – *nimphae loci* [...]. Il silenzio vi regna; l'arte sembra non abbiavi adoperato per nulla. Dalla sommità stilla l'acqua al piano, dove raccogliasi in due piccoli laghi [...] Percorso questo sentiero esco sur una landa, dove novelli oggetti offeronsi a vedere: qua e là sulla via c'io passeggio sorgon frammenti di tufo e monumenti d'architettura moresca; i quali ora quasi ascondosi in folti boschetti di piante, ora costeggiando la strada, che fa capo ad una valle

paesaggio molto simile nella composizione a quello rappresentato in altri disegni di studio probabilmente del 1816 presenti nella Biblioteca Civica di Padova e raffiguranti i luoghi dell'*Orlando furioso* [Fig. 3]. Ma nonostante gli evidenti riferimenti all'Ariosto, non si può sostenere che Jappelli traesse ispirazione solo da quella fonte letteraria in quanto probabilmente anche il giardino di Armida costituiva un riferimento significativo e non solo per lui¹⁴.

Il tema della rievocazione mitica dei luoghi dell'Ariosto e del Tasso costituì una ricerca formale continua per Jappelli, come dimostra il fatto che assetti paesaggistici simili furono realizzati prima di Villa Torlonia nel giardino Vigodarzere di Saonara ed in quello di Agostino Soprani a Tradate.

Il confronto tra le tre planimetrie precedentemente citate del 1816, del 1836-39 e del 1908, ci fornisce alcuni elementi significativi di riflessione: l'area dei tornei nello studio sui luoghi ariosteschi, ha una connotazione naturalistica di radura allungata che coincide con il campo cristiano, essendo ubicata su un terrazzamento prospiciente il lago in una posizione intermedia rispetto ai restanti insediamenti, e coincide con quella che il Campo chiuso occuperà nei disegni successivi; nel progetto preliminare di Villa Torlonia del 1836-39, dove il Campo chiuso non è rappresentato, i manufatti proposti sono distribuiti marginalmente all'area centrale dove domina la natura, avendo come luogo panoramico privilegiato il declivio lievemente rialzato sui laghi che costituirà il sedime del "campo"; gli edifici e gli arredi monumentali sono pochi e appartenenti a particolari tipologie caratterizzate dal costante rapporto con la natura circostante: ecco allora la cavea del teatro all'aperto, ubicata nel luogo dove successivamente il Raimondi

abbellita da due laghi. Proseguo innanzi, e visitato avendo una catacomba, trovami dopo qualche altro cammino in un piazzale, ove verdeggia l'aloë, il captus, il fico d'india e la palma. In questo miro rimpetto a me sorge il prospetto della Serra Moresca [...]. Probabilmente lo scarso rilievo dato alla descrizione dei laghi dalle fonti letterarie ha indotto i cosiddetti "studiosi" ad astenersi dal trattare la questione ritenendo che non fossero mai stati realizzati; M. Fagiolo è l'unico che sulla base del disegno della villa antecedente il 1839 ha confrontato il primo assetto con quello definitivo dimostrando la plausibilità dell'esistenza dei laghi. Chi scrive ha avuto modo di constatare nel corso dei ripristini dei soprassuoli e dei restauri delle scogliere effettuati alla fine degli anni Ottanta del Novecento e da ultimo, durante il recupero dell'invaso della grotta (2013), l'esistenza dei bacini lacustri: le tracce più significative sono costituite dalla piccola "penisola" prospiciente il fronte collinare che collegava il campo chiuso con la serra, dominata fino a poco tempo fa da una grande quercia, sul cui fianco è stata rimessa in luce la "fontana/sorgente" che costituiva una delle alimentazioni idriche dei laghi.

14. La descrizione del giardino di Armida, nel canto XVI della *Gerusalemme liberata* (1565/75) «[...] Acque stagnanti, mobili cristalli - Fiori varj e varie piante, erbe di verze, - Apriche colline, ombrose valli, - Selve e spelonche in una vista offerse; - E quel che il bello e il caro accresce all'opre - Arte che tutto fa, nulla si scopre, [...]» forniva un'immagine che ben si adattava ad essere considerata il modello del giardino di paesaggio italiano fornendo validi argomenti a coloro che ne sostenevano la primogenitura rispetto al giardino all'inglese, come I. Pindemonte, *Dissertazione sui Giardini inglesi e sul merito in ciò dell'Italia*, 1792. D'altra parte, argomentazioni analoghe vengono riprese dal Checchetelli nel commentare l'opera di Giuseppe Jappelli a Villa Torlonia: «Le colline che fiancheggiano questa pianura, coronate di piante diverse, i fiori, i laghi di purissima acqua rammentami la pittura colla quale il dolce e melanconico Torquato inverò a noi le delizie di Armida».

realizzerà il proprio, perfettamente inserita nel paesaggio e pensata come elemento architettonico di snodo tra l'organizzazione formale del giardino preesistente e quella naturalistica del nuovo; vi è poi la latteria o capanna svizzera, il minuscolo salotto con l'apparenza di romitorio e la fabbrica edilizia al cui interno erano collocati la grotta, l'armeria, il ninfeo e la pagoda indiana; nell'assetto definitivo del giardino, rappresentato nelle planimetrie novecentesche del 1908 e del 1924 [Fig. 6], la natura diviene meno dominante ed ostile nei confronti dell'uomo e consente di assoggettare questo ambito alle sue necessità riconoscendo nel sito allestito del Campo chiuso un luogo di civilizzazione e di confronto e controllo dei sentimenti primordiali, oltre che di osservatorio per il godimento estetico del contesto naturalistico circostante. Infatti, il "campo" venne realizzato ad un livello intermedio tra il fondo valle lacustre ed i due luoghi leggermente rialzati dove sorgeranno emergendo dal folto degli alberi, a sinistra, l'imponente teatro e a destra, la capanna svizzera, trasformata successivamente nella casina delle civette; leggermente più in basso sul lato destro sono visibili e s'intravedono ancora nel verde le moli emergenti della serra moresca, della grotta e della torre che sopra quest'ultima s'innalza.

L'orografia dell'area del Campo chiuso, che è orientato longitudinalmente in direzione N/S, consentiva che il manufatto dominasse con il lato corto connotato dalle sagome delle tre "tende" in muratura il fronte Sud con il sottostante paesaggio lacustre, mentre a Nord il terreno era modellato in modo da inserirsi nel fronte collinare in declivio con una gradinata, a sua volta dominato dalla sovrastante "montagnola".

La disposizione del Campo chiuso nell'area meridionale del giardino Torlonia è baricentrica ed il manufatto si collocava all'intersezione di due tortuosi itinerari, proveniente rispettivamente dal Teatro e dalla Casina delle civette che si univano per raggiungere la grotta e la serra, fuoriuscendone posteriormente, prima che l'assetto originario venisse sconvolto¹⁵; questo tragitto, che si svolgeva tra circonvolte colline e che in alcuni tratti ne seguiva l'andamento, come nel caso della dorsale che era stata modellata per estendersi senza soluzione di continuità dal campo all'antro, può essere interpretato come un percorso iniziatico: infatti, l'invaso del campo costituiva il passaggio obbligato per accedere al misterioso e stupefacente complesso della grotta e della serra moresca, quasi a significare che solo dopo aver sostenuto e superato le prove che il "*maestro del campo*" ci avrà imposto sarà possibile raggiungere un altro livello di elevazione dell'essere prima discendendo nell'antro dominio delle tenebre, sia pure interrotte dalle lame

15. L'assetto topografico e viabilistico dell'area, conservatosi fino agli anni Settanta del Novecento e ben documentato nella pianta dell'I.G.M. del 1924, è stato pesantemente modificato prima, negli anni Ottanta, con l'installazione delle recinzioni di sicurezza intorno alla Serra Moresca che hanno determinato la necessità di realizzare un percorso provvisorio alternativo e, dopo il restauro di questo complesso monumentale, con la sistemazione definitiva del percorso spontaneo avvenuta tagliando la collinetta artificiale che, affiancata dal percorso originario, si estendeva dal Campo chiuso alla serra; tale intervento, effettuato nel 2012-13, è stato realizzato dal Servizio Giardini dotando il nuovo percorso di una scalinata monumentale realizzata per superare il dislivello determinato dall'elevato della collinetta originaria.

di luce che le fendono e, quindi, risalendo nella serra e nella torre moresca, dominio del colore nella luce.

Il restauro del 1989/90

Lo stato di degrado del campo da tornei [Figg. 7, 8, 10] era tale che è stato necessario scegliere tra il documentare restaurando solo quanto ancora sopravviveva dei manufatti originari ormai ridotti quasi allo stato di rovine o il ripristinare per intero le tre piccole fabbriche delle “tende” per garantirne la conservazione con un intervento complesso, sia per il tipo di restauro da effettuare in relazione ai differenti materiali, sia per le lavorazioni e le tecniche da individuare e riproporre.

Il progetto di restauro¹⁶ è stato redatto secondo quest’ultima opzione che consentiva anche di recuperare un’immagine, sia pure parziale, che i precedenti interventi e l’azione del tempo avevano offuscata; infatti, attraverso lo studio, l’individuazione ed il recupero delle parti originali ancora presenti e rileggibili *in situ* è stato possibile ripristinare i tre manufatti in tutte le loro componenti individuando anche le zone delle campiture bicromatiche rosse e nere sulla pietra e sulle murature, le caratteristiche degli infissi e degli ancoraggi dei ferri che originariamente sostenevano i tendaggi veri sui fronti d’ingresso. La metodologia d’intervento prescelta prevedeva anche la possibilità di recuperare funzionalmente i tre *rimessini*, che in origine dovevano servire per il ricovero dei cavalli; nel progetto, infatti, era prevista una valutazione di fattibilità rispetto ad una eventuale utilizzazione a “Punto d’informazione”¹⁷ dei tre padiglioni attraverso la dotazione di mini arredi costituiti da tre piccoli banchi attrezzati staccati dalle pareti e di un pozzetto a pavimento per l’eventuale predisposizione di allacci alle reti dei servizi.

Gli interventi di restauro e consolidamento delle parti murarie sono stati realizzati, previa effettuazione di analisi stratigrafiche delle tinteggiature e coloriture, con piccole riprese degli intonaci limitate alle zone di distacco e micro perforazioni ed iniezioni a gravità con malta fluida di calce ed inerte in corrispondenza delle lesioni riscontrate all’imposta delle coperture.

Le “testate” dei muri longitudinali dei padiglioni, costituite da elementi di peperino scolpiti in forma di “cortine chiuse” [Figg. 12, 13] sono state

16. Il progetto di restauro del Campo dei tornei di Villa Torlonia è stato redatto nel 1987, nell’ambito del Comune di Roma – Ripartizione X AA.BB.AA., dall’Arch. Valter Proietti che ha curato anche la Direzione dei Lavori e la Direzione Artistica avvalendosi della collaborazione dell’allora Dis. Poliv. Arch. Marina Calabresi. Dirigente dell’Ufficio Tecnico era l’Arch. Italo Caccarelli e della U.O. Parchi, Ville Storiche e Ambiente Urbano era la Dott.ssa Paola Hoffmann. L’approvazione del progetto di “Restauro dei tre padiglioni del Campo da Tornei a Villa Torlonia e dell’invaso perimetrale” con affidamento dei lavori all’Impresa Mario Sabatini per l’importo di £. 72.000.000 oltre IVA, è avvenuta con deliberazione G.M. n. 10356 del 30 dicembre 1987. Il N.O. del Ministero per i Beni Culturali e Ambientali – S.B.A.A. di Roma e del Lazio è stato rilasciato con prot. n. 21287 del 19 gennaio 1988.

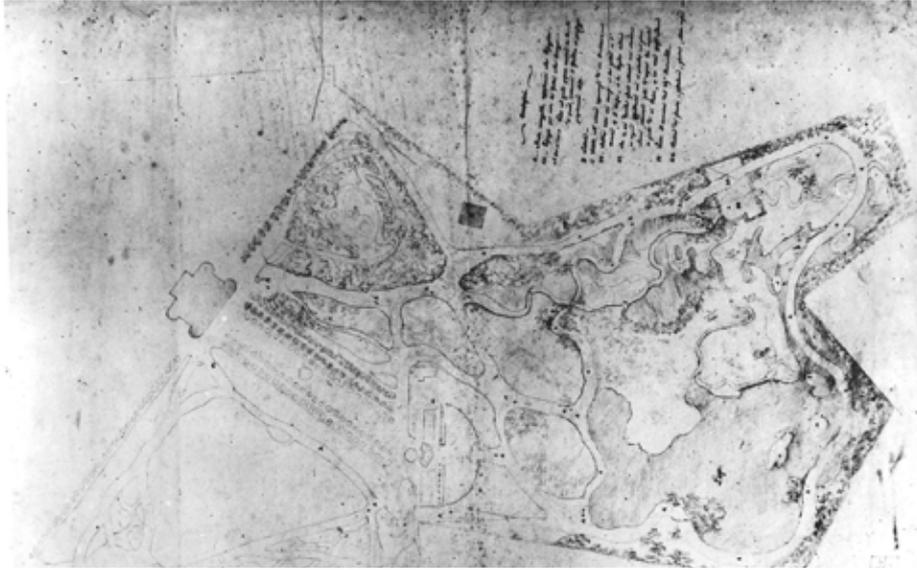
17. Il riuso funzionale dei tre padiglioni non è avvenuto in quanto gli immobili non sono stati assegnati tramite convenzione ad un concessionario che avrebbe dovuto assicurare anche la manutenzione.

restaurate, previa pulitura e lavaggio, asportando le vecchie vernici e la ruggine con l'impiego graduale di mezzi meccanici (sabbatura, spazzolatura, raschiatura, ecc.) e, nei casi più problematici, ricorrendo all'impiego localizzato di solventi per la sverniciatura; il consolidamento delle parti in pietra in distacco ed il fissaggio di quelle già distaccate è stato effettuato mediante micro imperniazioni con perni in bronzo ed iniezioni a pressione controllata di resine epossidiche e successiva stuccatura dei fori con impasto di resine e polvere di peperino, mentre il consolidamento delle superfici è stato effettuato in maniera capillare con micro stucature. Il restauro delle tre "tende" ha compreso il ripristino della pittura a bande rosse e nere delle pareti interne ed esterne, la coloritura delle "testate" con colori analoghi a quelli impiegati in origine¹⁸ e la patinatura finale delle tinte.

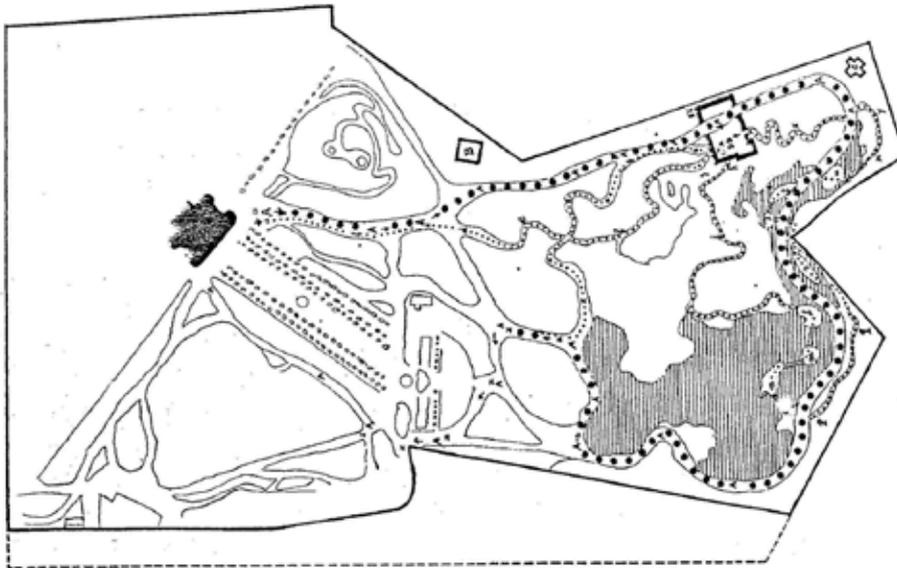
Il ripristino dell'originaria pavimentazione in basolini di selce è stato effettuato sia all'interno che all'esterno, procedendo alla risistemazione del piano di giacitura nella fascia antistante i tre padiglioni, ripristinando il basolinato all'interno del primo "box", dove risultava completamente asportato e all'integrazione nei rimanenti due.

Il ripristino dei tetti a doppia falda con sagomatura a "pagoda" e tiranti disposti trasversalmente in orizzontale è avvenuto con il recupero e la riutilizzazione delle parti originali e con l'integrazione, mediante sostituzione, di alcuni elementi dell'orditura lignea, delle tavole di rivestimento e dei listelli di finitura con elementi analoghi per forma, dimensione, colore ed essenza; nel dettaglio, *in situ* sono state recuperate due delle travi "giacenti" che disposte sui coronamenti longitudinali dei muri costituivano l'imposta dei tetti, mentre quattro è stato necessario sostituirle; è stato revisionato il tavolame recuperandone il 25 % e si è proceduto al rifacimento dei tre frontalini triangolari dei padiglioni con relativi infissi. Sono state recuperate anche le parti in ferro forgiato (catene, guide, ganci, grappe, ecc.) delle carpenterie che essendo ricoperte dai prodotti della corrosione allo stato pulvirulento ed igroscopico è stato necessario ripulire e risanare mediante convertitori. Gli intradossi delle falde carenate dei tetti sono stati decorati con il motivo delle bande alternate rosse e nere, in continuità di quelle delle pareti. Il ripristino delle coperture è stato completato con la sostituzione dei moderni lamierini in latta molto deteriorati, con analoghi in rame dello stesso spessore, dimensione e forma, posti in opera con la stessa tecnica della chiodatura; la lamiera di rame è stata impiegata anche per il confezionamento delle opere da lattoniere con funzione decorativa costituite dalle "banderuole" appese. Interventi murari di restauro sono stati effettuati anche nell'invaso del campo da tornei integrando alcune "lacune" presenti sulle murature mediante la pulitura, il fissaggio, l'integrazione con tassellature degli elementi lapidei e delle balaustre, e la sostituzione di parte delle lastre di rivestimento in peperino delle scale.

18. I colori originari, individuati con le analisi chimiche e stratigrafiche, sono stati riproposti confezionando idonee miscele composte da terre e tempere: per il rosso era stato usato il cinabro (solfuro di mercurio) mentre per il nero, il nero avorio ed il nero vite mescolati con legante di calce e fissativo.



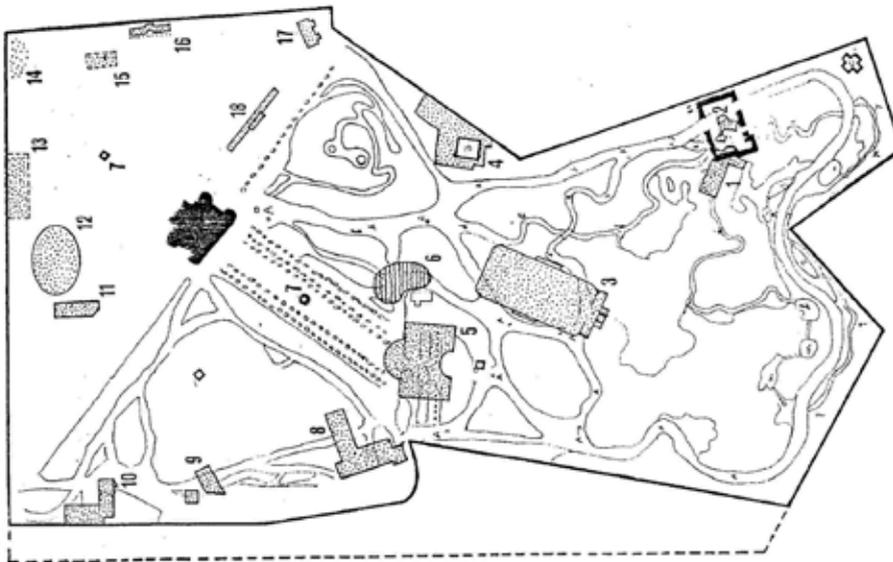
1. Progetto di Giuseppe Jappelli del giardino di villa Torlonia, 1836-39 circa, Museo Civico di Padova, I, 1317. (da APOLLONI, *Villa Torlonia*, cit., p. 19).



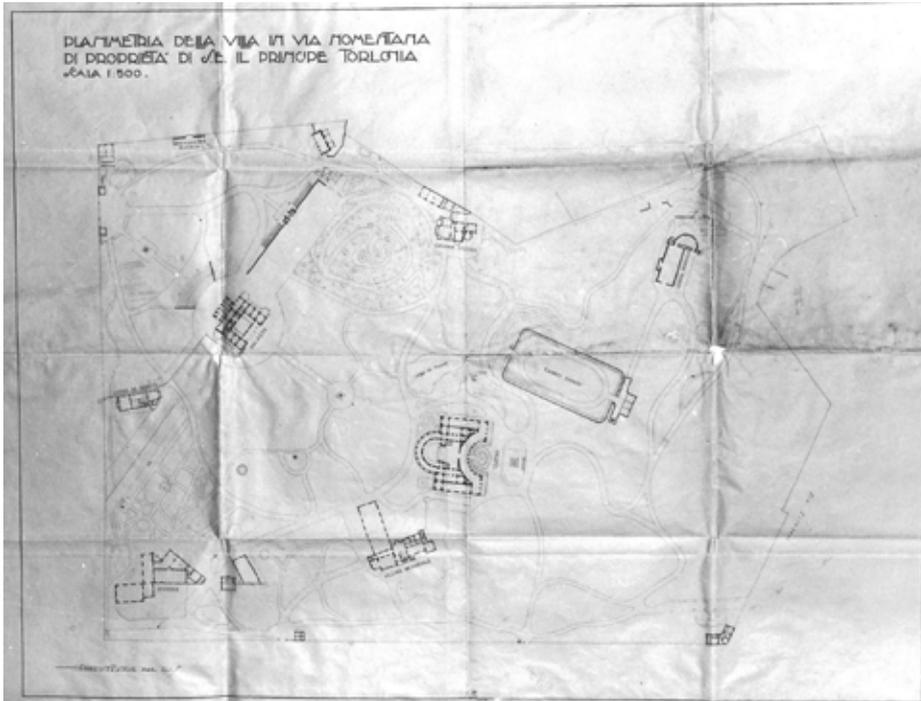
2. Rielaborazione del progetto dello Jappelli. Didascalia: A - strada carrozzabile della Passeggiata. AA - Passaggio per entro la Grotta colla Carrozza. ab fino a azz - Viale nel quale possono marciare tre Cavalli di fronte, costituente il Giardino a paesaggio propriamente detto. B - Latteria. C - Salotto coll'apparenza di un Romitorio. DD Fabbrica in cui trovasi e la grotta e l'Armeria, il Ninfeo, e la Pagoda. EE - sito in cui dovrebbe essere collocata una macchina a vapore, [...]. FE - Teatro ed aranciera del Sig. Raimondi. GG - Cantone dei giuochi, altalena, giostra, slitte, ecc. (da FAGIOLLO, *Ville e Giardini di Roma*, cit., p. 32).



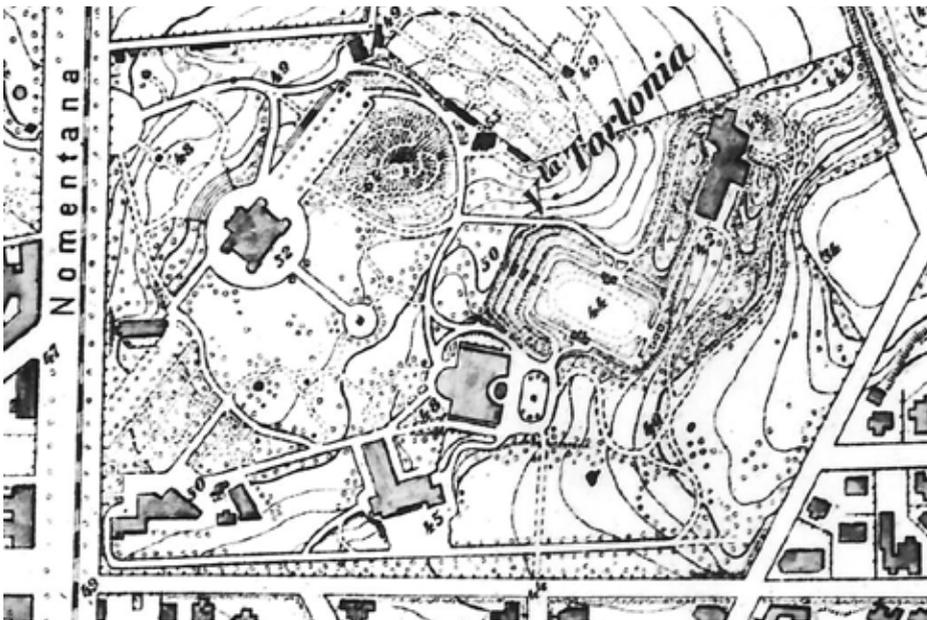
3. Studio dei “luoghi ariosteschi” di G. Jappelli, 1816 circa (foto collezione privata). Sono evidenti le analogie con il progetto di Villa Torlonia per quanto attiene la forma e l’ubicazione del lago, la posizione del Campo Cristiano (11) e l’organizzazione dei percorsi e delle fabbriche distribuiti sulle fasce laterali.



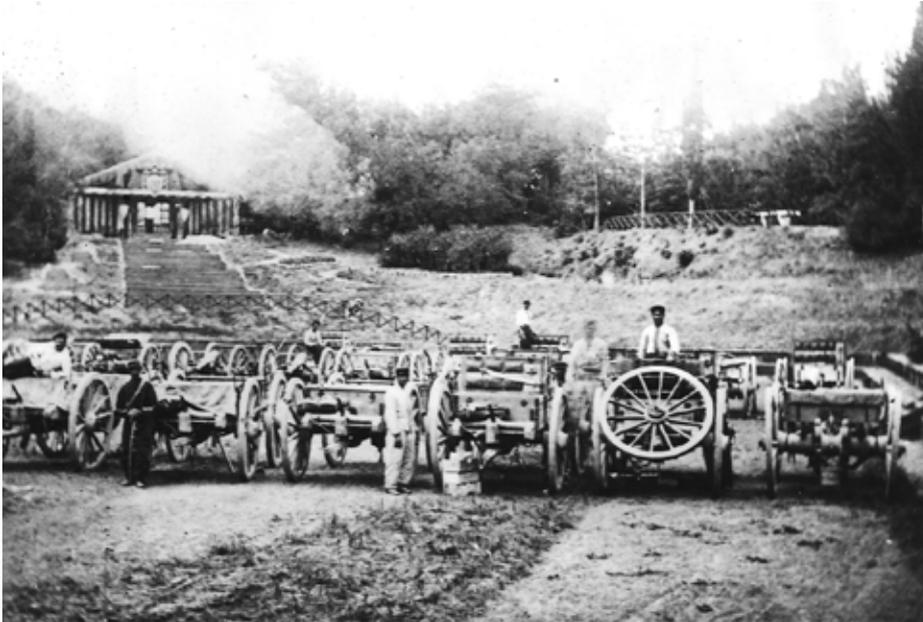
4. Rielaborazione del progetto dello Jappelli in relazione alle principali fabbriche:
 1) Serra Moresca. 2) Torre Moresca. 3) Campo da Tornei. 4) Capanna Svizzera. 5) Teatro e Aranciera. 6) Laghetto alludente al Fucino. 7) Obelischi. 8) Limonaia e villino medievaleggiante. 9) Scuderie nuove. 10) Scuderie vecchie. 11) Palazzina dei principi. 12) Anfiteatro. 13) Ruderì del tempio di Minerva. 14) Ruderì di anfiteatro (Caretì; non realizzati). 15) Caffeehaus. 16) Ruderì di terme. 17) Tempio di Saturno. 18) Tribuna e fontana. (da FAGIOLÒ, *Ville e Giardini di Roma*, cit., p. 33).



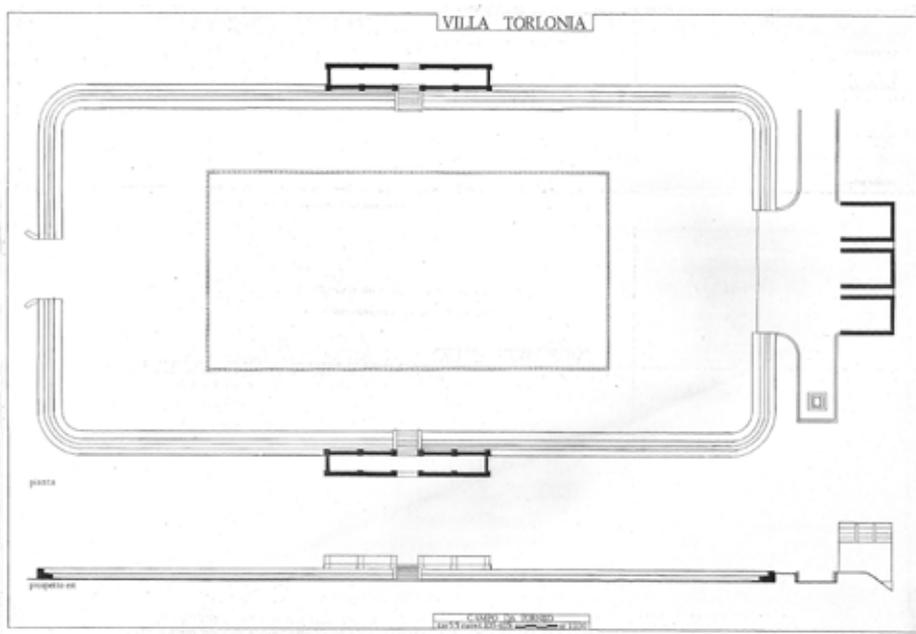
5. Planimetria di Villa Torlonia – Rilievo topografico in scala 1 : 500, 1908, Archivio Centrale dello Stato, Fondo Torlonia, b. 83, f. 50 (da PROIETTI, *Ville Storiche*, cit., p. 25).



6. 1924 – Roma e suburbio dell'Istituto Geografico Militare. Particolare di Villa Torlonia, (da A. P. FRUTAZ, *Le Piante di Roma*, Volume III, Pianta CCXXVII, 5, Tav. 589).



7. Villa Torlonia nel 1870 con il Campo chiuso ingombro di “carriggi militari”. In alto a sinistra è visibile la tenda del “principe del torneo” con lo stemma fuso dai Luswergh e descritto da G. Checchetelli. Archivio Fotografico Comunale di Roma. (da PROIETTI, *Ville Storiche*, cit., p. 30).



8. Rilievo di massima del “Campo Chiuso”, Arch.tti M. Lilli e G. Pasquali, (da APOLLONI, *Villa Torlonia*, cit., p. 19).



9. Vedute dei tre "rimessini", ubicati nella parte meridionale del Campo chiuso prima del restauro, 1987. (foto collezione privata).



10. Degrado struttura di copertura, 1987 (foto collezione privata).

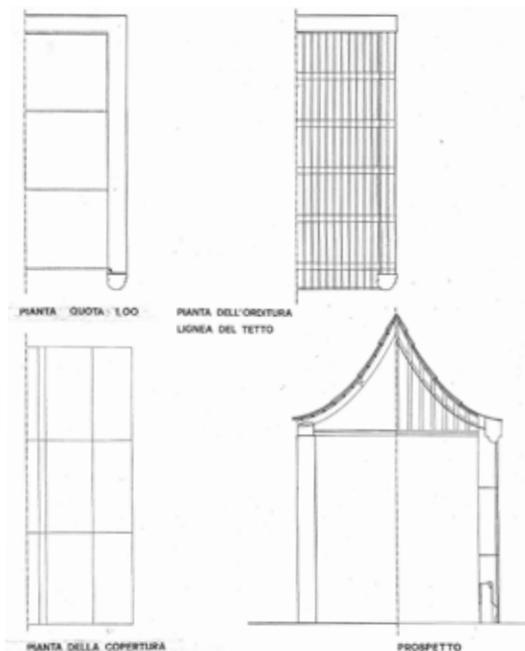


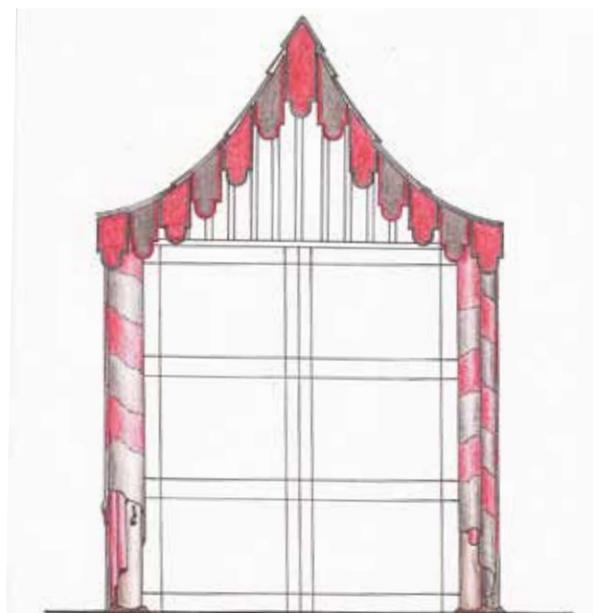
Fig. 11. Sistema costruttivo dei "Rimessini", rilievo Arch. Valter Proietti, 1989.



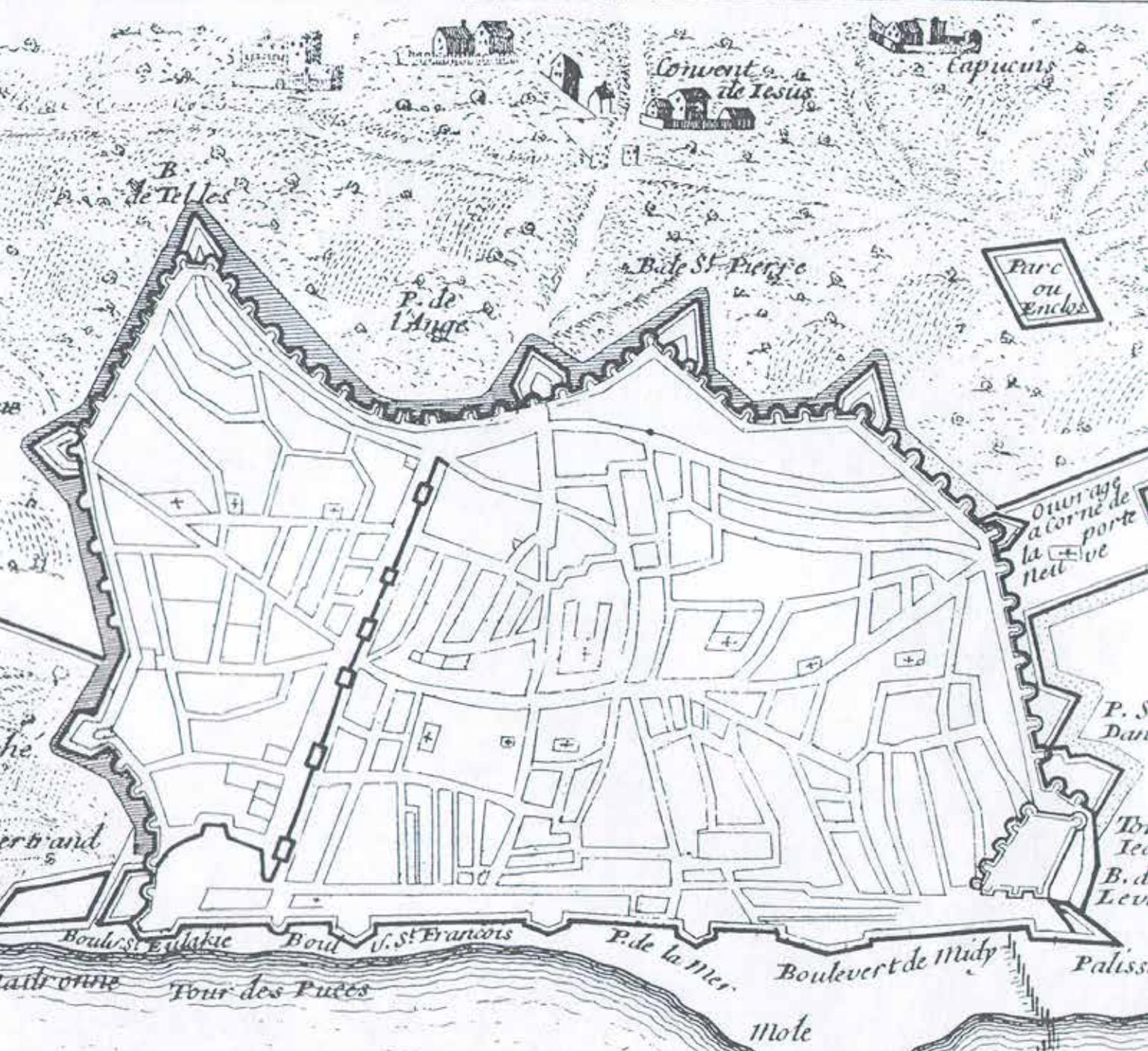
12. "Frontalino" in massello di peperino del muro longitudinale di uno dei "rimessini" scolpito ad imitare delle cortine aperte, 1989 (foto collezione privata).



13. "Rimessini" del Campo Chiuso: Prospetto frontale decorato a bande rosse e nere (rilievo ed elaborazione grafica: Arch. Valter Proietti).



14. "Frontalino" in peperino del muro sinistro del "Rimessino" di mezzo, scolpito e decorato in forma di cortina aperta a bande rosse e nere (rilievo ed elaborazione grafica: Arch. Valter Proietti).



BARCELONNE
 Ville et port fameux d'Espagne
 Capitale de la principauté de Cata-
 logne Située sur la Mer Medi-
 terrannée a 40. degrez 40. minutes
 de Latitude et a 22. degrez 38.
 minutes de Longitude.

Tour du Mole

N E S

Byelin sculp

Marta Putelli

Viabilità territoriale e rotte marittime. Sviluppo ed evoluzione dell'area portuale di Barcellona nel Medioevo

Le città medievali catalane, di grandi e piccole dimensioni, erano connesse tra loro attraverso collegamenti viari, che costituivano una rete complessa di diversi livelli per la quale transitavano le milizie, le più svariate mercanzie, viandanti ed ideali. La viabilità territoriale principale della regione si basava ancora sui maggiori tracciati di origine romana, come la via *Augusta* ed il tracciato orizzontale della *Traversa*, integrati nei secoli da una più fitta viabilità secondaria. La nuova rete viaria, era frutto di un riordinamento a grande scala dei cammini altomedievali, riadattati però alla nuova geografia politica e territoriale.

Questa articolata griglia viaria, si completava inoltre con una serie di nuovi porti, che permettevano di collegare i circuiti terrestri con quelli del commercio marittimo. Alcuni di questi come quello di Barcellona, Valencia, Palamós, Sant Feliu de Guíxols, Tarragona, Tortosa, erano cruciali punti di snodo per il commercio con le altre città europee e del Mediterraneo, mentre i porti minori, come Cadaqués, Roses, Tossa, Salou, Tamarit, servivano invece prettamente per gli scambi interni. I nuovi nuclei e i numerosi ampliamenti urbani, che erano la chiara espressione di un rapido sviluppo economico, si formarono principalmente intorno ai mercati e nei punti di confluenza dei diversi cammini, spesso simili a sentieri, che convergevano verso le aree di scambio, oppure in alcuni punti di transito obbligati come ponti, guadi,

A fronte: particolare della Fig. 1.

posti di controllo e di pedaggio ai confini tra due territori, porte di accesso alle città, e porti¹. Lungo queste fitte rotte terrestri, marittime e fluviali si svilupparono enormi traffici di mercato che furono determinanti per l'impatto che essi ebbero sul territorio, agendo da stimolo alla crescita di una forte economia, alla produzione di ricchezza e alla conseguente espansione delle città e dei sobborghi.

Le molteplici rotte marittime, mediterranee ed atlantiche, furono la più grande risorsa per i traffici della Flotta e per le conquiste dell'Impero Catalano. I collegamenti "viari" marittimi, non tracciabili geograficamente sul territorio ma tracciati cartograficamente, con l'ausilio della bussola, delle nuove strumentazioni tecniche di misurazione e di osservazione, e attraverso le sempre maggiori conoscenze geografiche ed astronomiche, collegavano le aree portuali catalane, veri fulcri delle città, con i Paesi stranieri e con i propri Consolati dell'Europa, dell'Africa e dell'Oriente. Essi furono i canali preferenziali della viabilità catalana medievale, a piccola e a grande scala, che permisero l'ampio sviluppo economico e politico, e la grande fortuna dell'Impero.

La rete viaria, in tutta l'area europea, era stata di certo organizzata tenendo in considerazione soprattutto le esigenze dei mercanti e degli eserciti, ma anche quelle dei pellegrini, in quel peculiare peregrinare cristiano dell'epoca medievale, e nel loro incessante andirivieni nelle direzioni di Santiago de Compostela, Roma e Gerusalemme². Barcellona e Valencia, erano divenute, a partire proprio dal Medioevo, degli importanti porti di snodo lungo le diverse vie del pellegrinaggio. I viandanti diretti a Santiago de Compostela sbarcavano soprattutto a Barcellona, seguendo prevalentemente le rotte marittime che si diramavano dai porti dell'Italia centrale e settentrionale, ma anche dalle città di Alghero, Cagliari, Napoli, Palermo, e dai più importanti porti del Mar Mediterraneo, utilizzando dei percorsi alternativi a quelli del pellegrinaggio tradizionale, citati nelle fonti documentali³.

Lo stesso San Francesco, secondo la tradizione, transitò per Barcellona e vi stazionò durante il suo lungo viaggio verso Santiago de Compostela⁴, alloggiando in un ostello nell'area costiera, nei pressi della *Calle Ancha*, nel

1. Victor FARIAS ZURITA, Pere ORTÍ GOST, *Història e dinàmica ciutadanes in L'art gotica en Catalunya*, Arquitectura III. Dels Palaus a les masies, Enciclopèdia catalana, Barcelona, 2003; Manuel RIU RIU, *El urbanismo de los estados cristianos peninsulares*, La Península Ibérica y el Mediterráneo entre los siglos XI y XII, vol. III, Palencia 1999.

2. Università degli Studi di Perugia, Perugia 1984. Paolo CAUCCI VON SAUCKEN, *Militia sacra e cura peregrinorum: Ordini militari e ospitalieri e pellegrinaggio* in «Atti del Convegno internazionale Santiago», Roma, Jerusalém (Santiago 14-16 settembre 1997), Santiago de Compostela, 1999, pp. 29-49.

3. «A Luni ci si collega con gli itinerari dalla Spagna e da Santiago de Compostela» cit. Paolo CAUCCI VON SAUCKEN (a cura di), *Guida del pellegrino di Santiago. Libro quinto del «Codex Calixtinus» - secolo XII*, Jaca Book, Milano 1989, pp. 24-25. Si fa riferimento al porto ligure di Luni, nei pressi della città di La Spezia.

4. *Diccionari d'història eclesiàstica de Catalunya*. Generalitat de Catalunya. Editorial Claret, diretto da Ramon Corts i Blay, Barcellona 2001.

luogo dove successivamente si installò il Convento dell'Ordine. Dalla città di Barcellona, in direzione nord, attraverso il cammino che conduceva alle città di Lérida e Saragoza ci si riallacciava all'altezza di Logroño, verso il centro-nord della Penisola, con l'asse viario principale del Cammino di Santiago.

Nell'Europa medievale era consuetudine il percorrere delle rotte e dei tragitti alternativi, in parte via terra ed in parte via mare, per raggiungere le diverse mete dei pellegrinaggi specialmente in inverno, in modo da evitare l'attraversamento delle montagne innevate. Verso sud, ad esempio, lungo la via *Francigena*, seguendo la costa francese e poi quella italiana si discendeva nella direzione di Genova, Noli⁵ e Pisa, procedendo verso Roma, sia via terra che via mare. Si percorreva poi la via Appia fino a raggiungere Monte Sant'Angelo, da dove si proseguiva, nuovamente in mare, il lungo viaggio per Gerusalemme⁶.

Durante il XII secolo ed il principio del XIII i mercanti catalani, sull'esempio di quelli italiani, iniziarono a frequentare le più importanti rotte commerciali europee e mediterranee. Commerciavano l'eccedenza dei prodotti catalani ed introducevano nell'Impero i tessuti delle Fiandre, le sete e le spezie del mondo arabo. La posizione geografica strategica della Catalogna, al centro del Mediterraneo, la diminuzione della pressione islamica sulla Penisola Iberica a partire dal 1213, con la decisiva battaglia de *Las Navas de Tolosa*⁷, e la conseguente retrocessione della navigazione musulmana, furono gli elementi che favorirono lo sviluppo di questa potente forza economica, e lo sviluppo di queste nuove rotte marittime.

La rivoluzione commerciale di Barcellona e della Catalogna fu possibile principalmente perché la città assunse un importante ruolo di Capitale politica. La conquista dei nuovi territori mediterranei a partire dal secolo XIII fino al XV, condizionò fortemente l'espansione commerciale e l'orientamento delle sue rotte.

L'espansione ed il potenziamento della Corona furono accompagnati da una politica di conquista territoriale. L'espansione iniziò con la conquista di Maiorca (1229), Ibiza e Formentera (1235), Valenza (1238), Sicilia (1282), Sardegna (1323), Napoli (1424), e proseguì nelle campagne di conquista verso la Grecia

5. La fortuna di Noli, vicino a Genova, cominciò con le Crociate. La sua particolare posizione geografica la rese infatti un'importante porto per la costruzione delle navi e il trasporto di uomini e vettovaglie diretti in Terra Santa. Partecipando alle crociate, Noli ottenne numerosi privilegi dai sovrani cristiani di Antiochia e di Gerusalemme e soprattutto ingenti ricchezze, con cui poté comprare gradatamente i vari diritti marchionali dai marchesi del Carretto, da cui dipendeva, fino alla completa indipendenza nel 1192, ufficializzata quattro anni dopo da Enrico VI di Svevia.

6. Paolo CAUCCI VON SAUCKEN (a cura di), *Guida del pellegrino di Santiago. Libro quinto del «Codex Calixtinus» - secolo XII*, Jaca Book, Milano 1989.

7. Battaglia combattuta dalle forze del Re di Castiglia, Aragon, Navarra, Portogallo contro il Califato Almohade il 16 luglio del 1212. La battaglia segnò un momento cruciale per la Riconquista.

e l'Oriente⁸. Come viene riportato dal cronista di viaggi *Benjamin de Tutela*, nel 1150⁹, nel porto di Barcellona vi era un elevato numero di navi provenienti da Pisa, Genova, dalla Sicilia, da città del nord Africa e mediorientali, e le navi catalane erano presenti in molti dei porti del Mediterraneo.

Lo sviluppo delle relazioni commerciali fu certo favorito dalla politica di conquista iniziata da Giacomo I, ma fu più di tutto agevolato dal fermo protezionismo instaurato da questo Re. Nel 1227 difatti, Giacomo I proibì che le navi straniere trasportassero prodotti catalani in Sicilia, nei Paesi della Barberia e ad Alessandria d'Egitto, se nel porto di Barcellona vi fossero delle navi libere per realizzare queste stesse rotte¹⁰.

L'espansione commerciale catalana si volse in ogni direzione, verso i porti e le rotte del Mediterraneo occidentale, verso le rotte di ponente, levante, verso i mari del nord Europa, e le direttrici del Mediterraneo orientale, che furono senza alcun dubbio quelle più economicamente vantaggiose¹¹.

Come è stato evidenziato da più parti può apparire singolare che una città come Barcellona, che aveva assistito al suo grandissimo sviluppo economico, grazie soprattutto alle sue attività marittime, non fosse stata dotata per lungo tempo di un vero e proprio porto.

Le città rivali come Genova, Pisa, Venezia, Amalfi, Marsiglia, potevano vantare di strutture portuali, favorite peraltro da caratteristiche naturali della linea di costa, dove poter effettuare le operazioni di attracco, di carico e scarico delle merci. E' difficile comprendere in modo chiaro come sulla marina barcellonaese si era potuto sviluppare un così intenso traffico marittimo, nonostante le difficili condizioni che la caratterizzavano. Le innumerevoli documentazioni storiche, le ricerche archeologiche e di archeologia subacquea, la geologia marina e le rappresentazioni grafiche storiche esistenti ad oggi, dimostrano che in città non esistevano delle strutture portuarie fisse, o caratteristiche morfologiche della costa adatte a consentire un così elevato sviluppo del commercio marittimo¹². C'era però un punto del litorale che rimaneva più riparato, e che meglio si prestava alle operazioni legate alla navigazione.

In realtà, diverse tecniche e sistemi di controllo delle correnti marine, in uso già dal periodo romano, erano certamente conosciute dai commercianti

8. AA.Vv., *Expansió de Catalunya en la mediterrania*. Fundació Jaume I, Barcelona 1983.

9. José GARCIA MERCADAL, *Viajes de extranjeros por España y Portugal*, voll. I-VII, Junta de Castilla, Consejería de Educación y Cultura, Madrid 1999.

10. Joan ALEMANY, *El puerto de Barcelona. Un pasado, un futuro*, Lunweg Editores, Barcelona, 2002.

11. Mario DEL TREPPO, *I mercanti catalani e l'espansione della Corona d'Aragona nel secolo XV*. Ed. L'Arte Tipografica, Napoli 1972; Arcadi GARCIA. *Historia de la marina catalana*, Aedos, Barcelona 1977.

12. Rafael CONDE I DELGADO DE MOLINA, *El port i la marina Barcelonina en el segle XV*. Ajuntament de Barcelona, Delegació de Cultura, Barcelona 1976.

e naviganti catalani, e dagli armatori che gravitavano intorno alle rotte mediterranee ed atlantiche, dato che erano abitualmente impiegati in molte importanti città marittime del Mediterraneo, come ad esempio nei porti di Pisa, Genova, Venezia, Napoli, e Cagliari, anche se spesso più come ausili all'attracco o alla difesa, e generalmente non in sostituzione o assenza di una struttura portuaria.

Palizzate di legno, scogliere, casseforme in legno riempite di pietrame, o moli costituiti da muri di blocchi di pietra messi in opera a secco, erano certamente stati impiegati come sistemi atti a facilitare lo svolgimento delle attività portuali sulla marina barcellonese.

Diverse palizzate che discendevano fino in mare, erano impiegate come integrazione al sistema difensivo, ma anche come barriere frangiflutti, che permettevano di spezzare ed attutire la forza delle onde marine, e di riparare dai venti, facilitando le attività marittime di attracco, di sbarco, di carico/scarico delle merci. Alcune palizzate e scogliere sono documentate da immagini d'archivio e da rappresentazioni della città, e ubicate lungo la fascia costiera compresa tra il Convento di Santa Clara, all'estremo margine del fronte cittadino, e i Vecchi Arsenali.

Una struttura in palizzate di legno, sebbene comportasse una continua manutenzione, poteva rappresentare una buona soluzione provvisoria, che consentiva di non arrestare il continuo e vantaggioso progredire della linea di costa verso il mare, con i conseguenti e costanti ampliamenti della fascia territoriale costiera della città, ai quali seguiva di pari passo un accrescimento dell'area di urbanizzazione detta della *Rodalia de Cabrera*, nel quartiere di Santa Maria del Mare, un'area edificata dalla Canonica barcellonese per alloggiare i marinai e gli operai dediti alle molteplici attività legate alla navigazione. Le peculiari e continue variazioni morfologiche della linea di costa, con le progressive progradazioni, dovute alla discesa a valle di grandi quantità di detriti dai due fiumi, Besos e Llobregat, tra i quali era ubicata la città, e causate dai condizionamenti delle forti correnti provenienti dal mare, potevano certamente costituire dei fattori anche deterrenti alla progettazione di una struttura portuaria fissa.

D'altronde il fatto che, in una prima fase storica, non fossero state espresse delle chiare richieste per la costruzione di un porto, e che non si esprimesse la impellente necessità di avere una struttura artificiale definitiva, conferma che la situazione si riteneva sufficientemente adatta alle attività marittime, probabilmente perché poteva essere controllata attraverso diversi altri sistemi portuali e di attracco di tipo provvisorio.

L'area portuale di Barcellona certo non doveva essere così tanto sicura, considerati i numerosi incidenti, naufragi e le continue perdite di carico descritti nelle documentazioni archivistiche pervenute. Di certo nell'area dove nel XIV secolo fu costruita la *Llotja* (gli Arsenali), esisteva un piccolo capo denominato *dic de les Falsies*, riportato anche se in modo contraddittorio, probabilmente perché mobile, in diverse vedute antiche della città, e confermato da documentazione d'archivio. Tra questo ed il Convento di

Santa Clara, si era creata una striscia di sabbia, che variava di continuo ma che prendeva la forma di un'insenatura, riparando dai venti e dalle burrasche provenienti da mare, e che consentiva evidentemente lo svolgimento delle attività portuarie, sebbene con alcune difficoltà. La localizzazione in questa area anche degli edifici strettamente relazionati alle attività marittime, indica senza dubbio quale fosse l'area portuale prevalente della città medievale.

Quando sopraggiungeva da mare un monarca o qualche alta personalità, però, come allo sbarco in città di Ferran d'Antequera nel 1415, o di Alfonso il Magnanimo nel 1423, diveniva necessario affrettarsi nella costruzione di un adeguato molo di legno, che consentisse un consono sbarco di rappresentanza.

Probabilmente, insieme alle esigenze funzionali che andavano emergendo, la necessità di un porto venne espressa dai grandi commercianti del Regno Catalano-Aragonese, anche per ragioni legate all'immagine e alla reputazione della città. Difatti l'aspetto della città e le sue qualità estetiche ed organizzative, erano fortemente rappresentative del prestigio e della grandezza di quel ceto mercantile e di quella gestione politica¹³. Era indispensabile che il mercante forestiero che arrivava a Barcellona restasse bene impressionato, perché si riteneva che il loro giudizio andava ad accrescere, in modo considerevole, la fama della città nei mercati delle altre capitali economiche del Mediterraneo, e che tale fama andasse ad influire anche sul buon esito delle operazioni commerciali.

Tuttavia il primo documento nel quale si manifesta l'esigenza della realizzazione di un porto artificiale a Barcellona, risale solo al 1434. In questa prima richiesta scritta di costruzione di una struttura artificiale di iniziativa dei membri del Consiglio dei Cento, probabilmente supportata dai consoli del mare e da alcuni influenti mercanti, si richiedeva esplicitamente «[...] la realizzazione di un molo nel luogo in cui si trova una piccola ansa, per la grande convenienza che darebbe alla città, al commercio e al bene comune»¹⁴.

In seguito a tale proposta i mercanti stessi si organizzarono per trovare delle soluzioni tecniche e finanziarie per la concreta esecuzione dell'opera. Nel 1438, a Gaeta, il Re Alfonso V (1416-1458), firmò il privilegio che autorizzava la costruzione di un porto per la città di Barcellona, e dove si affermava che il Consiglio dei Cento poteva fare realizzare il molo «nel luogo che ritenesse più idoneo»¹⁵. La cerimonia ufficiale che diede inizio alle opere

13. Enrico GUIDONI, *Storia dell'urbanistica. Il Duecento*, Laterza, Roma-Bari 1989. Vedi anche: Enrico GUIDONI, *Storia dell'urbanistica. Il Medioevo. Secoli VI-XII*, Laterza, Roma-Bari 1991; Enrico GUIDONI, *L'arte di progettare le città. Italia e Mediterraneo dal Medioevo al Settecento*, Kappa, Roma 1992.

14. J.F. CABESTANY, J. SOBREQÜÉS. *La construcció del Port de Barcelona al segle XV* in «Quaderns de Historia Económica de Catalunya», VII, Barcelona, 1972.

15. Il Privilegio si trova nell'Archivio della Corona di Aragón, Cancelleria reale, Barcellona. Una copia si trova nell'Archivio Storico Municipale della città di Barcellona (AHMB); *Manuscri-*

avvenne nell'agosto del 1439, sull'arenile situato di fronte al Monastero di Santa Clara, in prossimità di una delle sedi cittadine dell'influente Ordine Franciscano. Il molo veniva costruito sulla lingua di sabbia, luogo tradizionale di approdo, sull'estremo limite cittadino, in modo da poter consentire la massima espansione dell'area portuale e del fronte marittimo della città.

Anche in questo caso, la conferma di quell'area, in considerazione delle dinamiche territoriali tra gli Ordini mendicanti stanziati in città, e dei rapporti territoriali esistenti tra le molteplici istituzioni religiose barcellonesi, non poteva essere un fatto dovuto solamente a ragioni funzionali, perché andava in modo chiaro, e ancora una volta, ad offrire all'Ordine Franciscano la possibilità di veder accrescere ulteriormente la sua ricchezza e il suo potere, e quindi rappresentava se non altro una conferma del favore già largamente attribuitogli¹⁶. I Francescani fin dalla loro installazione in città avevano difatti manifestato il loro interesse per la fascia costiera, date le grandi potenzialità di sviluppo urbano, e avevano visto accolte le richieste di localizzazione dei loro conventi ai due estremi della città, in modo tale da poter gestire e controllare l'intera fascia marittima. Gli interessi degli Ordini Mendicanti, come si sa, erano rivolti non solo ad un'ampia diffusione della fede, ma anche all'ottenimento di un bacino d'utenza, di fedeli, che permettesse delle consistenti raccolte di elemosine e di lasciti, e quindi un accrescimento del loro potere in ambito urbano. L'area cittadina compresa tra i due conventi francescani, che si espandeva sempre di più nel corso del tempo a discapito del mare, difatti, venne rapidamente lottizzata e per fasi successive tra il XIII e il XIV.

Anche se a quell'epoca la progettazione urbana non aveva ancora una vera e propria pianificazione, fu seguita una logica d'unitarietà nella realizzazione in più fasi delle diverse zone di espansione dell'area costiera, che fu caratterizzata da una regolarità e ortogonalità dei tracciati, fortemente innovativa. Di sicuro vi fu un'esplicita intenzionalità di ampliare la città in armonia e coerenza con il tessuto urbano preesistente, dovuta alla grande sensibilità rispetto a certe tematiche e ad una matura cultura urbana, legate anche ai concetti di bellezza della città, ben sviluppati in area catalana già a partire dal XIII secolo, e senz'altro aiutate successivamente anche dalle innovative teorizzazioni ribadite in più occasioni dall'illuminato francescano Eximeniç.

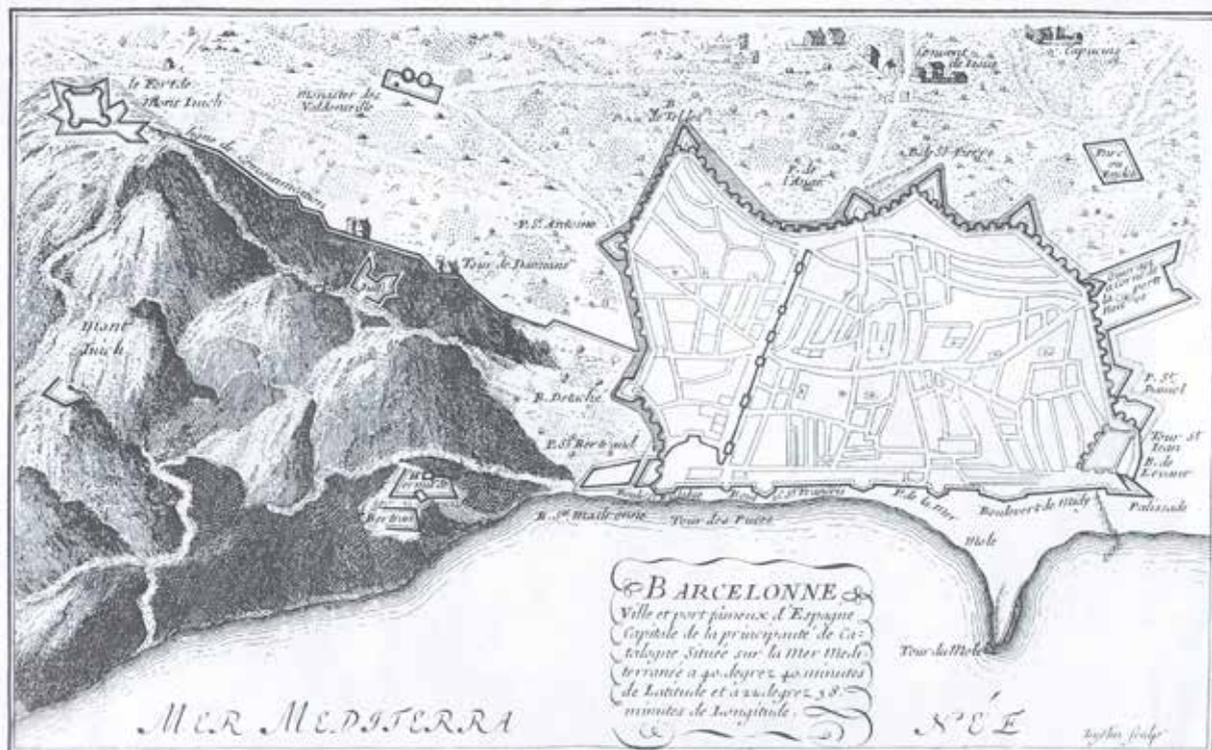
Per quanto detto, la decisione unanime di realizzare il porto proprio ai piedi di Santa Clara, rappresenta quindi un interessante e ulteriore elemento, di tacita conferma, del ruolo di preminenza concesso a Barcellona ai Francescani, e conseguito probabilmente grazie anche alla particolare benevolenza che l'Ordine, ed in particolare alcuni suoi esponenti di spicco avevano avuto, specie nel XIV e XV secolo, presso il potere comunale barcellonese e

tos municipales, Libro rojo, vol. III, folios 76-78. La traduzione casigliana e latina è pubblicata in Salvador SAMPERE I MIQUEL, *Rodalía de Cabrera*, Barcellona 1980.

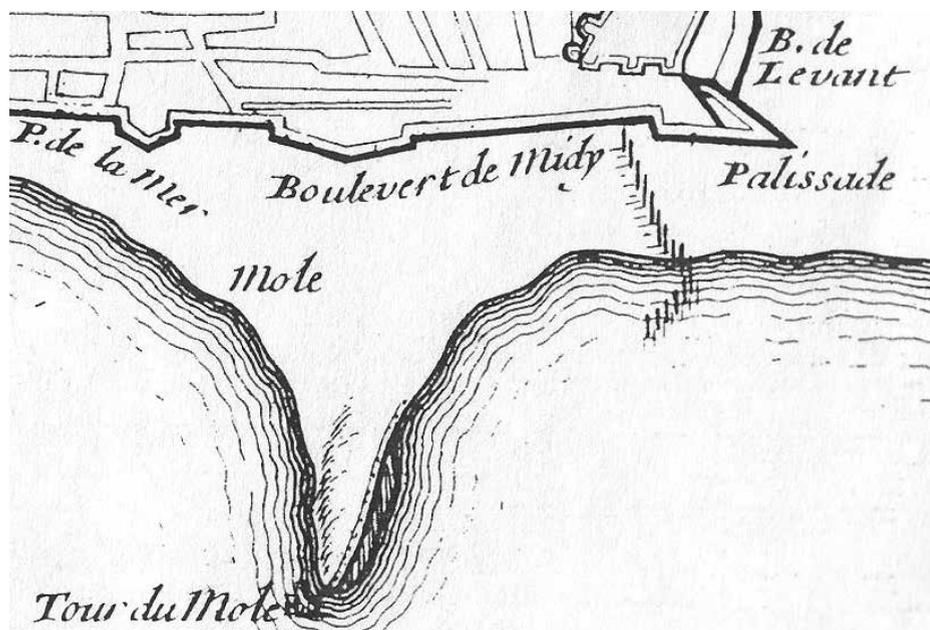
16. Marta PUTELLI, *L'urbanistica di Barcellona medievale*, AltrEdizioni Editore, Roma 2012.

la Corona d'Aragona¹⁷, anche se i rapporti tra le istituzioni religiose in ambito urbano denotano una larga intesa tra le molteplici parti nella spartizione dei diversi settori urbani, non facilmente riscontrabile nelle altre grandi entità urbane europee dell'epoca.

17. Marta PUTELLI, *Il ruolo degli insediamenti religiosi nelle trasformazioni urbanistiche di Barcellona nel XIV secolo* in Enrico Guidoni, Marco Cadinu, *La città europea del Trecento. Trasformazioni, monumenti, ampliamenti urbani*, Kappa, Roma 2008.



1. Veduta di Barcellona, di S. De Vauban, C. Inselin, 1695, nel quale è visibile il sistema di palizzate a mare.



2. Veduta di Barcellona, di S. De Vauban, C. Inselin, 1695. Particolare del sistema di palizzate.



R. PIERRE SARASIN

S. COME

CDEIV STICE

CHERRO GOVPT

BOVR GON GNE

LIERS

LES

R. DES COR DE

R. NEVEVE

TOURNON

Laura Zanini

Gli Ordini Mendicanti nella storia urbanistica di Parigi: i conventi medievali della Rive Gauche

Premessa

L'esperienza accademica e di vita segnata dalla collaborazione con Enrico Guidoni ha preso avvio nel lontano 1987 quando fui folgorata dal fascino delle sue lezioni circa la forma, la stratificazione, la complessità, delle città storiche. Acquisire la capacità di lettura dei codici delle fondazioni e trasformazioni urbanistiche si è rivelato come l'abito intellettuale più idoneo alla mia personalità. Una sorta di attrazione per il processo investigativo in grado di svelare gli eventi, le ragioni, le forme materiche ed in sostanza la storia dello spazio urbano con gli strumenti che Enrico Guidoni sapeva così autorevolmente mettere a disposizione ha determinato il corso dei miei studi e del mio lavoro professionale degli ultimi trent'anni e non accenna a sfumarsi. Dalla fonte della sua sapienza sul tema ho attinto tutto quello che ho potuto sul metodo di indagine sulle città storiche e lo ho applicato in ogni ambito lavorativo: nella ricerca prioritariamente, nella pratica professionale come urbanista e nella didattica. Dopo la prima fondamentale esperienza sui centri medievali del Lazio¹ sono seguiti gli studi sulle tante tematiche tracciate dal Maestro; ad una in particolare ho dedicato diversi

1. Laura ZANINI, *Una casa a torri medioevale*, Atti del convegno *La città e le case, centri fondati e tipi edilizi dell'Italia comunale (secc. XII-XV)*, Città della Pieve 9-10 febbraio 1990, in

anni della mia vita: il rapporto tra Ordini Mendicanti e città, in particolare nell'esperienza di dottorato presso l'Université Sorbonne di Parigi. La tesi di Doctorat dal titolo *Les Ordres mendiants dans l'histoire de l'Urbanisme de Paris: les couvents medievux de la Rive Gauche* è stata pubblicata al momento solo in Francia² e propongo quindi una sintesi in lingua italiana in occasione di questa pubblicazione.

Il metodo di indagine storico urbanistica ereditato dalla scuola guidoniana è stato integralmente trasposto in un ambito accademico di storici che non erano soliti considerare il potenziale contributo alla lettura delle fonti documentarie e materiche che la formazione tecnica degli architetti può esprimere. Con un lento e faticoso processo sono stata quindi l'importatrice di una metodologia non praticata in un ambito intellettuale come quello della Sorbona che ha da sempre immaginato di essere all'apice della sapienza e detentore delle migliori capacità di ricerca. È stata dunque l'occasione per elaborare il modo più idoneo per riassumere, sostanziare, comprovare e quindi trasmettere i cardini dell'impostazione di ricerca guidoniana: ricerca documentaria ed iconografica, confronti cartografici, strategie di gestione dello spazio urbano, evoluzione e stratigrafia degli insediamenti, implicazioni simboliche nel disegno della città, percorsi professionali, testimonianze materiche, planimetrie ricostruttive, misurazioni e moduli geometrici del progetto.

I conventi degli Ordini Mendicanti a Parigi: confini tematici e presupposti metodologici

L'obiettivo di questo lavoro è stato esaminare il processo formativo degli impianti conventuali dei principali Ordini Mendicanti in rapporto alle fasi di sviluppo della struttura urbana di Parigi nel medioevo. Nella città appena coronata dalla cinta muraria di Philippe Auguste si assistette all'insediamento dei nuovi ordini religiosi votati ad operare nella società urbana. Essi si insediarono tutti entro la fine del XIII secolo in alcuni tra i luoghi più importanti di Parigi. La crescita dei complessi conventuali, attuata tramite la sistematica acquisizione di immobili e di vaste porzioni di terreno, portò i frati a svolgere un ruolo importante nell'organizzazione di ampi settori urbani. Emergono nel caso di Parigi interessanti strategie comuni di intervento sulla città poste in atto dagli Ordini Mendicanti, nel progressivo ampliamento dei loro primi modesti insediamenti. Con l'acquisizione dei beni fondiari e immobiliari tali Ordini andarono infatti ben oltre la conquista di lotti limitrofi, modificando il tracciato di percorsi stradali e l'uso di

«Storia della Città», n. 52 ottobre-dicembre 1990, anno quattordicesimo-IV, Edizioni Electa - Elemond Periodici, Milano 1990, pp. 121-126.

2. Laura ZANINI, *Les Ordres mendiants dans l'histoire de l'Urbanisme de Paris: les couvents medievux de la Rive Gauche*, Presses Universitaires du Septentrion, Villeneuve d'Asq 1999; (il dottorato è stato preceduto dal Diplôme d'Etudes Approfondies di impostazione metodologica con la tesi "La ville et les ordres mendiants: un contribute méthodologique pour l'histoire de l'urbanisme du moyen âge" sostenuta nel 1991 presso Université Paris Sorbonne (Paris IV).

intere porzioni della cinta muraria, sbilanciando di frequente a loro favore gli assetti delle parti di città di loro pertinenza.

Al di là degli studi specifici sugli aspetti monumentali ed architettonici di questi impianti conventuali mancavano, per quanto ci è stato possibile appurare, studi che abbiano esaminato con adeguata attenzione il ruolo urbano svolto dagli Ordini Mendicanti nella città di Parigi. Le analisi esistenti avevano peraltro portato positivi contributi agli studi sulla vita economica, religiosa e civile di molti centri medievali europei, dove le linee metodologiche della scuola di storia urbanistica italiana inducono a considerare la città medievale come lo scenario dove si susseguirono un alto numero di progetti urbani conseguiti o meno nella loro completezza e tesi a delinearne la forma. Tra gli obiettivi dell'indagine la ricerca dei canali attraverso i quali si era esercitata l'influenza degli Ordini Mendicanti sui principali rappresentanti delle forze politiche, sociali ed economiche cittadine.

La prima parte del lavoro, di contestualizzazione storica e metodologica, introduce alla seconda parte dedicata allo studio evolutivo dei conventi, nella quale vengono sondate le complesse implicazioni sulle trasformazioni urbane parigine tra i secoli tredicesimo e quindicesimo. Il carattere innovativo del tema prescelto ha portato alla redazione di un lavoro che comprende alcune analisi di base necessarie a delineare il quadro scientifico e disciplinare generale. Sulla base delle fonti edite, si è inteso approfondire le peculiarità più strettamente urbanistiche quali il contesto urbano dei primi insediamenti mendicanti e la scelta del luogo adatto per la sede definitiva nella Riva Sinistra della Senna; sono state poi esaminate le modalità di ampliamento e di consolidamento dei complessi conventuali, il loro valore strutturale, formale e sociale.

Gli interventi di trasformazione dei conventi operati nei secoli dai Mendicanti, per la loro estensione e incisività progettuale, condizionarono lo sviluppo della città moderna ed in parte anche di quella contemporanea. Il patrimonio architettonico mendicante di cui parliamo è però quasi totalmente perduto e sostituito da nuove strutture. Questo ha suggerito di impostare la terza ed ultima parte dello studio ripercorrendo gli ultimi due secoli di storia urbana attraverso l'analisi delle piante storiche di Parigi, alla luce dei testi che ne raccontano la trasformazione. Sono state così individuate le labili e preziose tracce dei conventi mendicanti di fondazione medievale che ancora persistono nel tessuto urbano odierno. L'osservazione della forma degli antichi impianti, sovrapposti nelle cartografie storiche fino a quella della Parigi attuale, ha portato nuova luce sulla forma urbana ed alla potenziale valorizzazione di alcuni ambiti parigini. Un obiettivo del lavoro è stato aprire la tematica verso stimolanti sentieri di ricerca sia sulle strutture architettoniche persistenti sia sulle future analisi che l'archeologia urbana medievale, ormai con maggiore frequenza, affianca alle migliori operazioni di trasformazione dei centri storici.

Nella pur vastissima mole, per varietà e per numero, di opere sulla storia di Parigi e pur considerando indiscutibile la fertilità della ricerca passata ed attuale sulla formazione e trasformazione della fisicità e della cultura

della città, mancava un'opera sui conventi degli Ordini Mendicanti parigini. Presumibilmente l'indifferenza storica verso tale tema è stata favorita dalla quasi totale distruzione del patrimonio architettonico, artistico e culturale mendicante che è stata operata radicalmente dal fervore antimonastico a partire dal periodo rivoluzionario e soprattutto nel XIX secolo. Oggi, a parte quattro antichi siti conventuali per i quali persiste almeno la funzione religiosa nelle chiese, i conventi mendicanti di Parigi possono considerarsi un patrimonio sostanzialmente scomparso. Il totale annullamento della loro presenza è ancora più inquietante se si pensa che ogni città importante nel medio evo e oggi importante centro europeo conserva numerose vestigia oppure uno o più conventi ancora con la funzione originaria all'interno del tessuto urbano. Una rimozione quindi di tipo fisico, di notevole valore storico e simbolico, specchio di modalità aggressive tese, di fatto, alla loro sistematica cancellazione. Fattori che in definitiva motivano la carenza degli studi sul tema e, nella fattispecie, stimolano i processi di analisi storico urbanistica tesi alla rivalutazione di tale patrimonio.

Nonostante questa realtà è stato possibile, articolando i dati provenienti dalle diverse fonti, documentarie, iconografiche, bibliografiche, archeologiche e materiche, sovrapponendo i dati planimetrici, individuare nella città attuale parti di opere murarie, porzioni degli ambienti interrati, limiti dei volumi e degli spazi conventuali tra le divisioni particellari catastali. Anche la particolare persistenza di attività legate agli antichi conventi negli edifici che li hanno sostituiti e la memoria nella toponomastica fanno parte del patrimonio culturale immateriale che è interessante non perdere definitivamente. Il nostro lavoro ha mirato ad individuare i fili che legano fra loro gli elementi della città e quindi restituire alla storia di alcuni isolati il proprio legame con il resto degli elementi che compongono la città; ha determinato inoltre le interconnessioni storiche di particolari porzioni urbane con i diversi centri del potere cittadino, con le gerarchie dei percorsi storici, con la consistenza edilizia, con gli altri luoghi sacri, con le mura e gli altri profili della forma urbana.

Lo strumento delle rappresentazioni planimetriche, comparate per epoca, è stato quindi del massimo ausilio e un punto nodale del lavoro. La trasposizione metodologica dalle realtà urbane dell'area mediterranea a quella mitteleuropea, ed in particolare la Francia, ha reso immediatamente necessaria la revisione di alcuni parametri analitici e dei risultati acquisiti per le città comunali dell'Italia centrale. La Francia medievale non ha sviluppato sostanzialmente le forme di indipendenza comunale cittadina italiana a causa della reggenza politica univoca ed estesa a vasti territori. La relativa lontananza della Sede Pontificia ha reso maggiormente potenti i vescovadi che in generale sono stati i maggiori oppositori dell'inserimento degli ordini mendicanti³. L'interesse per il 'caso Parigi', di per sé particolare e meri-

3. Si è partiti da uno studio generale sui conventi mendicanti di città minori e diversamente localizzate della Francia, si è approfondito il periodo medioevale e sono state rintracciati i riferimenti bibliografici e le tesi universitarie sull'argomento. Si sono così individuate

tevole di una revisione metodologica, ha incoraggiato la sperimentazione per nuovi e più ampi confini del campo di studio. Innanzitutto una dilazione dei termini cronologici che supera il periodo medievale, consueto ambito temporale preso in esame, per arrivare al XVIII-XIX secolo con un approfondimento topografico su base moderna che arriva allo stato attuale.

Impostazione di base sul significato di ‘ordine mendicante’

La problematica relativa alla accezione di ‘mendicante’ è rilevante per il nostro studio. Le caratteristiche legate a questo ‘privilegio’ caratterizzano questo tipo di ordini regolari come il più importante per i rapporti attivati con la realtà urbana, e ha permesso di selezionare coerentemente i conventi parigini oggetto del lavoro.

I diversi criteri di giudizio sulla qualifica di ‘mendicante’ applicata ad alcuni ordini religiosi regolari del mondo cattolico non hanno ancora trovato univocità tra gli studiosi di storia monastica, né tra coloro che più specificamente si sono occupati del loro ruolo urbano. Esplorare a fondo le regole dei diversi Ordini presenti a Parigi nel XIII secolo e seguirne l’evoluzione è stato posto alla base del lavoro. Una scelta innovativa è stata considerare la totalità dei conventi mendicanti compresi quelli femminili⁴. In base all’analisi comparata dei dati, dell’opinione dei più autorevoli studiosi degli Ordini Mendicanti e della quantità di giudizi convergenti in varie sedi scientifiche, è risultato evidente che la certezza di una continuità della condizione ufficiale di Ordini Mendicanti vale per gli ordini maschili Francescano, Domenicano, Agostiniano e Carmelitano e per gli ordini femminili del secondo ordine francescano, le Clarisse; inoltre ho definito alcuni Ordini Mendicanti riconosciuti come tali per lungo tempo, come gli ordini dei Trinitari e dei Minimi e considerato fedeli all’ideale di ordine mendicante tutte le filiazioni di Ordini Mendicanti antichi che aspiravano ad un rinnovato rigore e rispetto della prima regola: Cappuccini, Ricolletti, Carmelitani Scalzi, Domenicani Riformati e Agostiniani Riformati.

I caratteri urbani di Parigi nella prima metà del XIII secolo

Sotto il regno di Philippe Auguste Parigi sviluppa il potenziale di città capitale e si delinea quell’assetto urbano che la caratterizzerà fino al XV secolo. Tra il 1190 ed il 1210 il re fece costruire la cinta muraria, lunga 5300 metri e comprendente circa 253 ettari, che accelerò il processo evolutivo della città nobilitandola con un assetto difensivo unitario [Fig. 1]. Le caratteristiche

le principali caratteristiche delle regioni francesi e le differenze sostanziali con gli studi effettuati per l’area mediterranea e l’Italia centrale.

4. Per comprendere l’importanza del ruolo dei conventi mendicanti femminili nel momento di formazione e di successivo consolidamento degli ordini mendicanti si veda lo studio condotto nella prima metà del nostro secolo in Herbert GRUNDMANN, *Mouvements religieux au Moyen Age recherches sur les liens historiques entre l’hérésie, ordres mendiants et mouvement religieux féminin au XIIe et XIIIe siècle et sur les origines historiques de la mystique allemande*, Munich 1970, 1° éd. 1935.

evidenti della città erano la storica stratificazione edilizia nell'Ile-de-la-Cité, la diffusa presenza parrocchiale, la possibilità di approdo fluviale ed il conseguente intenso scambio commerciale sulla riva destra del fiume; sulla riva sinistra le emergenze archeologiche presso la collina di Sainte Geneviève ed i domini di importanti centri abbaziali. Fuori le mura alcuni borghi attraevano gli abitanti non inurbati, concentrando così in nuclei preesistenti sia la popolazione saldamente legata ai lavori agricoli sia coloro che intendevano abitare a Parigi ma erano appena giunti da altri territori.

La tripartizione di Parigi definisce quindi una distinzione di funzioni urbane prevalenti dove il ceto dei mercanti e artigiani è insediato nell'area di sviluppo economico sulla riva destra, i giudici e i guerrieri al servizio diretto del re e del vescovo sono nella Cité, sede del controllo politico, ed i chierici ed i monaci che gestiscono i nuclei d'insegnamento risiedono nella riva sinistra. Quanto alla consistenza edilizia va sottolineato che nelle mura della riva sinistra erano state inglobate vaste aree inedificate con colture viticole e altre intorno alle rovine antiche; era nel programma di Philippe Auguste favorire proprio qui l'insediamento di nuovi abitanti. Gli interessi vescovili erano concentrati nell'area più produttiva della città, la Rive Droite, e quindi l'insediamento mendicante sulla riva sinistra è motivato dall'opportunità per i nuovi ordini di collocarsi in un'area urbana meno soggetta all'ingerenza vescovile che sarebbe stata per di più l'area di inurbamento futuro.

I frati mendicanti nella Parigi «*ultra parvum pontem*» nel secolo XIII e la strategia urbanistica di insediamento

I domenicani si stabiliscono a Parigi già dal 1216 ed i Francescani quasi contemporaneamente. L'ordine dei Trinitari, che vantava un'antica tradizione nel riscatto dei prigionieri cristiani in territorio musulmano, vennero chiamati «Mathurins» dopo il loro insediamento parigino del 1229.

Gli Agostiniani ed i Carmelitani seguirono negli anni 1246-48. Il secondo ordine francescano, il ramo femminile delle Clarisse, risulta insediato in quegli anni nei pressi di Parigi, a Longchamp.

Il riconoscimento del privilegio della povertà fu un difficile obiettivo per gli ordini femminili mendicanti che tradizionalmente facevano voto di clausura e non potevano in alcun modo mendicare per la propria sussistenza. I tentativi pontifici di collegamento giuridico degli ordini femminili ai corrispondenti ordini maschili furono spesso contrastati da questi che prevedevano difficoltoso procurare il sostentamento anche alle religiose⁵.

5. Innocenzo IV nel 1245 dispose circa l'affidamento agli ordini maschili delle comunità femminili per la cura animarum, l'estensione dei diritti e dei privilegi già accordati agli ordini maschili, l'elezione della badessa da parte del convento femminile, ed il permesso di godere della proprietà di beni e rendite anche nel caso in cui nell'uso interno del convento si fosse consolidato il contrario. In seguito si impose agli ordini maschili la cura in temporalibus con la costituzione di un procuratore e l'approvazione del capitolo per l'elezione delle badesse e per la fondazione di nuovi conventi.

Prima dell'insediamento nella sede definitiva furono diversi gli spostamenti dei frati mendicanti. Questi movimenti interni alle mura urbane o nell'immediato intorno costituiscono quel momento del processo insediativo definito *recipere locum* e che corrisponde ad una analisi socio-urbanistica della realtà cittadina da parte dell'Ordine Mendicante. Si tratta di una reale valutazione urbanistica e di una strategica mediazione tra localizzazione ideale e concrete possibilità legate alle donazioni. La dislocazione dei conventi segue i criteri di: equidistanza tra conventi mendicanti, opportuna per la suddivisione delle aree di elemosina; prossimità con le porte di ingresso alla città, nelle aree di commercio franco e di progressivo inurbamento dalle campagne con la creazione di nuovi borghi [Fig. 2]; prossimità con ruderi di epoca romana per il riuso di materiali pregiati da costruzione; distanza da chiese parrocchiali e dal centro del potere vescovile per non sovrapporre le attività cittadine dei frati regolari con il clero secolare.

L'Università e le scuole di Parigi nel XIII secolo

La vocazione intellettuale di Parigi inizia a costruirsi dal XII secolo con il trasferimento di Guillaume de Champeaux dalla scuola di Nôtre-Dame alla cappella di Saint Victor. Le scuole a Parigi erano concentrate soprattutto nella Cité presso la Cattedrale e dipendevano esclusivamente dal vescovo. La fama sulla qualità dell'insegnamento attirava studenti e maestri da molti luoghi lontani; con il distacco di Guillaume de Champeaux dall'organismo centrale si posero le basi per una pluralità di nuclei scolastici che farà denominare la riva sinistra, dal XIV secolo, *Université* distinguendola con un appellativo qualitativo preciso dalla *Cité* e dalla *Ville*, quest'ultima costituente la riva destra⁶.

Nel XIII secolo nacquero numerosi collegi e tutti sulla riva sinistra⁷, ma l'occasione che seppero cogliere i francescani e i domenicani nel 1229 contribuì a renderli molto noti e importanti all'interno dell'università da poco costituita. I francescani ebbero qualche difficoltà nell'inserimento nell'insegnamento poiché Francesco d'Assisi aveva interpretato l'approfondimento degli studi, al contrario dei domenicani, come una deviazione dal perfetto ideale di umiltà e di povertà. Sono noti i commenti di Jacopone da Todì: «[...] *maudit Paris, qui nous as détruit Assise!*» e di frate Egide «[...] *notre vaisseau prend eau, et ne peut plus manquer de couler, sauve qui peut! Paris, Paris, tu es en train de ruiner l'ordre de Saint François*», riferiti appunto alla nuova fase che coinvolgeva l'ordine. In ogni caso, proprio nel 1229, alcuni incidenti tra studenti e prevosti di Parigi comportarono l'allontanamento volontario

6. Accorte sintesi sulle scuole parigine agli inizi del XIII secolo in: Anne LOMBARD JOURDAN, *Paris-Genèse de la Ville. La Rive droite de la Seine des origines à 1223*, CNRS, Paris 1976, pp. 28-32; Jean Robert PITTE (sous la dir.), *Paris. Histoire d'une ville*, Les Atlas Hachette, Paris, 1993, pp. 52-53; Bernard VIOLLE, *Paris son Eglise et ses églises*, Histoire d'art Foi, I-II vol., Cerf, Paris 1982, pp. 211 e segg.

7. I collegi dei Bons-Enfants (1250), di Calvi (1251), della Sorbonne (1257) e di Tournai (1289). Oltre quelli abbaziali degli ordini mendicanti, Jacobins, Cordeliers, Augustins e Carmes.

di docenti e studenti per protesta e l'università si appoggiò alle scuole di altre città. In questa fase di struttura vacante i maestri degli Ordini Mendicanti si dissociarono e furono per due anni gli unici a sostenere dei corsi regolari a Parigi. Il papa favorì poi, con privilegi e garanzie, il rientro e la ripresa di tutti i corsi universitari verso il 1231.

I maestri mendicanti avevano nel frattempo acquisito una preziosa esperienza ed un'ampia notorietà. L'inserimento nell'organizzazione universitaria consentì l'acquisizione di un ruolo sociale definito che si delineava come il "terzo potere accanto al sacerdozio e all'impero"⁸; l'occasione di reclutamento per il proprio ordine che si fondava sulla diffusione capillare dei principi religiosi, la possibilità di divulgazione di concetti teologici di nuova interpretazione e di impostazione delle linee di orientamento su diversi avvenimenti dell'epoca attraverso le lezioni e le *Quod libetales*, i trattati polemici nelle dispute con avversari. Gli interessi che ruotavano intorno all'istituzione universitaria parigina sono confermati peraltro dall'agguerrita disputa tra maestri secolari e maestri mendicanti che segnò la seconda metà del XIII secolo con avvenimenti tali da creare una vasta letteratura sul tema⁹.

Le preesistenze urbanistiche dell'antichità

È interessante sottolineare la vicinanza degli insediamenti mendicanti stabili con le principali emergenze architettoniche della Lutezia romana. I francescani si stabilirono nei pressi del teatro del II secolo a.C., i domenicani occuparono l'area del foro dell'inizio del II secolo a.C., i trinitari insistettero presso le cosiddette "Terme del Nord" della fine del II secolo a.C.¹⁰. Troviamo stabiliti, in modo meno diretto ma comunque prossimo, i carmelitani presso il Decumano secondario (rue des Ecoles) presso l'incrocio che conduceva all'Anfiteatro a scena, le cosiddette *Arènes*, e le clarisse presso la *Tombe Isoire*, il luogo che sull'antica strada da Lutezia à Genaboum segnava la fine del territorio strettamente connesso alla città¹¹. Come riferisce Anne Lombard Jourdan vi è la testimonianza del monaco inglese Alessandro Neckham che parla di immense rovine visibili a Parigi nel 1180¹². Questo ci induce a pensare che, per quanto distrutte, alcune parti delle strutture emergessero dal terreno agli inizi del secolo successivo. Le rovine

8. André VAUCHEZ, *Ordini mendicanti e società italiana secc. XIII-XV*, Il Saggiatore, Milano 1990, (La forza delle idee), p.25.

9. Per i riferimenti bibliografici dettagliati vedi ZANINI, *Les Ordres mendiants*, cit.

10. Michel FLEURY (dir. et coll.), MICHEL M.E., ERLANDE-BRANDENBURG A., QUETIN C., *Carte Archéologique de Paris, 1ère série, Notices n° 1 à 903*, Impr. Municipale, Paris 1971. Per la disposizione planimetrica del Foro e del Teatro di epoca romana a Parigi vedi Paul Marie Duval, *Paris antique dès origines au troisième siècle*, Hermann Paris 1960.

11. Jean-Pierre WILLESME, *Les Ordres Mendiants à Paris*, Paris Musée, Paris 1992, t. 43, pp. 207-248, in particolare p. 208 nota 8.

12. LOMBARD JOURDAN *Paris-Genèse de la Ville*, cit., p. 28 e nota 34.

costituivano utile materiale da costruzione per la successiva edificazione dei complessi conventuali dei nuovi ordini [Fig. 3]. Questa osservazione ha attivato una ricerca parallela tesa ad individuare una simile compresenza di conventi mendicanti, soprattutto francescani e domenicani, con teatri, fori o anfiteatri romani; tale ipotesi si è verificata che effettivamente sussiste per molte città italiane¹³ e per alcune francesi e spagnole.

È possibile dunque che anche nei terreni della riva sinistra della Senna a Parigi i frati avessero una cosciente lungimiranza nel riconoscere nei luoghi dell'antichità la vantaggiosa elevazione altimetrica e la vicinanza con i maggiori assi viarii persistenti. L'invito ad una indagine preventiva dei luoghi ed sui modi di insediamento è testimoniato dai vari trasferimenti interni alla città prima della sede definitiva. Nelle *Determinationes quaestionum super Regulam Fratrum Minorum* si valutano criteri costruttivi di base ma consci, trascritti e divulgati.

«[...] *ubi possumus, facimus domos lapideas, ut nec igne nec vetustate citius destruantur quia non solum corporibus sed etiam cordibus magna est destructio, nova saepius aedificia construere maxime illis qui non habent sumptus edifica construere, maxime illis qui non habent sumptus nisi quantum valent colligere mendicitate*»¹⁴

Si può leggere un riferimento esplicito ad aree urbane particolari:

«[...] *domino etiam terrae vel villae non facimus iniuram, si, eo inconsulto, quandoque vocati a civibus, mansionem recipimus in villam, ubi liberum esset esi, si vellent, theatrum facere, vel locare judeaos, vel locum dereliquere vacuum [...]*»¹⁵.

13. Per quanto riguarda le città italiane citiamo alcuni esempi: MILANO (prima residenza domenicana di S. Eustorgio vicino l'anfiteatro romano); PIACENZA (convento di S. Francesco presso il foro romano); PADOVA (convento di S. Francesco sul cardo romano maggiore; convento di S. Antonio da Padova nei pressi del teatro romano; gli eremitani presso l'anfiteatro); VICENZA (Oratorio di S. Chiara presso il teatro romano); VERONA (convento francescano di S. Fermo nei pressi dell'anfiteatro romano); FIRENZE (convento francescano di S. Croce nei pressi dell'anfiteatro romano); PISA (convento domenicano di S. Caterina nei pressi dell'anfiteatro romano); Bevagna nella provincia di Perugia (convento di S. Francesco sul teatro romano); RIMINI (convento francescano di S. Antonio da Padova presso il foro romano); TERNI (chiesa del Carmine sull'anfiteatro); ASCOLI PICENO (convento di S. Francesco all'incrocio cardo-decumanico maggiore; convento domenicano di S. Tommaso sull'anfiteatro romano; convento di S. Agostino nei pressi dell'anfiteatro romano); ROMA (convento francescano dell'Ara Coeli sul foro romano); LECCE (convento di S. Francesco nei pressi del teatro romano; convento di S. Chiara presso il teatro e vicino all'anfiteatro; convento di S. Antonio da Padova presso l'anfiteatro; convento domenicano di S. Giovanni Battista presso la porta a sud-ovest sul cardo maggiore); CATANIA (convento di S. Francesco di fronte al teatro romano e all'odeon; convento dei cappuccini di fronte all'anfiteatro).

14. *Determinationes quaestionum super Regulam Fratrum Minorum*, in *Doctoris Seraphici S. Bonaventurae S.R.E. episcopi et cardinalis opera omnia*, VIII, Ad Claras Aquas (Quaracchi) 1898, 337-374, parte I, quaestio VI, 314b. La citazione è tratta da Luigi PELLEGRINI, *Insediamenti francescani nell'Italia del duecento*, Ed. Laurentianum, Rome 1984, p. 130.

15. PELLEGRINI, *Insediamenti francescani*, cit., p. 126, nota 8.

La forma di predicazione mendicante, diretta ad un pubblico vasto, trova la sua migliore collocazione in ampi spazi e ci sembra pertinente la riflessione di Jacques Le Goff :

«[...] *Leur apostolat (des franciscains, n.d.r.) les pousse à utiliser ou à créer de nouveaux espaces communautaires dans les villes, en particulier pour la prédication. Ce nouveau lieu de la parole urbaine c'est souvent la place, recréant un espace civique en plein air, là où avaient disparu l'agora et le forum antique. Parfois, comme à Perouse les bellatores cherchent à confisquer cet espace au détriment des orateurs. Parfois, comme à Limoges pour une prédication d'Antoine de Padoue, la foule est telle qu'elle doit utiliser les anciennes ruines romaines, en l'occurrence le cirque [...]*»¹⁶.

Più precisamente come recita il documento citato da Le Goff:

«[...] *cum semel Lemovicis populum ad praedicationem convocasset, et tanta esset multitudo populi quod angusta reputaretur quaelibet ecclesia ... ad quemdam locum spatiosum, ubi olim fuerent palatia paganorum, qui locus dicitur Fovea de Arenis, populum convocavit [...]*»¹⁷.

Possiamo in definitiva registrare questa concordanza insediativa non escludendo una lungimiranza nel cogliere una opportunità di tipo funzionale da parte dei frati mendicanti responsabili della verifica dei luoghi che venivano proposti nelle donazioni.

Luigi IX e gli Ordini Mendicanti di Parigi

Fu fondamentale il rapporto ed il mecenatismo dei nuovi ordini con Luigi IX che, divenuto re, cerca di consolidare gli insediamenti mendicanti con continui e sistematici provvedimenti e donazioni in loro favore.

Si può dire che Louis IX abbia voluto appoggiare la strategia antiereticale della Chiesa Romana già in atto ma anche costruire una corte reale diversa da tutte le precedenti, costituita da uomini nuovi, ricchi di spirito di devozione e di acume intellettuale e soprattutto liberi dall'ingerenza vescovile perchè direttamente sottomessi al Papa.

Il rapporto degli Ordini Mendicanti con la famiglia reale costituì il motore della loro evoluzione per molte città del Regno di Francia ma soprattutto per Parigi. I rapporti vennero avviati tramite la regina Bianca, madre di Luigi IX, che da subito compose le relazioni diplomatiche durante la difficile convivenza tra docenti Mendicanti e docenti Secolari all'epoca dello sciopero universitario del 1229-31.

16. Jacques LE GOFF, *Franciscanisme et modèles culturels*, in *Francescanesimo e vita religiosa dei laici nel '200*, Atti dell'VIII Convegno Internazionale - Assisi 16-18 ottobre 1980, Assisi 1981, pp. 88-89.

17. Jacques LE GOFF, *Les ordres mendiants au Moyen Age*, dans *L'Histoire*, 22, 1980, p. 89 nota 7.

Religiosi mendicanti e clero secolare: la difficile geografia delle aree urbane di pertinenza

L'esiguo numero di parrocchie nella riva sinistra, dovuto ad una bassa densità di popolazione, permise l'inserimento della presenza mendicante nelle maglie della distribuzione della questua parrocchiale. Due fenomeni concorsero alla riuscita dell'inserimento degli ordini mendicanti: innanzitutto, come osserva Friedmann¹⁸, i vasti spazi coltivati della riva sinistra spesso non avevano una assegnazione parrocchiale precisa, soprattutto nelle zone di confine, come invece avveniva per la riva destra, in secondo luogo l'arrivo degli Ordini Mendicanti coincise con l'afflusso crescente di nuovi abitanti per cui i nuovi conventi parteciparono, traendone notevole vantaggio, alla ridistribuzione della *cura animarum* non appena ottennero autorizzazioni pontificie in proposito, nel 1221 i domenicani e nel 1230-37 i francescani¹⁹. Naturalmente il percorso di equiparazione con il clero secolare per l'esercizio degli uffici divini nei confronti dei fedeli non fu affatto lineare; emerge il rapporto di forza creatosi attraverso la lettura delle bolle e dei privilegi pontifici che si susseguono in proposito dal 1231 al 1311. E' Onorio III che il 3 dicembre 1224 compose il privilegio concesso ai francescani relativamente alla celebrazione della messa nei propri oratori su altare portatile non sottoposto alla consacrazione vescovile²⁰. Lo stesso privilegio era stato ottenuto nel 1221 dai domenicani ma solo nel caso fossero fuori città e lontani dai propri conventi e la differenza è fondamentale se si pensa al processo mendicante tendente a rendere le proprie chiese un riferimento aperto e ricettivo per i fedeli, con regolari funzioni liturgico-sacramentali. Il clero oppose una resistenza proporzionalmente crescente al concretizzarsi dell'autonomia mendicante. Nel 1227 i francescani ottennero il diritto ad avere un cimitero interno per i propri frati e dieci anni dopo fu loro affidato l'*officium praedicationis* ed il diritto di amministrare il sacramento della penitenza, con l'esplicita invocazione ai prelati di non opporsi all'esercizio di queste funzioni²¹.

18. Adrien FRIEDMANN, *Paris, ses rues, ses paroisses, du Moyen Age à la Révolution. Origine et évolution des circonscriptions paroissiales*, Plon, Paris 1959, pp. 294-295.

19. Luigi PELLEGRINI, *Mendicanti e parroci: coesistenza e conflitti di due strutture organizzative della "cura animarum"*, in *Francescanesimo e vita religiosa dei laici del '200*, Atti del VIII° Colloque Internationale des Etudes Franciscaines, Assisi 16-18 ottobre 1980, Assise 1981, pp. 131-167; sul momento di una effettiva competizione dei conventi mendicanti con le strutture parrocchiali vedi soprattutto pp. 141-159.

20. Bolla *Quia populares tumultu*. Onorio III con la bolla *In hiis quae*, emessa il 28 agosto 1225 ribadisce al vescovo di Parigi la necessità di rispettare quei diritti. Cfr. Jérôme POULENC, *Une histoire du Grand Couvent des Cordeliers de Paris des origines à nos jours*, in *Archivum Franciscanum Historicum*, Anno 69 (1976), p.479.

21. PELLEGRINI, *Mendicanti e parroci*, cit., pp. 157-159. Le Bolle papali nelle quali confluiscono e sono confermati i vari privilegi sono: Bolla di Onorio III *Cum qui recipit prophetam* del 4 febbraio, per i domenicani (Marie Hyacinthe Laurent, *Monumenta Historica S.P.N. Dominici, I Historia Diplomatica S. Dominici, Institutum Historicum F.F.Praedicatorum Romae ad S. Sabinae, Monumenta Ordinis F. Praedicatorum Historica XV*, Parigi 1933, 149-150, n. 129); Bolla di Gregorio

I pontefici dei primi quarant'anni del XIII secolo appoggiarono dichiaratamente gli Ordini Mendicanti anche in opposizione alle gerarchie del clero perchè individuavano nei frati la migliore risposta al problema ereticale e nel contempo abili guide ai nuovi parametri morali che andavano costituendosi nell'ambito urbano. La città richiamava molti cristiani erranti per motivi commerciali, religiosi o politici, persone che lontane dal proprio contesto si appoggiavano volentieri ai nuovi ordini religiosi non così profondamente connessi con le strutture signorili di potere territoriale come lo erano le parrocchie.

La Bolla *Quia Plerumque* di Clemente IV e le distanze reciproche tra i conventi mendicanti parigini

Con la Bolla *Quia Plerumque* di Clemente IV emanata il 20 novembre del 1265 fu indicata la distanza unica per tutti i conventi degli Ordini Mendicanti in qualsiasi città. La distanza minima concessa tra due conventi mendicanti fu stabilita in 300 canne di otto palmi «[...] *non obstantibus varia locorum consuetudine* [...]». Il rispetto delle distanze regolamentari avrebbe naturalmente facilitato, oltre i rapporti tra i diversi ordini nella stessa città, anche la definizione dei *termes* cioè i limiti del diritto di questua per ogni convento i quali sembra venissero anche offerti all'incanto²². Veniamo ora alla situazione parigina dove i primi mendicanti ad insediarsi stabilmente furono i Jacobins, seguiti dai Cordeliers. La fondazione del convento, dopo l'azione di *recipere locum* era definita dall'azione di *erigere altare*. Le chiese stabili di questi ordini furono erette verso il 1262 per i francescani e verso il 1263 per i domenicani, prima quindi della Bolla *Quia*. Sia i domenicani che i francescani avevano sicuramente appreso l'esistenza del problema, e le relative disposizioni pontificie precedenti, nei Capitoli Generali e ritennero sufficientemente corretta la distanza tra i loro conventi parigini nonostante la mancanza di una misurazione precisa ed univoca all'epoca della costruzione delle chiese. Di fatto si calcolava la distanza tra i conventi, misurando dal luogo più sacro del complesso, la porta o l'angolo del prospetto della chiesa, oppure dai rispettivi altari²³. La misura di 480 metri (circa 242 canne di Montpellier e circa 246 *toises* parigine del XV secolo) è la distanza che separava il convento domenicano da quello francescano e carmelitano ed il convento francescano da quello agostiniano. Sebbene la canonica distanza

IX "*Si ordinis*" del 1 febbraio 1230, per i francescani (Jean Hyacinthe SBARALEA (OFM) (e al.), *Bullarium franciscanum romanorum pontificum constitutiones, epistolas ac diplomata continens...*, Roma 1759-1768, t. I-IV, Typ. sacrae congregationis de propaganda fide; continué par Konrad Eubel (OFM), t. V-VII, Rome 1898-1904 et par Ulricus Hüntemann, *Nova series Bullarium Rome*, t. I-III, Quaracchi, t. III, p. 60. *Bullarium Ordinum Praedicatorum*, I, Romae 1729, I, pp. 58-59); Bolla di Gregorio IX "*Quoniam abundavit*" del 6 aprile 1237 ancora per i francescani (SBARALEA 1759, I, pp. 214-215).

22. Francis RAPP, *L'Eglise et la vie Religieuses en occident à la fin du Moyen Age*, pp. 220-221.

23. Enrico GUIDONI, *Storia dell'Urbanistica Il Duecento*, Gius. Laterza & Figli, Roma-Bari 1989, 3ª éd. (1ª éd. 1981), p. 136. L'autore nota come fosse ordinato di misurare la distanza *per arem*, qualora fosse impossibile a terra; egli ipotizza infatti l'uso di corde.

di 300 canne non sia precisamente riscontrabile, fatto giustificabile con il precoce insediamento mendicante a Parigi, abbiamo misurato distanze sorprendentemente simili tra i conventi, il che sottende una forma di autoregolamentazione insediativa assolutamente non trascurabile [Fig. 4]. Una distribuzione di nuclei mendicanti all'interno della città muraria creò, insieme alle emergenze preesistenti, un policentrismo effettivo nel tessuto urbano visibile nell'immagine della città tramite il *landmark* dei diversi e svettanti campanili.

Le percezione dinamica della forma urbana: i percorsi processionali

Con il rito processionale si attua una forma percettiva dello spazio urbano che coinvolge contemporaneamente tutti comparti sociali cittadini. Il rito si svolge secondo prassi tradizionali consolidate le cui variazioni, per quanto lievi, trasmettono forti messaggi politico-sociali.

Le modalità di attraversamento della città rispondono a precise esigenze rituali e sono studiate tenendo conto di vari fattori. La strada deve avere una certa ampiezza per permettere il passaggio del corteo. Si devono rispettare alcuni luoghi o edifici urbani particolari sostando presso di essi. Va analizzato il percorso in relazione al tipo di processione che coinvolge in maggiore o minore misura certi poli religiosi e certi gruppi sociali. Si attua in definitiva una teatralizzazione del messaggio politico-religioso dei promotori nello scenario urbano. I destinatari del messaggio sono i fedeli e la massa popolare, ma anche tra i diretti partecipanti si intessono più o meno sottili dialettiche. La processione è anche l'occasione per l'incontro, l'assemblea, l'esecuzione esemplare, è finanche dialogo diretto con il divino nel momento in cui ogni evento che esula dal rito, viene interpretato come simbolico messaggio celeste.

I Fraciscains, Jacobins, Carmes e Augustins conservavano molte reliquie di santi che divenivano meta di pellegrinaggi presso i loro conventi; nondimeno essi si occupavano di prelevarli dalle chiese che le ospitavano per portarli come oggetti simbolo nelle processioni²⁴.

Cinquecento Cordeliers furono in testa al percorso di ritorno del corteo processionale ordinato da Francesco I il 21 gennaio del 1535. Seguivano i Jacobins, gli Augustins e i Carmes e poi i vari esponenti del clero, della famiglia reale e degli organi cittadini. Il corteo, formati due gruppi a Nôtre Dame e a Saint Germain, si riuniva in quest'ultimo luogo sacro per tornare alla Cattedrale²⁵. Circa queste notizie che riguardano soprattutto il XVI secolo notiamo una manifesta *escalation* dell'ordine dei Grands Augustins. Il loro convento ospitò molte confraternite di mestiere oltre ad essere la sede dell'Ordine del Saint Esprit: Henri III fece concedere dagli agostiniani una cappella alla Confrérie des Penitents e le loro numerose esibizioni

24. Marcel FOSSEYEU, *Processions et pèlerinages Parisiens sous l'ancien Régime*, in «Bulletin de la Société de l'Histoire de Paris et de l'Ile de France», 1944-45, p. 23.

25. *Ibidem*, pp. 25-26.

processionali fecero crescere l'attenzione per quel convento²⁶. Persino in un quadro sulla famosa processione della Ligue del 1590, venne rappresentato il corteo nel passaggio dalla Rue Neuve Nôtre Dame al convento dei Grands Augustins attraverso il Petit Pont²⁷. Durante alcune occasioni processionali venivano espletati anche provvedimenti sociali che calamitavano ancora di più l'attenzione generale: nella citata processione del 1535 furono eseguite alcune condanne al rogo di eretici e quando andavano a buon fine le spedizioni dei trinitari per il recupero dei prigionieri cristiani, questi venivano portati in corteo .

Cortei rituali funerari venivano organizzati con la stessa cura di una processione quando i defunti erano personaggi di primo livello. Diversi regnanti fecero dono delle spoglie alle chiese degli Ordini Mendicanti, in queste occasioni si organizzavano celebrazioni con importanti riti processionali. Gli Ordini Mendicanti che avevano istituito la prassi delle sepolture nelle loro chiese gestivano quindi i cortei funerari relativi.

All'interno del rito processionale sono esaltati molti degli obiettivi che facevano dei frati mendicanti degli ordini religiosi sostanzialmente nuovi. Innanzitutto il contatto diretto con la fisicità della città e con i cittadini, poi il rappresentare, il comunicare cioè dei messaggi attraverso l'azione e la parola. Per i frati mendicanti l'esempio di vita e gli *exempla* nella predicazione erano la base per poter essere compresi e poter catturare l'attenzione riservata alle processioni dal popolo. Attraverso le processioni si sensibilizzò la percezione della città come comunità policentrica, si posero le basi per la rettificazione, l'ampliamento o la pavimentazione di tratti stradali particolari, si realizzò l'integrazione tra nuclei architettonici monumentali e tessuto residenziale come tra alti dignitari e cittadini. I conventi mendicanti diedero un forte slancio alla pratica antichissima della processione e ne esaltarono gli aspetti più legati alla vita urbana.

Gli Ordini Mendicanti e la società urbana parigina

Dalla basilare esigenza di gestire un luogo sacro per gli uffici divini ed un edificio attorno ad un chiostro per ospitare i frati, aumentarono le necessità quando nei conventi si istituirono strutture di studio. Si provvide quindi non solo a destinare delle sale alle lezioni, ma anche ad ospitare i maestri e gli studenti. Lo sviluppo intellettuale vide sorgere le prime biblioteche consultabili dai laici ed i centri di scrittura al servizio di religiosi ma anche dei cittadini. Parallelamente vennero gestiti appezzamenti di terreno coltivati e le attività agricole richiesero la disponibilità di magazzini ed edifici per la lavorazione dei prodotti dei campi.

L'ideale di vita evangelica comune ai frati spinse alla cura dei cittadini malati o dei poveri indigenti e vennero edificate ed organizzate le infermerie,

26. Ibidem, pp. 26-27.

27. Ibidem, p. 28, nota n. 3.

separate dagli altri edifici, ma all'interno del convento. Esistevano inoltre all'interno del convento le farmacie con gli erbari ed i cimiteri.

Gli Ordini Mendicanti beneficiarono, per concessione regia, dell'esenzione da tutte le imposte e i diritti sui beni e le provviste necessarie alla sussistenza dei frati²⁸.

Questo importante vantaggio è probabile che portò anche ad episodi di commercio illecito. I Cordeliers, per esempio, furono accusati di introdurre ingenti quantità di vino esente da tasse e di venderlo poi presso il loro convento²⁹. La pratica non era naturalmente in uso solo presso i mendicanti³⁰ ma è certo che l'esenzione su vari generi di prima necessità avrebbe reso la vendita molto conveniente.

I Jacobins eccelsero sicuramente per le attività legate allo *studium*. I domenicani parigini infatti ottennero due cattedre in teologia già nel 1230, una per gli studenti provenienti dalla Provincia di Francia (*pro intraneis*) ed una per quelli provenienti dalle altre province (*pro extraneis*). Si calcola, per la metà del XIV secolo, un numero di studenti pari a 77³¹.

L'alto numero di studenti e la qualità dell'insegnamento fecero dello *studium* domenicano parigino un riferimento di prim'ordine per gli intellettuali del tempo. La *licentia docendi* concessa a Tommaso d'Aquino nel 1256³² per l'università di Parigi, dimostra la precoce ascesa dell'apporto intellettuale del convento. *Les Ecoles Saint Thomas* nella loro mirabile forma architettonica cinquecentesca³³ rappresentarono il protrarsi di una fama già ampiamente riconosciuta nella metà del XIII secolo [Fig. 5].

Il convento degli agostiniani fu scelto come luogo di incontro da diversi gruppi sociali appartenenti al patriziato ed alla borghesia parigina. Intesevano rapporti continui con quei frati, oltre agli studenti, sostanzialmente tre categorie di persone: gli affittuari delle case dipendenti dal convento

28. Bolla di Innocenzo IV *Nimis iniqua* del 21-07-1245, Leonardo PISANU, *Innocenzo IV e i francescani, 1243-1254*, Ed. Francescane, Roma 1968, p. 269. Émile RAUNIE, *Építaphier du vieux Paris, Recueil général des inscriptions funéraires des églises, couvents, collèges, hospices, cimetières et charniers depuis le Moyen Age jusqu'à la fin du XVIIIe siècle*, Histoire générale de Paris, 3 vol., Imp. Nat., Paris 1893-1914, vol. III, p. 254 e nota n. 4.

29. Laure BEAUMONT MAILLET, *Le Grand Couvent des Cordeliers de Paris. Etude historique et archéologique du XIIIe siècle à nos jours*, Librairie Honoré Champion, Paris 1975, p. 110.

30. LOMBARD JOURDAN *Paris-Genèse de la Ville*, cit., p.84 e note nn. 552, 553, 554.

31. Colette RIBAUCCOURT, *Le scuole degli ordini mendicanti (secoli XIII-XIV). Francia centro-settentrionale*, Atti del Convegno del Centro di Studi Spiritualità Medievale - XVII, Todi 11-14 ottobre 1976, 1978, pp. 73-92, in particolare vedi pp. 73-74.

32. Heinrich DENIFLE, Emile CHATELAIN, *Chartularium Universitatis Parisiensis (ab anno 1200 usque ad annum 1452, vol. I-IV)*, Delalain, Paris 1889-1897, vol. I, p. 307, n. 270.

33. Adolphe BERTY, H. LEGRAND, *Topographie Historique du Vieux Paris, Révisée, annotée et complétée é par Tisserand L.M. et divers*, Imp. Nat., Paris 1885-97, 6 vol., (Histoire générale de Paris).

e i venditori delle *boutiques* addossate alla chiesa³⁴, gli organi ufficiali del governo e importanti famiglie o associazioni di nobili, le confraternite di devozione dei santi e di mestiere. Circa l'attività di ospitare le confraternite va notato che il convento dei Grands Augustins fu il più ricettivo rispetto agli altri Ordini Mendicanti. Le confraternite medievali si svilupparono sul terreno di forte successo devozionale fomentato dai frati Mendicanti con l'invito a partecipare alla vita evangelica e alle speranze di riscatto della vita terrena oltre la morte. Queste associazioni laiche furono però anche un mezzo per partecipare meno direttamente, ma sempre incisivamente, alla vita politica cittadina. L'influenza degli Ordini Mendicanti nelle attività politiche cittadine provocò rimostranze che il papa dovette accogliere ed emanare ammonizioni ai frati³⁵.

Le confraternite servirono innanzitutto ad incanalare il fervore religioso dei laici in strutture dell'ortodossia cattolica³⁶, poi come sostegno materiale nella gestione del convento e dei rapporti con i fedeli ma, non ultimo, divennero mediatori di fiducia in delicate questioni socio-politiche. Tutte le categorie di lavoratori, artigiani e commercianti crearono confraternite di mestiere legate ad un ordine ed ad un convento mendicante.

Alla luce anche di questo panorama sulle attività che affiancano il ruolo più strettamente religioso dei frati, percepiamo chiaramente come i conventi Mendicanti costituirono già dalla seconda metà del XIII secolo un luogo di riferimento sociale e d'incontro. Il concetto di piazza, all'epoca già ben definito per molte città italiane, si esprimeva a Parigi in forme ancora poco controllate dal punto di vista architettonico e urbanistico. I chiostri e le corti dei complessi conventuali degli ordini Mendicanti, i primi ad essere accessibili ad un ampio ventaglio di cittadini, centri sociali *ante litteram*, spinsero alla successiva creazione di spazi urbani progettati per essere il luogo di incontro laico della comunità. Possiamo immaginarci la funzione polarizzante di luoghi, come questi conventi, nei quale forse possibile studiare, riunirsi, pregare, ricevere cure per l'anima e per il corpo, organizzare riti e ricorrenze attraverso le confraternite, colloquiare con frati dalla profonda ed eclettica cultura, infine meditare nella solitudine dei giardini e sulle sepolture dei grandi.

L'idilliaco luogo non fu però sempre apprezzato per i servizi che poteva offrire ma fu a volte oggetto di sarcasmi se non di aspre critiche³⁷. Famosi

34. Questi rapporti perdurarono fin oltre il XVII secolo; cfr. RAUNIE, *Epitaphier du viex Paris*, cit., p. 158 e la nota 1.

35. Sul rapporto tra Papa, Ordini Mendicanti e politica cittadina vedi GUIDONI, *Storia dell'Urbanistica*, cit., pp. 124-126 ed in particolare VAUCHEZ, *Ordini mendicanti*, cit., pp. 119-161 (cap. "Una campagna di pacificazione in Lombardia verso il 1233").

36. Catherine VINCENT, *Les confréries médiévales dans le royaume de France XIII-XV s.*, Paris 1994, pp. 178-183.

37. Vedi paragrafo *Les Mendiants critiqués* in Christophe PAUL, *Les pauvres et la pauvreté des origines au XVe siècle*, 1ère partie, Bibliothèque d'Histoire du Christianisme, Desclée, Paris 1985, pp. 134-136.

i versi di Rutebeuf sui frati Mendicanti nella *Chanson des Ordres* ed in *Les Ordres*³⁸ e di Rabelais nell'opera su Gargantua e Pantagruel³⁹.

Ben nota è la figura caricaturale dei domenicani nel *Faux Semblant* della seconda parte del *Roman de la Rose*. Seria e preoccupata invece l'accusa contro francescani e domenicani, accusati di arricchirsi con il denaro recuperato dalla cattura di ladri ed usurai, nella *Chronique de Richer de Senones*:

«*Divites quippe et raptores et usuraios publicos circumeundo visitabant, et si qua invenirent ambitione seculario vel rapto et denique fenore ab illis acquisita, ad monasteria sua, que permaxima edificare ceperant, donarentur, et ita per interpretes illas res in edificiorum suorum vel victualium usus convertent; licet non ignorarent rapinas vel usuras nisi eis, a quibus extorte erant, reddi debere. Illos vero qui eis talia dona conferebant, quod papa facere non potest, a peccatis rapinarum et usurarum absolvebant et mortuos in cimiteriis suis sollempniter sepeliebant, et ob hoc viliores plurimum esse ceperunt*»⁴⁰.

Ammirati o criticati dalla società parigina del basso medioevo, i frati mendicanti è certo che catalizzarono buona parte dell'attenzione cittadina. I conventi si costituirono come nuclei autosufficienti di comunità che coltivavano vari interessi proponendo con originalità anche un certo numero di servizi. Mentre la storia urbana definiva i caratteri materiali e concettuali dei quartieri della riva sinistra di Parigi, i conventi si proponevano come riferimento architettonico e sociale della realtà urbana policentrica.

Conclusioni

Dal punto di vista planimetrico e architettonico i conventi, ed in particolare le chiese mendicanti di Parigi, rivelano un eccezionale dinamismo evolutivo che predilige le scelte funzionali di ampliamento anche in deroga ai canoni teorici stabiliti dagli Ordini. Le navate delle chiese furono raddoppiate in lunghezza o in larghezza allorchè l'afflusso dei fedeli aumentò considerevolmente. Nelle fasi di maggiore interrelazione con i nobili, con le confraternite, con le congregazioni e con i fedeli in genere i conventi si arricchirono di sale e di nuovi edifici; le chiese furono inoltre affiancate da numerose cappelle.

Lo studio è stato completato da un'indagine di geografia urbana sulle aree degli antichi conventi ripercorrendo le fasi della loro progressiva

38. Alfred FRANKLIN, *Les rues et les Cris de Paris au XIII^e siècle*, Paris 1984, passim.

39. François RABELAIS, *Les horribles et espoventables faictz et prouesses du très renommé Pantagruel Roy des Dipsodes, filz du Grand Géant Gargantua*, 1532, vol. 3, cap. XXVI.

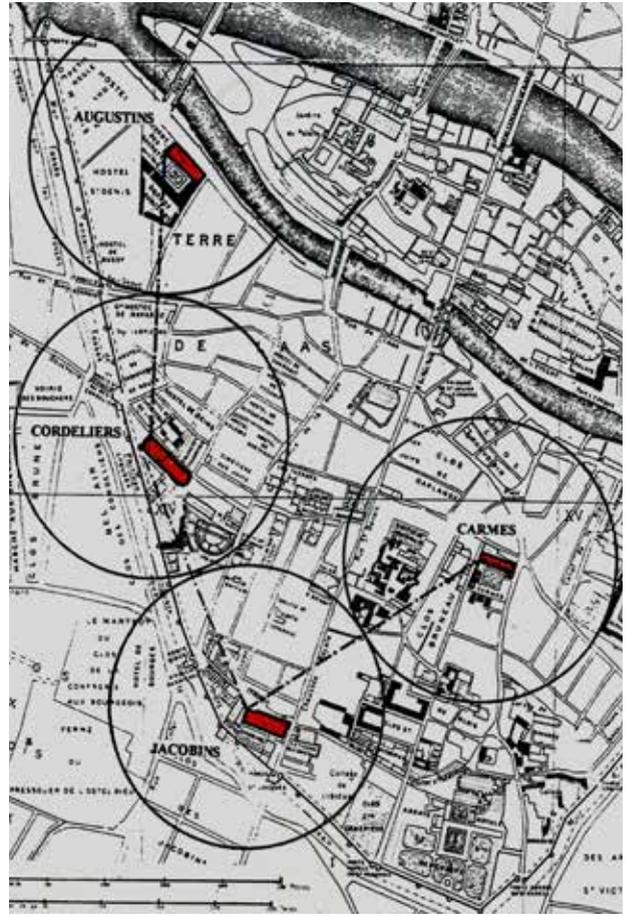
40. Trascrizione trasmessa dal Prof. A. Vauchez nelle lezioni presso l'Università di Paris-Nanterre. Anche François Villon scrisse parole pungenti sugli ordini Mendicanti, cfr. Bronisław GEREMEK, *Zycie codzienna W Paryżu Franciszka Villona*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1972; ed. fr.: *Les Marginaux parisiens aux XIV^e et XV^e siècles*, Flammarion, Paris 1976); ed. it.: *I bassifondi di Parigi nel Medioevo. Il mondo di François Villon*, éd. Laterza, Rome-Bari 1991 (1^a éd. 1990). Vedi Geremek 1991, p. 173.

disgregazione [Fig. 6]. Infine nell'intenzione di elaborare una ricostruzione topografica delle tracce fisiche dei conventi persistenti nel tessuto urbano attuale, abbiamo sovrapposto al rilievo fotogrammetrico attuale di Parigi, alcune tra le sue principali planimetrie storiche, redatte con criteri geometrici scientifici. Le nostre osservazioni sulla prevista consistenza di queste tracce nelle strutture odierne potrebbero essere completate dall'applicazione dei metodi dell'archeologia urbana [Fig. 7].

L'obiettivo principale di questo lavoro è stato quello di connettere la Storia degli Ordini Mendicanti con la metodologia della Storia Urbana nello studio del caso complesso ed affascinante della città di Parigi. Questo ha significato avvalersi dei contributi provenienti da diverse discipline ma soprattutto confrontarsi con l'approccio analitico francese sullo studio della città storica in un rapporto che nei fecondi anni di studio ha portato a produttivi avanzamenti del campo di indagine.



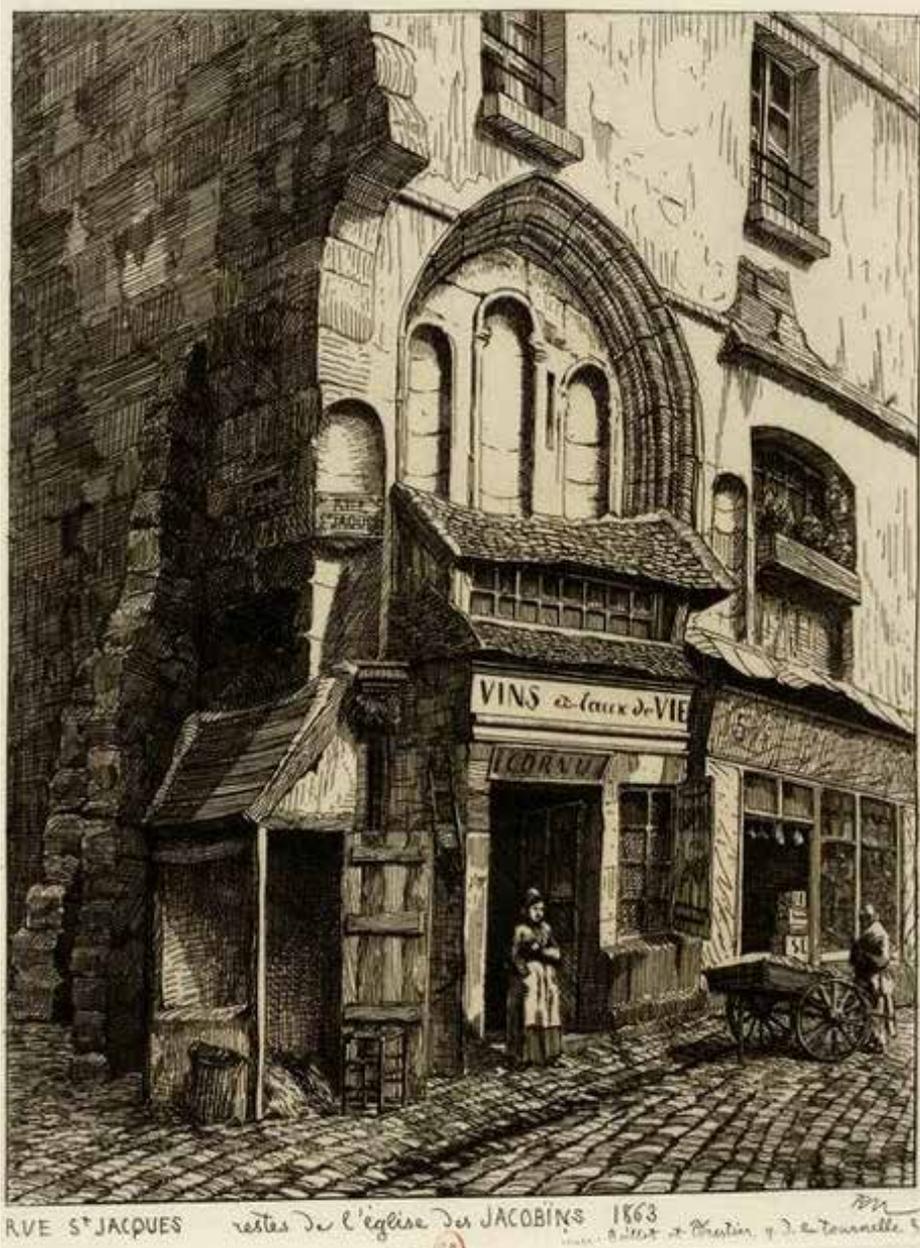
3. Localizzazione di prossimità tra i conventi mendicanti medievali e le preesistenze gallo-romane (base cartografica: Plan de Paris à l'époque galloromaine d'après un plan au 1/1000 de Th. Vaquer, BHVP, elaborazione dell'autrice).



4. Distanze reciproche (470 metri circa) dell'insediamento dei conventi mendicanti medievali nella Rive Gauche (base cartografica: Topographie Historique du Vieux Paris-Plan Archéologique, elaborazione dell'autrice).



5. Il convento dei Jacobin de Paris nella Gravure de Ransonnette d'après un dessin de Garnerey (Millin, 1790, t4, n°XXXIX, pl 2, p.16).

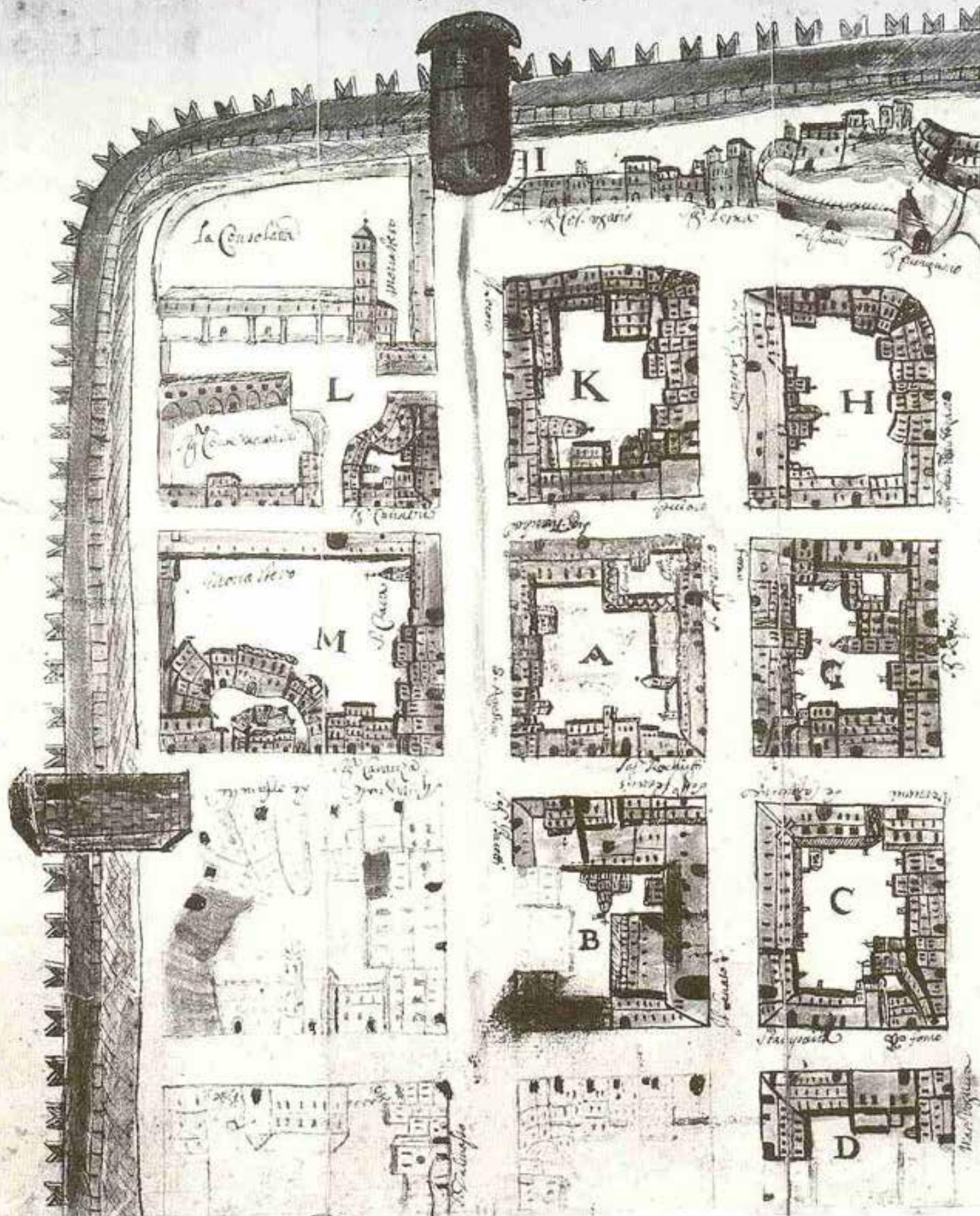


6. I resti della chiesa dei Jacobins de Paris inglobati nel tessuto edilizio in una fase di progressiva disgregazione del complesso conventuale (Rue Saint Jacques: Restes de l'église des Jacobins, stampa 1863).



7. Alcune delle tracce dei conventi mendicanti parigini rinvenute nelle strutture degli edifici attuali grazie ad un accurato lavoro di sovrapposizione planimetrica. Nel dettaglio dell'immagine in basso a destra si può notare la scala a chiocciola realizzata con le lastre tombali dell'antica chiesa, si individuano i labili segni delle mani congiunte del defunto.

Ut Presens TYPVS suum sortiri Valeat effectum attendam est: primo loca nigri coloris, esse tantum in duobus gradibus nra latitudinis
 quod anguli sunt dispositi ordine alphabetico, Ut eodem litere in angulis posite seruiant pro seris tenenda per totum. Ut lo
 Sublitera A, ponantur oēs personæ cuiuslibet sexus & ætatis, quæ domiciliū habent eiusdem Parochiæ in qualibet part
 dictæ literæ A, Et sic de singulis



Angelica Zolla

Torino medievale: origine e dinamiche evolutive del tessuto urbano tra XI e XV secolo

Nelle numerose ricostruzioni della storia urbanistica di Torino medievale è spesso ignorata la componente culturale, tecnica e spaziale che supera il ristretto raggio d'interesse locale e regionale e si collega alle tematiche urbanistiche medievali a diffusione nazionale ed europea.

Seppure nella sua estrema regolarità d'impianto, di indubbia ascendenza romana, Torino non sfugge infatti alle dinamiche evolutive che riguardano le città nel passaggio dall'alto al basso Medioevo ed è in quest'ottica che devono essere inquadrati tutti i suoi caratteri compositivi.

In stretta continuità con la città romana e altomedievale, basata sul principio della pianificazione cardo-decumanica, dove due assi ortogonali assicurano un rapporto equilibrato e stabile con le direzioni dello spazio, dove le strade urbane attraverso quattro porte proseguono nel territorio fino ai suoi confini e dove è d'obbligo la quadripartizione dell'area entro le mura a fini amministrativi, Torino, agli inizi del nuovo millennio afferma la sua cristianità con l'esigenza di collocare i monumenti della nuova religione secondo un ordine, per nulla casuale, che tenga conto sia del rapporto con il territorio che dei nuovi valori simbolici.

Inserita nell'ottica della progettazione dello spazio urbano attraverso il modello della *croce di chiese*, Torino rivela un carattere innovativo, comune a molte città, che sarà ampiamente sviluppato in età comunale e qui come

A fronte: particolare della Fig. 3.

altrove costituirà la base del definitivo consolidamento urbano¹. Il modello urbanistico della croce di chiese si innesta pertanto su una realtà precostituita, di natura pagana, alla quale attribuisce però un significato del tutto nuovo. La collocazione delle chiese di S. Michele (XI sec.) e di S. Martiniano (1047) sec. alle estremità dell'asse nord-sud di attraversamento della città ed il posizionamento di S. Dalmazzo (1080) e di S. Agnese (1103) alle estremità dell'antico decumano massimo non alterano il disegno d'insieme della città nella sua struttura consolidata, ma lo rielaborano in una veste del tutto nuova².

Il modello della croce di chiese, ribadito successivamente anche dal posizionamento di edifici religiosi nelle quattro estremità angolari del tessuto, quasi a voler indicare una protezione ideale dei cittadini da ogni punto cardinale, viene presto affiancato dal modello della *crux viarum*, originatosi in Inghilterra in età anglo-sassone soprattutto per il riutilizzo di *castra* romani abbandonati, ma presto impiegato anche come metodo progettuale nelle città di nuova fondazione o in operazioni di ristrutturazione, ingrandimento o riqualificazione del centro urbano³. L'applicazione evidente di questo modello trova chiara espressione nello slittamento del cardo massimo di età romana, compreso tra le porte Doranea e Marmorea, nell'asse stradale delimitato dalla porta di S. Michele e dalla porta Nuova, che divide perfettamente la città in quattro quadranti⁴. Al centro dell'intersezione si snoda il cuore commerciale della città, una serie di piazze qualificate da mercati specializzati, aperte e fra loro comunicanti.

Nonostante la matrice comune a molte città, la *crux viarum* torinese presenta due "anomalie funzionali": il perdurare nel tempo del *praetorium*, che in età romana funge da sfondo prospettico al decumano massimo, e la mancanza di un elemento architettonico visibile da ogni direzione che simbolicamente materializzi il modello urbanistico. Nel primo caso, la trasformazione dell'edificio romano in residenza del Legato imperiale e

1. Cfr. Enrico GUIDONI, *La croce di strade. Funzione sacrale ed economica di un modello urbano*, in «Lotus International», n. XXIV, 1979, pp. 115-119.

2. Per le chiese citate vedi cfr. Maria Teresa BONARDI, *Dai Catasti al tessuto urbano*, in Rinaldo Comba e Rosanna Rocca (a cura di), *Torino fra Medioevo e Rinascimento. Dai catasti al paesaggio urbano e rurale*, Archivio Storico della Città di Torino, Torino 1993, pp. 122-123 (S. Martiniano), pp. 132-133 (S. Michele), pp. 134-135 (S. Dalmazzo), pp. 138-139 (S. Agnese).

3. Per la diffusione del modello della croce di strade in area anglosassone cfr. Enrico GUIDONI, *La città europea. Formazione e significato dal IV all'XI secolo*, Electa, Milano 1978, cap. IV.

4. Accanto alle quattro porte romane, Doranea, Marmorea, Segusina e Pretoria, poi Fibelona, se ne attestano altre documentate sin dal XII secolo. La porta Nuova, nota dal 1116, all'altezza di via Stampatori nelle mura meridionali; la porta *Episcopi*, o del Vescovo, aperta in prossimità del taglio a petto delle mura e nota sin dal 1179; la porta Posterla, nell'angolo nord-occidentale delle mura, allo sbocco di via delle Orfane in via Giulio, nota dal 1208; la porta di S. Michele, non lontano dalla Doranea, al termine della via Milano e conosciuta a partire dal 1244. Sull'argomento cfr. BONARDI, *Dai Catasti al tessuto urbano*, cit.; Aldo SETTIA, *Fisionomia urbanistica e inserimento nel territorio (secoli XI-XIII)*, in Giuseppe Sergi (a cura di), *Storia di Torino. Dalla preistoria al comune medievale*, vol. I, Einaudi, Torino 1997, pp. 787-791.

successivamente, con l'avvento degli Acaja, in castello principesco, penalizza la rielaborazione cristiana del modello urbanistico impedendo la visione di una croce aperta ed equivalente nelle quattro direzioni dello spazio e privando l'insediamento di una naturale confluenza nella dimensione territoriale.

La mancanza di un potere comunale forte, capace di raggiungere importanti traguardi nel campo dell'autonomia e della libertà politica, ha invece un immediato riflesso nel totale anonimato architettonico che caratterizza la piazza centrale della città fino al XV secolo. Risale infatti al 1472 l'atto d'acquisto di un palazzo con portico e botteghe al pian terreno e una grande sala al primo piano ubicato in *platea publica* e quindi in un'epoca nella quale sarà totalmente privo della sua carica simbolico-amministrativa⁵.

Queste anomalie funzionali non inficiano comunque la validità del modello riscontrato. Qui, come nei molteplici esempi anglosassoni (secoli IX-XI) e normanni (XI-XII), si può analizzare il modello nella sua completezza: quattro strade ortogonali si intersecano ospitando nel mezzo e lungo parte del loro tracciato l'area del mercato⁶, mura e porte, che riutilizzano strutture romane, racchiudono la città fortificata; il castello si colloca in posizione marginale in modo da non interferire con la regolarità dell'organismo.

Dalla progettazione in termini "cristiani" deriva un'immagine di Torino come frutto della sommatoria di croci di chiese, croci di strade ed isolati quadrati (i carignoni).

Le esperienze di città basate su impianti cruciformi, desunti dal passato o frutto di nuove pianificazioni, anche nelle precoci articolazioni che complicano precocemente il disegno di base, divengono lo spunto per la teorizzazione di modelli urbanistici da parte dei trattatisti del XIV secolo.

Torino, quasi inconsapevolmente, per lo meno sino ad oggi, si trova ad incarnare il prototipo dal quale evolverà l'ideale di città quadrata impostata su due assi principali a croce, teorizzata dal francescano Francisco Eximeniç nel XIV secolo e a prefigurare puntualmente non solo la città dei trattatisti del Quattrocento, ma anche la città coloniale ispano-americana del Cinquecento⁷.

Conformemente alla proposta del monaco francescano, Torino è una città di pianura, connotato che Eximeniç ritiene contraddistinguere le più dinamiche città medievali europee. Il suo impianto quadrato, originato da due strade disposte a croce, è diviso in quattro quartieri. Il principio che informa il modello del trattatista spagnolo è quello della riconsacrazione

5. Cfr. Maria Teresa BONARDI, *Torino bassomedievale: l'affermazione della sede comunale in un tessuto urbano in evoluzione*, in AA.Vv., *Il Palazzo di città a Torino*, Archivio Storico della Città di Torino, Torino 1987, p. 38.

6. Cfr. BONARDI, *Dai Catasti al tessuto urbano*, cit., p. 102 e pp. 166-176.

7. Cfr. Enrico GUIDONI, Angela MARINO, *Storia dell'Urbanistica. Il Cinquecento*, Laterza, Roma-Bari 1982, pp. 30-49 e pp. 349-389.

della croce urbana, in un'epoca di forte contrapposizione tra mondo cristiano e mondo mussulmano. La città di Eximeniç è pertanto connotata da una piazza centrale sulla quale si colloca il complesso episcopale e dalla quale sono bandite le funzioni commerciali. Il principe risiede in una rocca a cavallo delle mura e ciascun quartiere possiede una piazza principale dinanzi alle quattro chiese degli Ordini mendicanti. Se il posizionamento della cattedrale in posizione marginale potrebbe apparentemente far intendere che Torino sfugga a questa rivisitazione in chiave cristiana dello spazio urbano, è però importante sottolineare come gli unici spazi che si ritagliano nella compiutezza geometrica dei carignoni, tra il XIII ed il XIV secolo, sono proprio gli slarghi che si aprono davanti alle chiese degli Ordini Mendicanti. Inoltre, tralasciando il quartiere di Porta Doranea, che ospita il Duomo, il quale probabilmente osteggiava l'insediamento degli Ordini, in ciascuno dei tre quartieri rimanenti si insediano le chiese dei Mendicanti: i Francescani nel quartiere di Porta Marmorea, i Domenicani nel quartiere di Porta Posterla ed i Carmelitani nel quartiere di Porta Nuova. I Francescani, per il ruolo svolto come coadiutori delle istituzioni comunali e in quanto per lungo tempo detentori delle chiavi delle porte urbane, ottengono le facoltà di insediarsi molto vicino al centro civico e commerciale della città. I Domenicani, il cui ingresso in città segue di qualche anno quello dei Francescani, si stabiliscono sempre sull'asse principale della città, ma ad una distanza doppia dal centro rispetto ai primi. I Carmelitani, giunti in città quasi un secolo dopo, occupano la chiesa di S. Maria *de platea* nel quartiere che fino a quel momento si presentava privo di un organismo religioso "forte"⁸.

Lo schema urbanistico torinese, che una lettura superficiale identifica semplicemente nella scacchiera di derivazione romana, è invece il prodotto concreto della sperimentazione dei nuovi principi urbanistici medievali, sebbene in una forma meno raffinata e completa, ma pur sempre sintomatica di valori e di interessi innovativi.

Lo slittamento ad ovest del *cardo maximus* non è l'unica modifica di rilievo che in età medievale investe il tessuto urbano torinese. Alle soglie del XIII secolo, le *insulae* romane ormai divenute carignoni hanno perso molta della loro originale regolarità sia per il dilagare dell'edilizia privata, che tende via via ad appropriarsi dello spazio pubblico, sia per effetto della diffusione, all'interno delle mura, di vaste aree destinate ad orti, pascoli e vigneti. Alcune vie vicinali interne alle *insulae* ne frazionano l'originaria unità, scompartendo la geometria in quattro porzioni (come avviene negli incroci tra la vietta di settentrione e la vietta della Consolata – primo isolato a nord-ovest della composizione – e nell'incrocio tra la Contrada di S. Dalmazzo e la Contrada della Madonna – primo isolato ad ovest, al di sotto della porta

8. Per la diffusione e le dinamiche d'insediamento nelle città degli Ordini Mendicanti cfr. Enrico GUIDONI, *La città dal Medioevo al Rinascimento*, Laterza, Roma-Bari 1981, pp. 123-158 e IDEM, *Storia dell'Urbanistica. Il Duecento*, Laterza, Roma-Bari 1989, pp. 306-319. Per le chiese citate vedi cfr. Maria Teresa BONARDI, *Dai Catasti al tessuto urbano*, in *Torino*, cit., pp. 120-121 (S. Francesco), pp. 131-132 (S. Domenico), pp. 134-135 (S. Dalmazzo), pp. 127-128 (S. Maria de platea).

Segusina) o più frequentemente dividendo lo spazio in due porzioni. Gli incroci definiti dai suddetti vicoli avvengono secondo il criterio di origine medievale ad assi sfalsati o “a baionetta” ed il caratteristico restringimento delle sezioni stradali alle estremità è sintomatico della collocazione di porte a chiusura dei carignoni delimitati dai vicoli stessi. Gli isolati, anche se non più regolari, sono infatti entità unitarie chiamate a svolgere anche compiti istituzionali quali il reclutamento di uomini per la difesa e la manutenzione di un tratto di mura.

Già a partire almeno dal XIII secolo le aree cittadine sono sottoposte a interventi di modernizzazione che comportano l'apertura dei vicoli e l'ampliamento delle sedi stradali, per favorire la circolazione e rendere permeabile alla pubblica autorità ogni parte dell'organismo urbano. Le estremità dei vicoli si aprono, pertanto, per lo più ad inquadrare le torri del circuito murario, che fungono da sfondo prospettico per chi si trova all'estremità opposta della via. Il fondale rappresentato dalla torre, con l'evidente significato di controllo strategico, rimane a Torino l'unica sperimentazione attuata nel XIII secolo del modello urbanistico costituito dalla “strada con fondale”, che altrove, in connessione con il tracciamento di nuovi assi rettilinei o semplicemente con la rettifica di assi preesistenti, consentirà la visione a distanza delle facciate dei più rappresentativi edifici civili e religiosi⁹.

La costruzione del Castello di porta Fibellona, alle soglie del 1300, consentirà anche a Torino di avere un'importante applicazione del modello: l'ampliamento e la rettifica della *strata per quam itur versus castrum* saranno infatti utili espedienti per il Signore che, attraverso la precisa determinazione spaziale, “suggerisce” il dominio architettonico dell'edificio sulla città.

L'ampliamento delle sedi stradali, o meglio, la modificazione di una curva in spezzata, frutto delle operazioni condotte *recta linea* o *ad cordam* pervade l'intero tessuto stradale torinese probabilmente a partire dalla seconda metà del Duecento. L'enorme diffusione degli andamenti “a spezzata”, costituisce anche qui a Torino, come nelle esperienze fiorentine del XII secolo, il primo tentativo di imporre una maggiore fluidità e regolarità ai tracciati curvilinei ma soprattutto rappresenta il passo basilare nell'affermazione della superiorità estetica e concettuale della strada rettilinea - e dei modelli che da questa scaturiscono - che saranno proprie dei tardi ampliamenti urbanistici operati dai Castellamonte nel XVII secolo.

Nell'impianto urbanistico medievale le piazze sono poco numerose. Il cuore pulsante della città è la piazza del mercato, detta *platea mercatis* o *civitatis*, sorta, come la maggior parte dei centri civici dell'Italia comunale, sull'area che in antico ospitava il foro¹⁰. L'area commerciale è articolata in

9. Per il modello costituito dalla strada con fondale vedi GUIDONI, *Storia dell'Urbanistica. Il Duecento*, cit., pp. 151-162 e pp. 197-212.

10. Sulla storia e l'evoluzione della Piazza delle Erbe, oggi Piazza Palazzo di Città, si veda AA. VV., *Piazza Palazzo di Città*, Celid, Torino 1996, collana *Piazze e strade di Torino*. Esempi di città che ristrutturano l'area dell'antico foro per collocarvi il centro civico sono Milano, Vercelli, Mantova, Padova, Treviso, Vicenza, Piacenza, Parma, Bologna, Ravenna, Firenze, Pisa, Lucca,

una serie di spazi aperti tra loro comunicanti dove il commercio avviene per settori specializzati, come di norma si verifica nelle città comunali. Alla sua estremità occidentale, sul sagrato della chiesa di S. Benigno, si svolge il mercato del formaggio, o del burro, mentre, procedendo verso oriente e superando il passaggio voltato detto appunto “Volta Rossa”, trova ospitalità la *Curia grani*, dinanzi alla chiesa di S. Silvestro. Al di là della Contrada di Dora Grossa, sul sagrato della chiesa di S. Silvestro si svolge il mercato del pesce; la piazza del Duomo ospita il mercato settimanale dei buoi¹¹. Qui a Torino, come a Mantova, ma è particolarmente significativo anche il caso dei Prati Comunali fiorentini, lo svolgimento di un mercato nel centro cittadino viene reputato indecoroso e l’attività di compravendita di animali viene trasferita fuori città, nei pressi di Porta Marmorea, in una zona chiamata “in Monteruchiis”¹². Il centro cittadino non è caratterizzato da alcun edificio pubblico capace di imporsi sulla scena urbana come elemento guida nel ridisegnare il volto della città pur tuttavia la piazza delle Erbe è comunque percepita come nodo centrale della città dal momento che ad essa e alle piazze del mercato limitrofe sono dedicate le uniche norme relative allo spazio urbano presenti negli Statuti cittadini del 1360¹³. Da questi apprendiamo che già dal 1254 la *platea fori comunis Taurini* era pavimentata, percorsa da un cataletto (*roeria*), con il perimetro segnato da una grossa trave (*bordonale*); una *via publica* metteva in comunicazione il *forum solatum* con la *curia grani*, lungo i muri che delimitavano la piazza stavano allineati i banchi di vendita larghi due “rasi” e mezzo¹⁴. Una nuova consapevole attenzione per l’estetica urbana pervade quindi la città ma si concretizza soprattutto nelle aree centrali come testimonia una rubrica degli Statuti che riferisce che Amedeo VII, nel 1360, preferisce rinunciare all’incasso dei proventi derivanti dall’affitto di ventisette banchi del mercato pur di lasciare libera la piazza. Questa, cinta da portici su tutti i lati, diviene lo spazio sociale per eccellenza, la trasposizione a scala urbana del chiostro desunto dall’architettura conventuale, che costituisce il fulcro della vita dell’abbazia¹⁵.

Arezzo, Siena, Orvieto, Assisi, Narni etc. Sull’argomento vedi GUIDONI, *La città dal Medioevo*, cit., pp. 75-76.

11. Cfr. Maria Teresa BONARDI, Aldo A. SETTIA, *La città e il suo territorio*, in Rinaldo Comba (a cura di), *Storia di Torino. Il basso Medioevo e la prima età moderna (1280-1536)*, Einaudi, Torino 1997, vol. II, pp. 15-17.

12. Il trasferimento delle attività di mercato in grandi spazi aperti all’estrema periferia è un fenomeno molto diffuso in età comunale. Per il caso mantovano cfr. Angelica ZOLLA, *Il tessuto viario di Mantova e l’espansione urbana tra il XII ed il XIV secolo*, in Enrico Guidoni e Ugo Soragni (a cura di), *Lo spazio nelle città venete (1152-1348)*, Kappa, Roma 2002, pp. 106-123. Per i prati comunali fiorentini cfr. GUIDONI, *Storia dell’Urbanistica. Il Duecento*, cit., p. 165.

13. Per il testo delle disposizioni citate cfr. Dina BIZZARRI, *Gli Statuti del comune di Torino del 1360*, Tipografia Gabetta, Torino, 1933, (BSSS, 138/1).

14. Ibidem, BSSS, 65, p. 247 doc. 252, (1254, 11 giugno).

15. Per la derivazione urbanistica dell’elemento architettonico costituito dal chiostro cfr. Enrico GUIDONI, *Cistercensi e città nuove*, in IDEM, *La città dal Medioevo*, cit., pp. 103-122.

Le altre piazze esistenti sono per lo più piccoli slarghi davanti alle chiese: queste si attestano prevalentemente agli angoli dei carignoni, privilegiando la visione diagonale degli edifici, concepita per esaltarne la tridimensionalità. Unica eccezione è costituita dalle piazze di S. Michele e di S. Eusebio che consentono una visione a 360° delle chiese omonime dell'XI secolo, ma la cui creazione risponde a precise esigenze di ordine militare, trovandosi in prossimità di varchi o torri del circuito murario¹⁶.

La maggiore disgregazione del reticolo viario romano si verifica in prossimità della piazza del mercato, il cui spazio limitrofo, molto ambito insieme a quello della *strata publica*, diviene la sede delle famiglie torinesi più influenti. Significativo è il caso dell'abitazione gentilizia di un tal "Cesare" appartenente alla famiglia dei Broglia, della quale si possiede denuncia catastale già nell'anno 1323¹⁷. Seppur ricavato nella ristretta e tortuosa trama di strade curvilinee che tendono alla *platea mercati*, l'edificio turrito costituisce il fondale prospettico dello spazio urbano trapezio definito dalla convergenza in bivio della strada dei Pellicciai con la Contrada delle Quattro Porte (oggi all'angolo della via IV Marzo). La collocazione dell'edificio sulla base maggiore dello spazio trapezio produce un effetto di avvicinamento dell'edificio ed instaura un contatto diretto con l'osservatore che giunge dalla Contrada degli Argentieri. Nel tentativo di emulare a scala ridotta il modello urbanistico dello spazio trapezio, formatosi in ambito fiorentino e toscano, ma esportato ad ampio raggio in molteplici centri comunali italiani, Torino dà dimostrazione di essere edotta delle più evolute sperimentazioni urbanistiche trecentesche che preludono alle raffinate soluzioni scenografiche applicate all'urbanistica soprattutto a partire dal XV secolo¹⁸.

La Piazza e il Castello di Porta Fibellona

Nel 1280, dopo la breve parentesi del dominio del marchese di Monferrato Guglielmo VII, Torino cade definitivamente nelle mani della dinastia dei Savoia¹⁹.

16. Per le chiese citate vedi BONARDI, *Dai Catasti al tessuto urbano*, cit., pp. 125-126 (S. Eusebio), pp. 132-133 (S. Michele).

17. Cfr. BONARDI, *Dai Catasti al tessuto urbano*, cit., pp. 101-112.

18. Si allude all'impiego nel XV secolo dello spazio urbano trapezio come modello progettuale in Toscana e nel Lazio. Sull'argomento vedi ENRICO GUIDONI, *Gli spazi urbani trapezi. Storia ed interpretazione di un modello progettuale*, in IDEM, *L'arte di progettare la città. Italia e Mediterraneo dal Medioevo al Settecento*, Kappa, Roma 1992, pp. 199-204.

19. Nel 1280 Guglielmo VII di Monferrato è costretto a cedere a Tommaso III di Savoia «[...] la città di Torino, la casa forte ivi costruita ex novo, tutte le fortificazioni urbane e anche i castelli del ponte, la bastita, il Castello di Collegno ed il villaggio di Grugliasco [...]»; «[...] Pro-mittimus [...] reddere civitatem Taurinensem, domum de forcia quam ibi de novo edificavimus et omne fortificas civitatis eiusdem, castra eciam pontis Taurini, bastite e Collelii ac villam Grulliasci [...]» *Historiae Patriae Monumenta, Chartarum*, I, doc. 1011 (2 giugno 1280), col. 1521. Da Tommaso III la città e tutti i possedimenti passano nelle mani del successore Amedeo V e da questi al nipote Filippo d'Acaja, al quale si fanno risalire i lavori all'edificio di Porta Fibellona, iniziati nel 1295.

All'avvento quanto mai precoce del dominio signorile si lega un evento di notevole rilevanza in campo urbanistico: il trasferimento del centro del potere nell'area della porta Pretoria, con la realizzazione di un'ampia piazza sulla quale viene impiantato l'emblema del nuovo potere, ossia il *Castrum Porte Phibellone*.

L'intervento non è tuttavia coevo alla presa del potere. Il primo insediamento sabauda documentato a Torino avviene infatti presso la porta Segusina, all'estremità occidentale del decumano massimo d'età romana, nella residenza che tra il X e l'XI secolo aveva ospitato i marchesi arduinici, a dominio dell'uscita dalla città verso Susa, altro importante polo di potere marchionale²⁰.

Questa ubicazione è del resto facilmente spiegabile con l'osservazione che le residenze dei signori sorgono generalmente sul circuito murario in direzione delle terre da loro possedute, consentendo così la possibilità di assicurarsi la rapida uscita dalla città in caso di improvvisi rivolgimenti politici.

Lo spostamento del centro di potere sabauda da Porta Segusina a Porta Fibellona, già documentato con Amedeo V nel 1291²¹, sancisce la prevalenza commerciale della strada in direzione del Po, grazie anche alla costruzione del nuovo ponte sul fiume. Se infatti precedentemente al dominio sabauda la gerarchia delle vie di comunicazione attribuiva la maggiore importanza alla strada che fra i passi alpini e la pianura padana, passava da Vercelli e Pavia, negli ultimi decenni del XIII secolo assurge ad itinerario di maggior rilievo la strada indirizzata verso Asti e Genova, raggiungibili da Torino con il superamento del fiume Po.

Il passaggio nella sede di Porta Fibellona non soppianta del tutto la presenza sabauda nella porta Segusina, che appare nei primi anni di dominio ancora presidiata dai delegati dei Savoia. La connessione assiale fra le due porte sembra pertanto voler ribadire che il controllo esercitato dal Signore, passando per il centro della vita cittadina, la piazza delle Erbe, si estende materialmente sull'intera città.

Senza entrare nel merito del controverso dibattito che anima gli studiosi su chi si stia l'artefice del primo nucleo del Castello²², deve essere in questa sede opportunamente sottolineata l'importanza dell'evento urbanistico, in quanto caratteristica che accomuna Torino ad un gran numero di città dell'Italia centro-settentrionale. La pratica signorile di insediare sul circuito delle mura urbane, ai margini della città, la sede del potere è infatti piuttosto diffusa nelle città del XIV secolo, basti pensare ai casi di Bologna, Verona, Bergamo, Brescia e Susa, laddove l'intento di domina-

20. Cfr. Aldo A. SETTIA, *Proteggere e dominare. Castelli in città nell'Italia medievale*, in *Il castello di Casale Monferrato*, Atti del Convegno di Studi, Casale Monferrato 1995, p. 20 e *Id.*, *Fisionomia urbanistica e inserimento nel territorio (secoli XI-XIII)*, in *Storia di Torino*, cit., vol. I, pp. 793-95.

21. Cfr. Augusto TELLUCCINI, *Il Palazzo Madama di Torino*, Lattes & C. Editori, Torino, 1928, p. 21.

22. La questione è affrontata in SETTIA, BONARDI, *La città e il suo territorio*, cit., pp. 28 e segg.

re la città e garantirsi una comoda via di fuga prevale sulla necessità del Signore di difendersi contro i nemici esterni. A sostegno della tesi che vede il castello rivolto contro la città piuttosto che costruito in sua difesa, vi è la constatazione, al momento non confutabile, che la costruzione del nuovo castello ha inizio in un periodo nel quale non sono documentate situazioni pericolose che minaccino da vicino la città. Altra conferma è data dal fatto che la costruzione, nella sua parte rivolta verso il Po, e cioè verso eventuali nemici esterni, era totalmente sguarnita di torri e che anche quelle quadrate, aggiunte alle antiche torri romane da Filippo d'Acaja, erano tutte rivolte verso la città. Un castello quindi in posizione marginale, come a Fossano o a Cuneo, evidentemente costruito per tenere a bada la comunità torinese - come dimostra la presenza di un fossato e di una palizzata rivolti verso l'abitato²³ - per il rafforzamento del potere signorile sulla città da poco assoggettata.

La costruzione del nuovo castello ha inizio a più di venti anni di distanza dalla presa del potere da parte dei Savoia, e precisamente nel 1317; questa apparente anomalia si spiega facilmente considerando che nei primi anni di dominio la sede stabile del Signore è ubicata a Pinerolo, in quanto Torino, fra la fine del XIII secolo e l'inizio del XIV, non appare una sede sicura per le lotte di fazione intestine che continuano ad insanguinare la città.

L'edificio torinese costituito dal *castrum vetus*, identificabile probabilmente con la *domus de forcia* del marchese di Monferrato, edificata nel 1276 all'esterno del circuito murario ma a ridosso della porta Pretoria, viene pertanto utilizzato dal Signore solo come sede militare e diplomatica dove svolgere le funzioni legate all'ordinaria amministrazione, all'esercizio della giustizia e ad accogliere ospiti illustri che giungono in Italia, trovandosi la città sulla grande strada di traffico internazionale costituita dalla via Francigena.

Il trasferimento della sede dei Savoia a Torino costituisce l'impulso per il rinnovamento dell'edificio e successivamente della piazza.

La decisione di Filippo di ampliare il *castrum vetus* di porta Fibellona per farne apparentemente la propria residenza "cortese" e garantire protezione alla città avviene con la preventiva approvazione del Comune: il consiglio chiamato a deliberare sulla manutenzione delle mura, delle fortificazioni e delle misure difensive da attuare in caso di pericolo collettivo approva con una certa indifferenza l'iniziativa e la comunità assiste disinteressata e senza opposizione allo spoglio delle mura per reperire i materiali da costruzione. Il principe d'Acaja dimostra così di essere il padrone inequivocabile delle *domus publice* disposte lungo il percorso murario cittadino: egli può demolirle a proprio piacimento menomando seriamente l'efficienza delle difese urbane senza che alcuni osi ribellarsi al suo intervento.

23. Archivio Storico della Città di Torino (da ora ASCT, "Città di Torino - www.comune.torino.it", licenza CC BY - 3.0 IT), *Ordinati*, 2, c.25r; 16, cc. 89v, 90v.

Il diritto del signore a disporre delle fortificazioni pubbliche trova riscontro anche in una rubrica degli statuti cittadini del 1360 che commina la pena di morte, quale pesante ammonimento contro eventuali tentativi di sovvertire il regime signorile, a «[...] *chi occuperà e munirà una torre o una porta delle mura di Torino e la difenderà contro il giudice o il rettore [...]*»²⁴.

La costruzione della fortezza non trova quindi opposizione né tantomeno il Signore obbliga la comunità a partecipare alla sua realizzazione. Ai lavori partecipano operai locali, il legname viene prelevato dal bosco del Vescovo ma le misure adoperate per il calcolo delle opere murarie sono quelle in uso a Chieri e Moncalieri e non a Torino. Alcuni cittadini donano spontaneamente al signore il legname per la sua residenza, a riprova che le istituzioni comunali sono troppo deboli per ribellarsi all'occupazione e ormai rassegnate al dominio sabauda²⁵.

Qualche decennio più tardi la comunità sconterà l'inerzia dimostrata in occasione della costruzione quando, fattasi pressante la minaccia congiunta degli Angioini e del marchese di Monferrato, dovrà repentinamente provvedere al restauro della cortina muraria e delle porte e alla costruzione *ex novo* di una torre a Porta Susina²⁶.

A pochi anni di distanza dall'ultimazione dei lavori al castello da parte di Filippo d'Acaja, matura la decisione di creare uno spazio per dare una veduta di ampio respiro alla fortezza. Nel 1350 il principe acquista e demolisce 24 case che si attestano nell'isolato situato nelle immediate vicinanze della porta Fibellona. L'imponente opera di sventramento, sicuramente ultimata alla data del 1384, dà vita al *derochatum castris*, che costituisce l'innovazione urbanistica più evidente per la città del XIV secolo²⁷.

Agli inizi del 1400 il Castello sarà interessato da un nuovo decisivo ampliamento ad opera di Ludovico, ultimo principe d'Acaja. È ascrivibile a questo intervento il raddoppiamento dell'edificio e la comparsa delle due torri poligonali rivolte verso il Po. Contemporaneamente, tra il 1403 ed il 1408, viene realizzato un nuovo allargamento della piazza: anche in quest'occasione il principe ordina di «[...] *derochari et explanari facere certas domos et edifficia secus plateam castris ab utraque parte [...]*», ma l'intervento è probabilmente meno imponente di quello del secolo precedente²⁸.

Celato dall'intento di concedere alla città uno spazio destinato alla vita cortese e alle manifestazioni ludiche, lo sventramento diviene lo strumento necessario per dare vita ad un ampio spazio in cui l'estensione, il lustro e

24. Cfr. BIZZARRI, *Gli Statuti*, cit., p. 99.

25. Cfr. Franco MONETTI, Franco RESSA, *La costruzione del castello di Torino, oggi Palazzo Madama (inizio secolo XIV)*, Bottega d'Erasmus, Torino 1982, pp. 115-128.

26. Cfr. Ferdinando GABOTTO, *Storia del Piemonte nella prima metà del secolo XIV (1292-1349)*, Fratelli Bocca, Torino 1894, pp. 150-151, 199, 202.

27. Cfr. RONDOLINO, *Il castello di Torino*, cit., p. 5.

28. Ivi, pp. 8-17.

l'imponenza degli edifici che vi prospettano forniscano sede funzionale e pregnanza di significato al governo signorile.

La fortezza di piazza, impostata per lo più sulla piazza centrale e sul palazzo che costituisce la massima espressione dell'autorità comunale, ma ampiamente diffusa anche nel caso di creazione di Rocche o Cittadelle in prossimità del circuito delle mura, è un connotato che accomuna la città di Torino a molti altri centri signorili dell'Italia trecentesca. Essa trova infatti un precedente illustre nella cittadella di Reggio, edificata a partire dal 1339 da Luigi Gonzaga, cinta da fossati e rafforzata da torri angolari, per la quale si rende necessario l'abbattimento di case, chiese, mulini e torri, ma trova evidente espressione anche nelle fortezze bolognesi di porta Galliera (edificata nel 1330 dal cardinale legato Bertrando del Poggetto) e di quella del Pratello (voluta dai Visconti intorno al 1350), nate con l'evidente intento di esercitare il dominio sulla città²⁹. Anche la pratica dello sventramento, nato in età comunale come misura eccezionale finalizzata al conseguimento della regolarità nel tracciamento di una strada, è largamente sperimentato dall'urbanistica tre-quattrocentesca. Mantova ne è sicuramente un precedente illustre quando i Bonacolsi, signori della città dal 1273, danno vita tra il 1295 ed il 1308 alla *platea magna sancti petri* sulla quale prospetta la loro maestosa residenza, demolendo gli isolati che dividono la piazza del Capitano dalla piazzetta di S. Pietro.³⁰

I principi sabaudi, legittimati da una prassi ampiamente sperimentata, portano avanti la politica del rinnovamento dell'immagine urbana legata al loro potere, focalizzando il loro intervento più considerevole nell'estremità orientale della città con la conseguente perdita di risalto politico ed amministrativo per le piazze comunali, ridotte ora a luogo di semplice svolgimento delle funzioni economiche e commerciali.

La Piazza e la Cattedrale di S. Giovanni

Secondo alcuni studiosi l'area del Duomo torinese coinciderebbe con l'antico campidoglio della città, rifacendosi sia alla sua storia che alla sua attuale conformazione. La scelta ubicazionale non sarebbe infatti casuale, ma forse determinata da tradizioni locali che, nel medesimo luogo, indicavano il maggior centro di culto cittadino; infatti, prima della costruzione dell'attuale edificio rinascimentale, vi sorgevano tre chiese intercomunicanti intitolate al Salvatore, a S. Giovanni Battista e a S. Maria *de dompno*³¹. Secondo il Bendinelli la triplice denominazione cristiana andrebbe collegata con un triplice culto romano e, pertanto, si potrebbe pensare che l'insieme di edifici originari sia anteriore all'affermarsi del cristianesimo a Torino

29. Per le fortezze bolognesi cfr. Enrico GUIDONI, Angelica ZOLLA, *Progetti per una città: Bologna nei secoli XIII e XIV*, Bonsignori, Roma 2000, pp. 42-43 e pp. 66-67.

30. Per il caso mantovano si veda ZOLLA, *Il tessuto viario di Mantova*, cit., pp. 116-119.

31. Per le chiese citate vedi cfr. BONARDI, *Dai Catasti al tessuto urbano*, cit., Torino, 1993, pp. 139-141.

(IV secolo)³². I riscontri archeologici non hanno finora consentito di avallare tale ipotesi, quel che è certo, però, è che le tre chiese appaiono ampiamente documentate già a partire dall'XI secolo³³.

Sebbene risalente ad una scelta molto più antica, la posizione del Duomo in età tardomedievale si carica di significati decisamente innovativi rispetto al passato.

È interessante notare come a Torino la necessità tutta duecentesca di rendere palese la distinzione tra i due poteri, civile e religioso, in un periodo di alterne alleanze e netti contrasti tra Vescovi e Comune, attraverso la definizione di spazi rappresentativi in costante rivalità architettonica ed urbanistica, non ha risvolti evidenti sulla morfologia dell'invaso della piazza, né tantomeno sulla definizione architettonica della Cattedrale che, come abbiamo precedentemente accennato, riceverà un volto nuovo solo alla fine del XV secolo.

Tuttavia, il Duomo rinnovato e, di conseguenza lo spazio che lo circonda, irromperanno sulla scena torinese adottando tardivamente un modello ampiamente sviluppato dall'urbanistica due-trecentesca italiana ed europea, tanto nelle città di derivazione romana quanto in quelle costruite ex novo, composte cioè da isolati rettangolari o quadrati e dove la *forma urbis* generale è anch'essa un rettangolo o un quadrato.

Lo schema secondo il quale viene concepita la cattedrale di S. Giovanni è quello del quadrato sullo spigolo che permette di percepire l'intero volume dell'edificio solo se visto diagonalmente³⁴. Questo punto di vista privilegiato, affaccio volutamente studiato per la sosta, coincide con l'immissione nella piazza di due strade: una che, attraverso la contrada de' Pellicciai, conduce alla piazza delle Erbe, centro della città, e l'altra che, attraverso le Contrade del Seminario, della Rosa Rossa e di S. Maurizio, conduce direttamente alla Porta Marmorea, principale accesso alla città da meridione.

Il fianco acquista così un valore analogo a quello della facciata, la cui visione assiale è comunque garantita dalla Contrada della Basilica, pur nell'impossibilità di percepire da questo sbocco l'evidenza plastica della cupola.

Nasce pertanto anche a Torino la piazza studiatata per essere spazio necessario e commisurato all'edificio, primo esperimento di creazione urbana artificiale totalmente controllata in tutti i suoi aspetti, non dettato da

32. Elemento di confronto è stato il Duomo di Trieste intitolato a San Giusto, ubicato sul colle omonimo, sul sito dell'antico foro romano. In esso si è riconosciuta il caso della doppia trasformazione di un gruppo di tre chiese, successivamente riunite in una, che sarebbero sorte sul luogo di un tempio capitolino, in origine dedicato al culto della triade capitolina (Giove, Giunone, Minerva).

33. BSSS, 3, II, doc. 5, p. 175 (1 luglio 1028): «[...] in basilicas Domini Salvatoris et Sancte Marie eiusque genitrix santique Iohannis precursori Domini atque baptiste, scitas intra hnc urbem Taurinensem ubi canonica in honore prefati Salvatoris est constructa [...]».

34. Cfr. Enrico GUIDONI, *Arte e urbanistica in Toscana. 1000-1315*, capitolo *Il quadrato sull'angolo*, Bulzoni, Roma 1970, pp. 76-84 e pp. 224-229.

esigenze di carattere militare ed impositivo come la precedente Piazza Castello. Altra caratteristica che testimonia l'organizzazione della piazza in funzione della percezione degli elementi architettonici che vi insistono è la posizione della torre campanaria, rielaborazione dell'antico campanile di S. Giovanni, all'epoca perfettamente inserito nel tessuto insediativo ed oggi sensibilmente distante dalla cattedrale.

La torre, iniziata intorno al 1468-69, viene a trovarsi collocata lateralmente alla chiesa, nell'angolo nord-orientale della piazza, leggermente al di là del limite dello spazio libero, a riprova della diagonalità del quadrilatero della piazza stessa. L'angolo occupato da un elemento verticale fa sì che la visione privilegiata culmini sulla torre campanaria; l'asse visivo la percepisce più profonda ed insieme ne attutisce l'effetto ascensionale, la facciata della chiesa è forzosamente vista di scorcio e si trova a far parte di un più ampio contesto.

Questa forma di rapporto progettuale tra la piazza e l'edificio che su di essa prospetta, inizialmente sviluppatosi nell'ambito della tematica delle piazze religiose e poi applicato nella progettazione degli spazi pubblici comunali, trova ampi riscontri in un numero considerevole di città italiane ed europee³⁵.

L'unica fondamentale differenza tra le espressioni italiane, soprattutto quelle toscane, e quelle d'oltralpe risiede nel rapporto che si instaura tra chiesa e città. Caratteristica delle cattedrali costruite tra il dodicesimo ed il tredicesimo secolo è l'isolamento, generalmente uniforme su tutti i lati, non creato con intenti di visibilità ma per la volontà di separare nettamente l'edificio religioso dal tessuto circostante, impedendo qualsiasi tipo di rapporto con l'edilizia sia per l'effetto sorpresa generato dall'imponenza della costruzione sia per le intense decorazioni che la distinguono dall'edilizia minuta. A Torino, come nei più precoci esempi italiani, diviene di importanza vitale fissare un rapporto tra la chiesa e le strade, collegarla direttamente al tessuto cittadino all'interno del quale è costruita, mediando tra il suo spazio interno, chiuso, assiale, simmetrico, e l'ambiente esterno attraverso la progettazione della sua visibilità, in quanto massima espressione della capacità costruttiva della civiltà urbana.

Per quanto abbiamo constatato essere desunta da un'eredità del passato, la configurazione urbana ribadita nel corso dei secoli dai successivi rifacimenti del circuito murario in forma tendenzialmente quadrata, con la piazza principale al centro e gli edifici religiosi collocati negli isolati disposti ai quattro angoli del tessuto urbano, richiama fortemente alcuni modelli di città ideali elaborati nel Rinascimento. Questa particolarità, poco diffusa in età medievale e soprattutto difficilmente riscontrabile in città che non siano di nuova fondazione, rende complicato trovare relazioni con altre

35. Si citano per tutti il caso del Palazzo della Signoria a Firenze, il Palazzo delle Biade a Bologna, il Gotico a Piacenza. Sull'argomento cfr. GUIDONI, *Storia dell'Urbanistica. Il Duecento*, cit., p. 170-171 e Angelica ZOLLA, *I palazzi comunali nelle città padane*, in Enrico Guidoni e Catia Mazzeri (a cura di), *L'urbanistica di Modena medievale X-XV secolo*, Modena 1999, pp. 35-49.

città italiane, mentre particolarmente calzante appare il confronto con Wiener Neustadt, città austriaca fondata alla fine del XII secolo. Qui, la chiesa principale, la piazza centrale ed il castello sono allineati sulla diagonale del quadrato rappresentato dalla cinta muraria proprio come accade nei progetti per Freudenstadt, disegnati dallo Schickart nel 1596 che danno una veste grafica alle teorizzazioni sulla città quadrata ideale del Dürer³⁶. Questa corrispondenza diagonale a Torino viene smentita dall'ubicazione del Castello di Porta Fibellona, che segue l'assialità del decumano massimo, e tuttavia viene ampiamente ribadita dall'ubicazione delle chiese di S. Andrea, S. Giovanni, S. Pietro *puellarum*, e S. Brizio rispettivamente agli angoli di nord-ovest, nord-est, sud-ovest e sud-est del tessuto urbano.

L'allineamento a 45° rispetto al circuito delle mura trova inoltre una valida conferma all'esterno del perimetro urbano dove, agli angoli della diagonale che si diparte dalla Cattedrale trovano definizione i due monasteri di S. Solutore *minor*, a nord-est, e di S. Solutore *maior*, a sud-ovest, quasi in una sorta di collegamento spirituale e aereo, per la possibilità di tracciare in linea retta la congiungente i campanili delle tre chiese dedicate al Santo. Sulla diagonale opposta trovano realizzazione i monasteri di S. Bernardo e di S. Margherita, a riprova del fatto che ciascun edificio, pur nella sua individualità, si trova in un rapporto chiaramente determinato con il resto.

Gli Ordini Mendicanti

A Torino l'inserimento dei Conventi degli Ordini Mendicanti nel tessuto urbano non ha la portata di un fenomeno particolarmente incisivo se messo in relazione con la maggior parte delle città dell'Italia e dell'Europa cristiane, dove è generalmente accompagnato da interventi in grado di imprimere alla fisionomia urbana un segno immediatamente riconoscibile della presenza conventuale. Le ragioni di una simile dinamica vanno ricercate, ancora una volta, nella presenza di un potere comunale piuttosto debole e fortemente condizionato dal Vescovo, prima, e dal dominio dei Savoia, poi. Questa circostanza tuttavia non impedirà a Francescani e Domenicani, una volta insediatisi in città, di partecipare attivamente alla vita pubblica e culturale della Torino medievale fornendo un indispensabile sostegno all'affermazione del regime urbano dominante, garantendo il mantenimento della pace e collaborando, spesso in maniera diretta, alla gestione politico-amministrativa della città.

I Francescani giungono a Torino per primi, anche se ancora oggi rimane piuttosto controversa la questione di quale sia stato il primo edificio che li abbia ospitati³⁷. Sin dalla metà del 1200 acquistano grande importanza nella vita comunale della città: nel 1251 sono presenti alle trattative fra il conte

36. Sull'argomento ha scritto Giulia VERTECCHI, *Wiener Neustadt. Studio di una città di fondazione medievale*, Civitates 3, Bonsignori, Roma 2000, p. 65. Per le teorizzazioni di A. Dürer cfr. Erwin PANOFKY, *La vita e le opere di Albrecht Dürer*, Feltrinelli, Milano 1967.

37. Cfr. BONARDI, *Dai Catasti al tessuto urbano*, cit., *San Francesco*, pp. 120-122.

Tommaso di Savoia e il Vescovo; negli Ordinati del 1368 è citata una riunione del Consiglio e dei suoi incaricati nel refettorio del Convento e a loro, come si apprende dagli Statuti del 1360, il Comune affida la cura del proprio archivio e del tesoro comunale³⁸. Gli storici sono comunque concordi nell'affermare che la collocazione della chiesa francescana nel sito che occupa attualmente è databile alla fine del XIII e gli inizi del XIV secolo. La prima menzione di una comunità di Domenicani in Torino risale al 1266, anche se la presenza di un convento nel sito attuale, tra la via Milano e la via di S. Domenico è attestata da alcuni documenti solo agli inizi del XIV secolo³⁹.

Anche i Domenicani, come i Francescani, si inseriscono attivamente nella vita pubblica e culturale della città: nel 1301 la ricomposizione di una lite avviene «[...] *in domo fratrum praedicatorum ibi ubi capitula celebrantur* [...]» e nel 1314 è citata la redazione di un atto «[...] *in domo fratrum praedicatorum, iuxta clastrum ecclesie dictorum fratrum* [...]»⁴⁰. Costretti all'inurbamento perché privi di proprietà terriere che ne assicurino il sostentamento, Francescani e Domenicani stringono legami di natura socio-economica con la classe mercantile in ascesa, ricevendo come elemosine non solo prodotti in natura ma anche denaro che sarà investito principalmente nella costruzione di imponenti fabbriche conventuali in netto contrasto con quanto avviene, soprattutto nel Trecento, con le più ambiziose costruzioni vescovili, rimaste a lungo incompiute o, come nel caso torinese, dotate di una veste rinnovata solo nel secolo successivo.

Negli anni in cui gli Ordini Mendicanti si insediano a Torino la città appare molto poco proiettata dinamicamente verso una nuova dimensione demografica e fisica: il perimetro urbano racchiuso entro le mura è ancora quello di derivazione romana, non si ha notizia di espansioni programmate all'esterno di esso da un potere centrale fino al XVII secolo, il che spiega la relativamente rapida ubicazione dei conventi all'interno delle mura e la mancanza di lottizzazioni conventuali in aree di espansione esterne e distanziate rispetto alle mura. Per contro, il legame preferenziale con il ceto mercantile influisce sulla localizzazione bilanciata dei conventi rispetto al centro cittadino. La dislocazione dei due conventi sembra rispondere alle esigenze di un equilibrio complessivo: i Francescani si insediano nel quartiere di Porta Marmorea, al di sotto del centro civico, ed essendo arrivati in città per primi, si posizionano nei pressi delle prime dimore stabili e

38. Vedi Francesco COGNASSO (a cura di), *Documenti inediti e sparsi sulla storia di Torino*, Biblioteca della Società Storica Subalpina LXV, (Corpus Chart. Italie, XLIII), Tip. Baravalle e Falconieri, Pinerolo 1914, doc. 204, p. 208 (2 luglio 1251); BIZZARRI, *Gli Statuti del comune di Torino*, cit., p. 113, rubrica CCLIX; ASCT, *Ordinati*, vol. 15, anni 1368-1369, f. 3r (20 settembre 1368).

39. Cfr. VALERIO FERRUA, *I frati predicatori a Torino: dall'insediamento a tutto il secolo XIV*, in «Bollettino storico-bibliografico subalpino», XC (1992).

40. G. Battista ROSSANO (a cura di), *Cartario della prevostura poi abazia di Rivalta Piemonte fino al 1300*, Tip. A. Ricci, Pinerolo 1912, doc. 200, p. 263 (1 febbraio 1301); Gino BORGHEZIO, Cesare FASOLA (a cura di), *Le carte dell'Archivio del Duomo di Torino, 904-1300, con appendice di carte scelte 1301-1433*, Fratelli Bocca, Torino 1931, doc. 100, p. 212 (23 dicembre 1314).

documentate del Comune⁴¹; i Domenicani si stanziano nel quartiere di Porta Pusterla a nord del centro cittadino. In entrambi i casi viene loro impedita la dislocazione nel quartiere di porta Marmorea, che ospita il Duomo e che per tradizione osteggia l'insediamento dei conventi in quanto teme la perdita di influenza sui cittadini e la conseguente riduzione dei proventi da essi derivanti. Piuttosto significativa è la collocazione equidistante dalla piazza delle Erbe dove ha luogo il mercato. Se si considera infatti che il palazzo comunale trova ospitalità definitiva nel luogo dove oggi lo vediamo solo nel 1472 con l'acquisto di un edificio di grandi dimensioni situato tra la Piazza di Città e la chiesa di S. Benigno e che, quasi contemporaneamente, si avviano le fasi di rinnovamento ed ampliamento dei conventi mendicanti⁴², non stupirà la constatazione che essi osservano con rigoroso rispetto l'equidistanza dal portone d'ingresso della nuova sede istituzionale e che tale distanza risponde a regole di antica ascendenza essendo un multiplo dei 240 piedi (circa 75 m) che costituiscono il passo delle *insulae* romane prima, e dei carignoni medievali poi.

Agostiniani e Servi di Maria si insediano in città solo alla metà del XVI secolo. Anche in questo caso l'inurbamento avviene in modo poco eclatante ed all'interno di edifici religiosi preesistenti. Nel 1551 è ceduta agli Agostiniani l'antica chiesa intitolata ai SS. Filippo e Giacomo già dal 1047⁴³ e ubicata nel quartiere di Porta Pusterla. Nel 1552 la chiesa di S. Maria di Piazza, citata a partire dal 1080, viene affidata ai Carmelitani che ne curano l'ampliamento⁴⁴. Ancora una volta viene rispettato il raggio d'influenza del Duomo, totalmente rinnovato tra il 1491 ed il 1498 con l'abbattimento delle tre chiese preesistenti, evitando l'insediamento nel quartiere di Porta Doranea. Significativo è però il perdurare dopo circa due secoli della regola

41. Il primo edificio acquistato dal Comune torinese del quale si ha menzione per la prima volta è databile al 1375: si tratta di una casa con torre di proprietà di un mercante situata nell'isolato di fronte a S. Gregorio. Fino a quella data il Consiglio comunale è costantemente alla ricerca di case private da prendere in affitto: nel 1335 è documentata l'ubicazione presso una casa confiscata alla famiglia Grassi nell'isolato di S. Simone; tra il 1346 ed il 1348 perdura il ricorso all'affitto di case di proprietà ecclesiastica con un breve periodo presso il convento dei Frati Minori finché, tra il 1350 ed il 1370 il Comune risulta alloggiato presso una casa turrita di proprietà dei nobili Borgesi. Nel 1472 la sede civica traslerà definitivamente nel sito attuale. Sull'argomento si veda BONARDI, *Torino bassomedievale*, cit., pp. 21-38.

42. Lavori alla chiesa di S. Francesco sono documentati nel 1418 con la sovvenzione di 45 fiorini da parte dell'amministrazione civica, ma è nel 1485 che i Frati ottengono una sovvenzione più consistente «[...] *in auxilium rehedificandi dictum monasterium Sancti Francisci* [...]», (ASCT, *Ordinati*, vol. 58, anno 1418 f. 100r, 30 ottobre 1418, e vol. 82 anni 1484-1486, f. 40v (11 agosto 1485)). I Domenicani eseguono lavori di ampliamento alla loro chiesa a partire dal 1351, anno in cui *pro eorum ecclesia construenda* acquistano una casa posseduta dai fratelli de Pado e da Gioacchino Ainardi per ampliare la navata laterale destra (ASCT, *Ordinati*, vol. 12, anno 1351 f. 14r, 6 marzo 1351). Alla fine del XV secolo completano i lavori con l'edificazione delle volte delle navate grazie all'aiuto di privati cittadini. Sull'argomento si veda Ferdinando RONDOLINO, Riccardo BRAYDA, *La chiesa di San Domenico in Torino*, Celanza, Torino 1909, p. 51 e pp. 269-274.

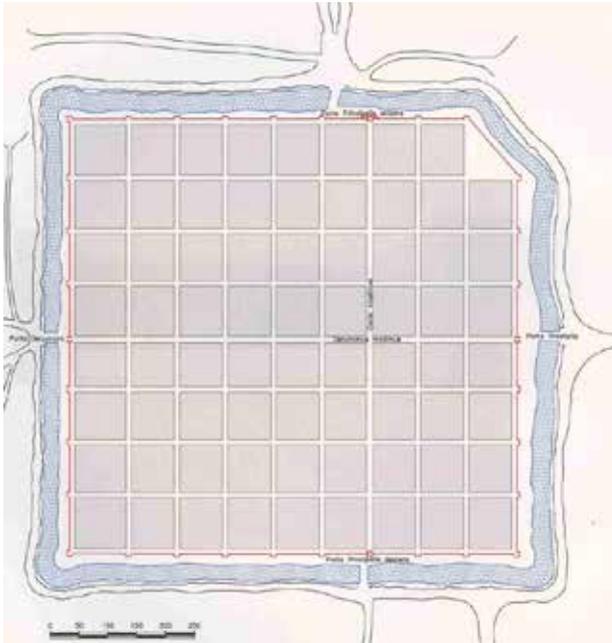
43. Cfr. BONARDI, *Dai Catasti al tessuto urbano*, cit., pp. 133-34.

44. Ibidem, pp. 127-128.

della distanza di rispetto dai due Ordini “maggiori”: Agostiniani e Servi di Maria infatti, pur occupando luoghi di culto preesistenti, si dispongono alla medesima distanza reciprocamente da S. Domenico e da S. Francesco. S. Agostino si impone nello spazio intermedio tra la chiesa dei Domenicani e il convento di S. Andrea, divenuto nel XVI secolo santuario della Consolata; S. Maria di Piazza attribuisce invece ai Servi di Maria un quartiere, quello di porta Nuova, che fino a quel momento è rimasto estraneo alle dinamiche d’insediamento dei Mendicanti.

La disposizione ordinata in quattro quartieri, ciascuno dei quali è sede di un convento mendicante, ribadisce come la città di Torino, seppure in modo non perfetto e rigoroso per l’anomalia data dall’ubicazione del Duomo in posizione marginale e per la concentrazione di due Ordini nel medesimo quartiere, sia l’applicazione delle teorizzazioni per nulla utopistiche del monaco francescano Francisco Eximeniç⁴⁵.

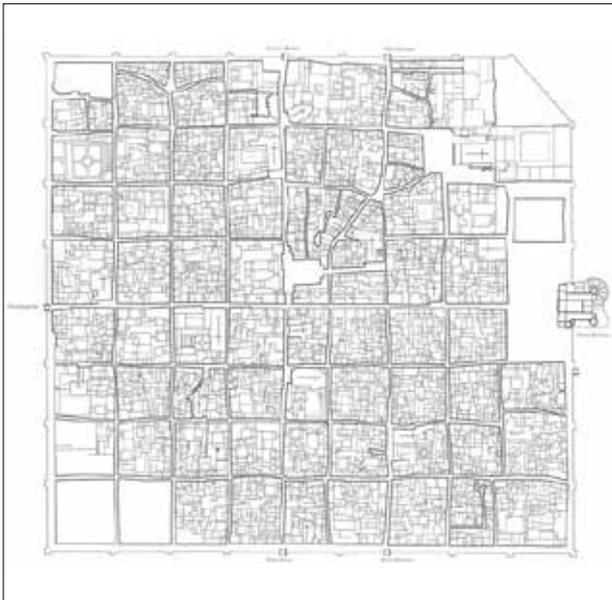
45. Sull’argomento si veda GUIDONI, *La città dal Medioevo al Rinascimento*, cit., pp. 199-202.



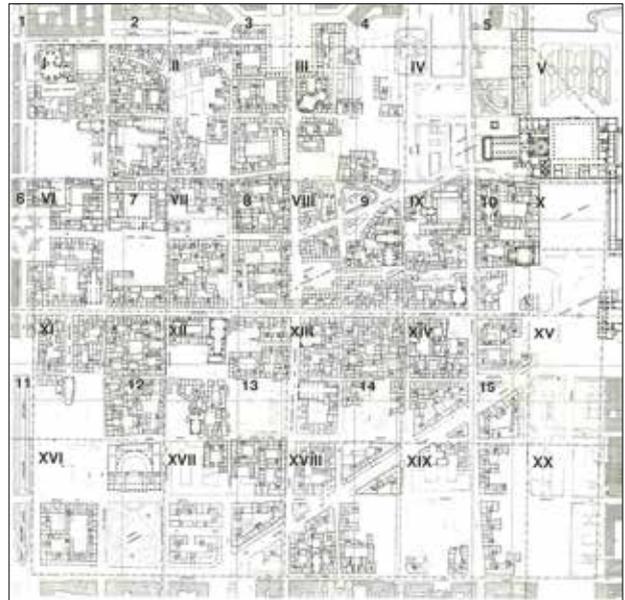
1. Ricostruzione ipotetica del tessuto urbanistico ad insulae della Torino romana (elaborazione dell'autrice).



2. Andrea GATTI, Carta Geografica della Real Città di Torino, 1823 (ASCT, Tipi e Disegni, 64.4.5, stralcio relativo alla città vecchia).



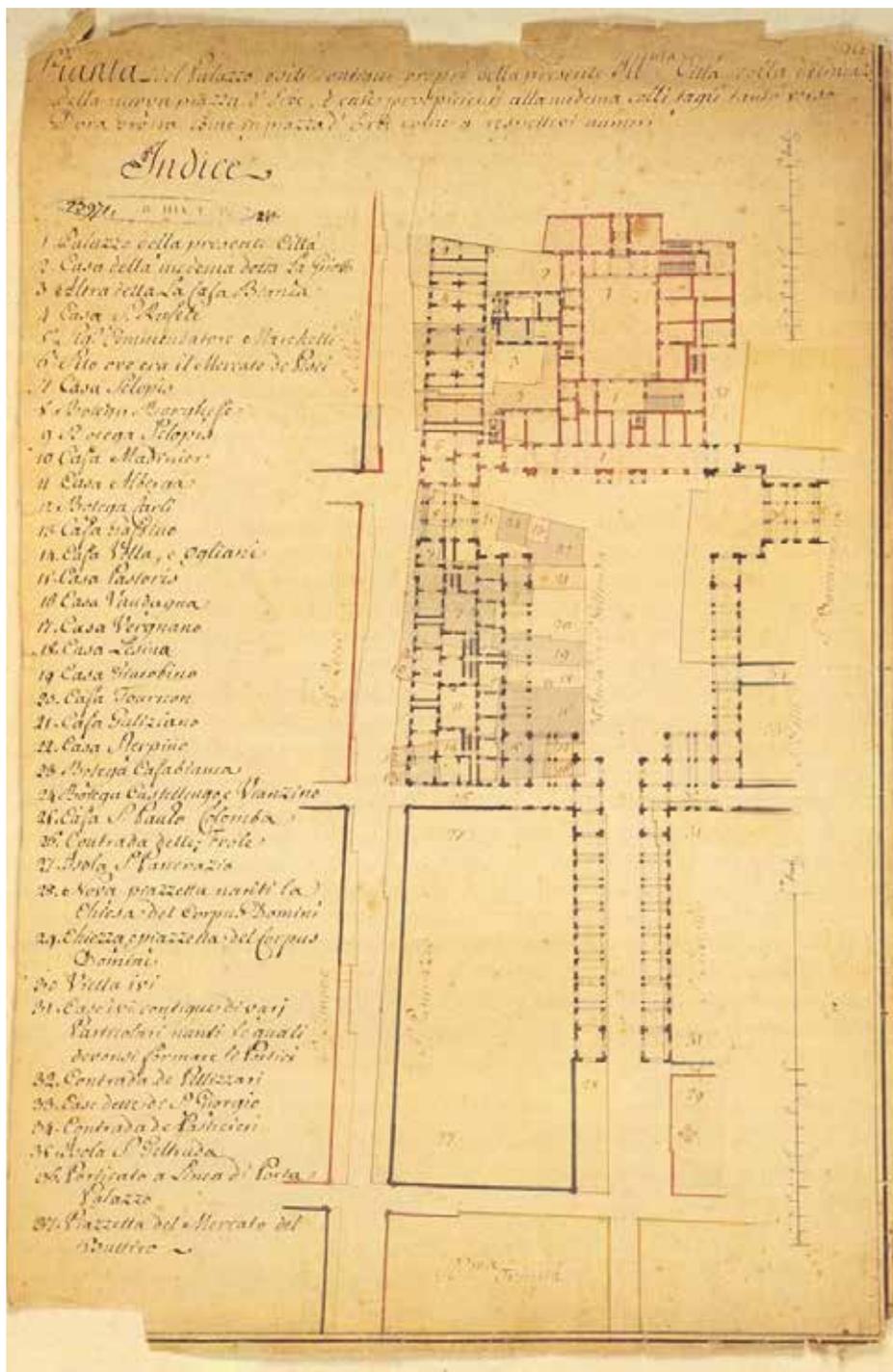
3. Ricostruzione in scala del Catasto Gatti (elaborazione dell'autrice)..



4. Agostino MAGNAGHI (a cura di), Mappa concettuale della città antica, Torino 1992.



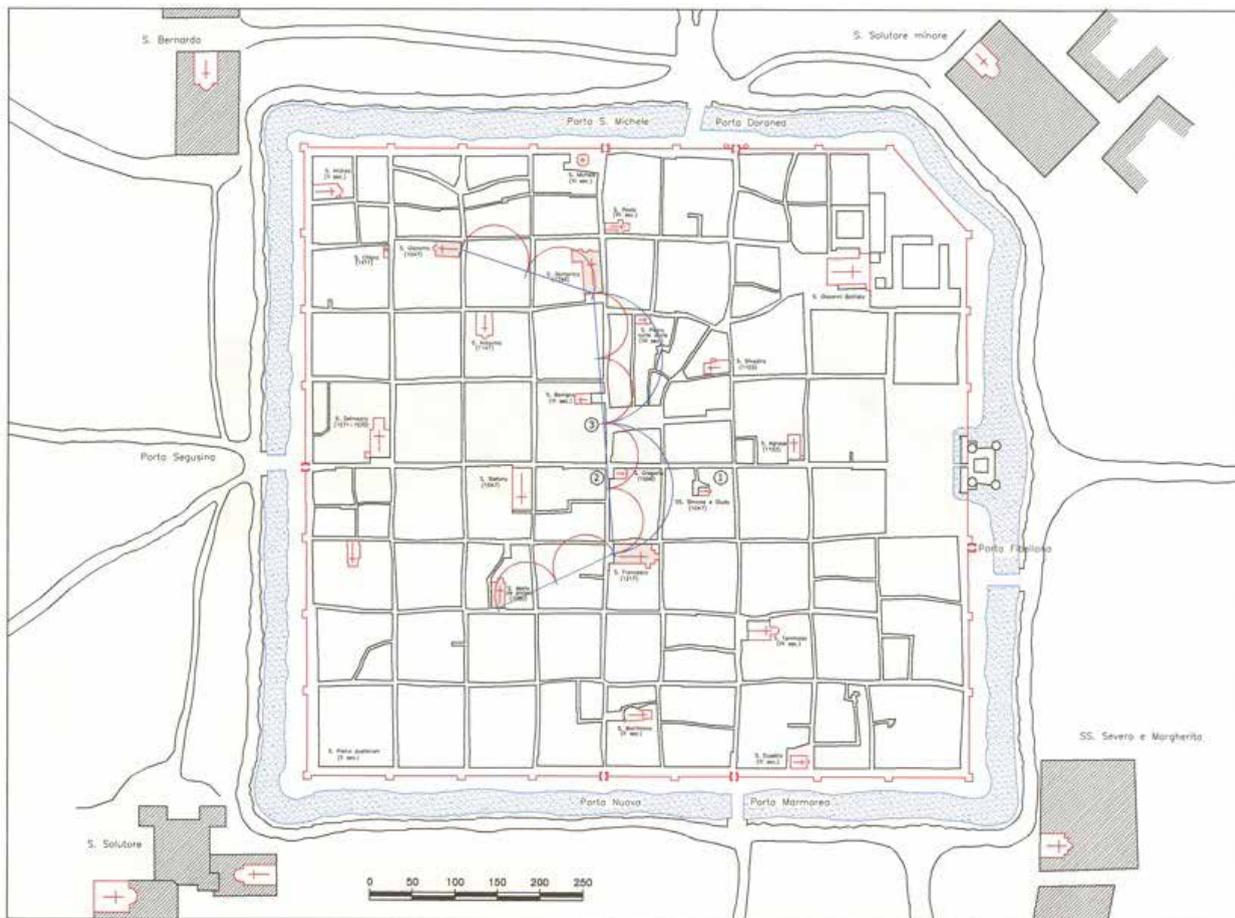
10. Cartolina di Torino. Palazzo Madama.



11. L'area dell'antica platea mercati e delle zone adiacenti in un progetto settecentesco di riconfigurazione del tessuto urbano medievale (ASCT, Carte sciolte, n. 1560).



12. Veduta aerea attuale della piazza di S. Giovanni Battista e della piazza Castello, con le realizzazioni architettoniche emblematiche dei due poteri coesistenti, ma distinti.



13. Rapporti dimensionali tra i Conventi Mendicanti: si noti l'equidistanza di S. Francesco e di S. Domenico dal centro civico ed il rispetto delle distanze dai conventi maggiori di Agostiniani e Servi di Maria, insediatisi in città circa un secolo dopo. I numeri indicano le sedi comunali prima di quella definitiva in piazza delle Erbe (1. Sede del 1335 2. Palazzo del 1375 3. Sede acquistata nel 1472).



Eva Chodějovská

La nascita della veduta più tipica di Praga

C'è da qualche parte nel mondo un'altra città il cui carattere sia stato così interamente concretizzato in un'unica veduta che contenga tutti i livelli ambientali, a partire dal paesaggio per finire con l'articolazione di un singolo edificio?

Christian NORBERG-SCHULZ, *Genius loci. Krajina, místo, architektura*, 2ª edizione ceca, Praga 2010, p. 82

Praga, che si stende su entrambe le rive della Moldava nel Bacino Praghese, è stata suddivisa, a partire dal medioevo, in quattro città autonome: sulla riva destra si affaccia la Città Vecchia con il Ghetto e con la Città Nuova; sulla riva sinistra si affaccia la Città Piccola e, sulla sovrastante collina, il Castello con la sua città Hradčany. Dal punto di vista amministrativo, l'unità di Praga è stata sancita con decreto imperiale nell'anno 1784. Le città praguesi erano collegate tra di loro solo dal punto di vista urbanistico, inoltre, al termine della guerra dei trent'anni, la conurbazione era stata rinchiusa nella fortificazione "alla moderna" con la fortezza di Vyšehrad, realizzata gradualmente nell'arco di tempo compreso tra il 1649 e 1727. La fortificazione è stata gradualmente abbattuta solo a partire dalla metà dell'anno 1874. Allora già da alcuni decenni veniva considerata come un ostacolo allo sviluppo, non solo edilizio, della città. Ne seguì un'imponente onda di urbanizzazione che collegò le città storiche praguesi con i nuclei delle campagne e delle città che si erano sviluppate lungo i secoli nell'hinterland di Praga. Solo a cavallo tra il secolo XIX e XX il carattere del paesaggio, rimasto

A fronte: particolare della Fig. 10.

identico per 250 anni, ha subito un radicale cambiamento. La conurbazione, tra il XVII ed il XIX secolo, era caratterizzata dalla già citata fortificazione¹; a definirne il panorama contribuivano numerose torri cupole che integravano le agili torri gotiche.

Praga nel XVII e nel XVIII secolo si trasformava: il territorio all'interno delle mura si riempiva non solo di edifici di alta borghesia, ma nel periodo barocco, principalmente di palazzi aristocratici e di complessi monastici ricostruiti con giardini.

Praga era la capitale, non solo del regno di Boemia ma anche di tutte le nazioni della Corona di Boemia (Boemia, Moravia, Slesia e della Lusazia Settentrionale e Meridionale)².

Nell'anno 1526 queste furono annesse ai Paesi Asburgici. Praga, dunque, con l'eccezione del governo di Rodolfo II ha cessato di essere la città sede del sovrano. Ma continuava ad essere città universitaria e centro del commercio di profilo interregionale e, malgrado tutte le turbolenze politico-religiose, vi vivevano numerose minoranze (italiane, francesi, olandesi ed ebraiche)³. La situazione geopolitica e culturale si rifletteva nella sua iconografia: si sono conservate decine di mappe, piante e vedute di Praga nella sua integrità e anche nelle sue parti che reagiscono agli eventi del loro tempo⁴: a partire dal XVI fino al XVIII secolo la città ha attirato su di sé l'attenzione dei suoi contemporanei in riferimento agli eventi bellici (in particolare alla guerra dei trent'anni, alle guerre asburgiche di successione e alla guerra dei sette anni) oppure in occasione della beatificazione e della successiva santificazione del "nuovo santo barocco" Giovanni Nepomuceno. Insieme questi *ritratti di città*, colti attraverso differenti punti di vista (da 0° a 90°, allora le piante incluse) compongono *l'immagine della città*⁵. Questa immagine è la rappresentazione visiva che, nel suo linguaggio grafico, riferisce sulle

1. La fortificazione "alla moderna" barocca era preceduta da una più antica in forma di mura più semplici di origine medievale, perfezionate tuttavia in più occasioni durante il XVI secolo e durante gli anni di guerra della prima metà del XVII secolo. V. KUPKA et altri, *Pevnosti a opevnění v Čechách, na Moravě a ve Slezsku*, Praga 2002.

2. Lusazia è stata annessa dalla Sassonia nel 1635; la maggior parte di Slesia invece ha cominciato, dopo le guerre asburgiche di successione e la guerra dei sette anni, a far parte di Prussia.

3. Per la storia generale di Praga vedi J. PEŠEK, V. LEDVINKA, *Praha*, Praga 2000 (in tedesco J. PEŠEK, V. LEDVINKA, *Prag*, Praga 2001).

4. L'unico elenco delle cartografie di Praga finora pubblicato: V. VOJTÍŠEK, *Staré plány pražské*, Praga 1912 (cfr. anche il portale dell'Atlante storico delle città della Repubblica Ceca creato e curato dall'autrice dell'articolo presente, la sezione su Praga: <http://towns.hiu.cas.cz>; per le vedute ultimamente J. LUKAS, M. LAZAROVÁ, *Praha. Obraz města v 16. a 17. století. Soupis grafických pohledů*, Praga 2002, J. LUKAS, M. PŘIKRYLOVÁ, *Pražské veduty 18. století*, Praga 2017, e J. KROPÁČEK, *Pražské veduty. Proměny města (1493–1908)*, Praga 1995.

5. Cfr. Ugo SORAGNI, Teresa COLLETTA (a cura di), *I punti di vista e le vedute di città. Secoli XIII-XVI* in «Storia dell'urbanistica», 27, 2.I/2010; Paolo MICALIZZI, Antonella GRECO (a cura di), *I punti di vista e le vedute di città. Secoli XVII-XX* in «Storia dell'urbanistica» 27, 2.II/2010; C. DE SETA, *Ritratti di città. Dal rinascimento al secolo XVIII*, Torino 2011.

sembianze della città. Possiamo intendere queste immagini come oggetti culturali e studiarli come artefatti nell'ambito delle circostanze sociali loro coeve⁶; inoltre è possibile studiarne la loro decadenza iconografica⁷; indagarne la precisione topografica, lo sviluppo della simbologia cartografica e analizzarne il profilo iconologico. La città, in particolare all'inizio dell'età moderna, ancora chiusa nelle sue mura e così nettamente distinta dal paesaggio circostante non ancora urbanizzato, può essere raffigurata come un'unità integrale. Assunto ciò, di norma si tratta o di un vasto panorama con l'ambizione di esprimere i rapporti di spazio fra i concreti edifici posti nel paesaggio, oppure di uno sguardo astratto, semplificato sulla città e caratterizzato da alcune dominanti chiave. Sulla base di queste, nell'ambito della *silhouette* generalizzata del paesaggio cittadino, è possibile identificare una sede concreta⁸. In questo secondo caso la raffigurazione della città consiste in uno sfondo: l'autore (oppure il committente) ha voluto lasciar intendere che l'evento di cui scrive, oppure che si svolge in primo piano della raffigurazione, si è verificato effettivamente nella città in questione. È possibile rendere, tramite il linguaggio grafico, tale requisito anche in un'altra maniera: facendo uso dello sguardo caratteristico (rappresentazione grafica, dal punto di vista topografico e fedele di una sezione del paesaggio cittadino, ovvero tutt'altro che la rappresentazione di un singolo edificio), che associa l'integrità della veduta.

Lo scopo del presente studio è quello di definire, nel caso di Praga, lo sguardo/raffigurazione chiave, il più caratteristico (dunque "iconico") e seguirne la genesi nell'arco della storia della raffigurazione di Praga.

Raffigurazioni panoramiche di Praga fino alla fine del XVIII secolo

Del periodo compreso tra la fine del XV secolo e l'inizio del XIX secolo (periodo che delimita l'oggetto del presente studio) si conservano in tutto 11 raffigurazioni stampate a prospettiva obliqua (*vedute di prospettiva*) della città come oggetto integrale (Le raffigurazioni a prospettiva verticale, piante della città in grande scala sono molto rare. Si è riusciti ad identificarne quattro)⁹. Questi panorami sono stati copiati molte volte, pertanto hanno spesso veicolato, così tanti decenni a seguire dalla realizzazione del

6. B. ROECK, *Das historische Auge. Kunstwerke als Zeugen ihrer Zeit. Von der Renaissance zur Revolution*, Göttingen 2004, soprattutto il capitolo *Das Kunstwerk in der Welt*, pp. 253–286.

7. La metodologia sviluppata da Erwin Panfsky è stata applicata sull'immagine di città da C. De Seta – cfr. nota n. 5, in contesto centro-europeo C. DE SETA, *Introduzione*, in W. Behringer, B. Roeck (a cura di), *Das Bild der Stadt in der Neuzeit 1400–1800*, München 1999, pp. 11–12.

8. P. JOHANEK, *Bild und Wahrnehmung der Stadt. Annäherungen an ein Forschungsproblem*, in *Bild und Wahrnehmung der Stadt* in «Städteforschung» A, vol. 63, Köln–Weimar–Wien 2012, pp. 1–23; W. BEHRINGER, B. ROECK (a cura di), *Das Bild der Stadt in der Neuzeit 1400–1800*, München 1999, pp. 26–100.

9. Cfr. le immagini 2, 3; per il resto cfr. LUKAS, LAZAROVÁ, *Praha. Obraz města*, cit.

modello per la matrice di stampa, informazioni già di gran lunga inattuali (per di più, in molti casi colpevolmente semplificate)¹⁰.

La più antica prospettiva di Praga conservata consiste in una veduta inserita nella cronaca mondiale pubblicata da Hartmann Schedel a Norimberga nell'anno 1493. Il suo ignoto autore ha scelto come luogo di osservazione la riva destra della Moldava, probabilmente la rocca di Vyšehrad. È a dir poco sbalorditivo che nessun altro vedutista abbia scelto, nei secoli a seguire, questa località. Forse perché da Vyšehrad non era possibile catturare la componente più importante della conurbazione praghese, ovvero la Città Vecchia. In seguito è stata la collina sovrastante Smíchov, in altre parole, la riva sinistra della Moldava a sud della Città Piccola a diventare per molto tempo il luogo preferito per la realizzazione delle vedute di Praga. Ad inaugurare la serie è stato il panorama di Praga chiamato *La Prospettiva di Wrocław*, realizzato in occasione dell'incoronazione dell'imperatore Massimiliano II a Re di Boemia nell'anno 1562. Un luogo analogo è stato scelto dai vedutisti atti a raffigurare Praga come città sede di Rodolfo II: Jan Willenberg (1602) e Philipp van den Bosche con Aegidius Sadeler (1606). Stesso angolo di osservazione, tuttavia da un'altezza superiore, viene offerto anche ottanta anni più tardi da Folpertus Ouden Allen, autore del vasto panorama di Praga per l'imperatore Leopoldo I (1679). La più famosa prospettiva su Praga, del periodo in analisi, anch'essa colta dalla riva sinistra della Moldava, consiste nello sguardo panoramico di Václav Hollar. La bozza di questa risale al 1636 e la sua edizione è del 1650 nella *Topografia* di Martin Zeiller edita da Matthäus Merian. Hollar ha scelto come luogo di osservazione la collina di Petřín, fino ad allora inutilizzata. Ha azzardato, perciò, la raffigurazione integrale della città, malgrado non avesse a disposizione quella sufficiente distanza, che al contrario si erano garantiti i suoi predecessori. La sua prospettiva ha un significato eccezionale, non solo dal punto di vista topografico, ma anche da quello artistico. È stato l'ignoto autore della prospettiva inserita negli atti di incoronazione di Leopoldo II (1791) ad osservare Praga con un'ampia visione, con la dovuta distanza e contemporaneamente da un luogo la cui altezza supera quello della collina di Divčů hrady. Al contrario, un punto di osservazione più vicino (corrispondente al vigneto sotto Petřín) è stato scelto da Friedrich Bernhard Werner per la sua veduta del primo volume dell'album di cartoline di Praga, risalente al primo trentennio del XVIII secolo. Assolutamente eccezionale, ma allo stesso tempo fino alla fine del XVIII secolo ignorata, è stato il "ritrovato" punto di vista su Praga da Letná di Joris Hoefnagel per *Civitates orbis terrarum* (1598). L'ultimo luogo da cui è stata realizzata un'originale veduta panoramica di Praga, lo ha scelto Karel Škréta nella metà del XVII secolo, quando ha sfruttato il terreno sollevatosi retrostante le mura della Città Nuova, nell'area

10. Per la metodologia chiamata *genealogia delle immagini di una città* cfr. D. SMITH, *The enduring image of early British townscapes*, in «The Cartographic Journal», XXVIII (1991), pp. 163-173; sui *prototipi* definiti da C. De Seta cfr. le opere citate nella nota n. 5.

dell'attuale Vinohrady¹¹. Dopo di lui, ancora F. B. Werner avrebbe scelto un analogo punto di osservazione (nell'incisione di introduzione al secondo volume del già citato album dedicato a Praga).

La maggior parte degli autori si è avvalsa, allo scopo di incrementare il valore informativo, della "rotazione" di alcuni edifici o del loro innalzamento. Anche se non si tratta di panorama con precisione fotografica, offrono una grande quantità di testimonianze topografiche: l'informazione sulla città è pressoché perfetta. Molti di questi panorami sono completi di una legenda che evidenzia gli edifici importanti. La morfologia del Bacino Praghese ha fornito molte possibili scelte agli autori delle prospettive panoramiche della città (la Fig. 3 mostra i principali punti di vista, da dove erano prese le vedute sopracitate).

Nel XVIII secolo non venivano quasi più realizzate nuove raffigurazioni panoramiche della città. Lo sguardo panoramico sulla città ha vissuto un suo *revival* solo all'inizio del XIX secolo. In relazione alla ricerca di nuovi punti di osservazione per la raffigurazione della città va considerato il panorama circolare realizzato da Antonino Sacchetti (precedente all'anno 1828) ritratto dalla torre del Ponte della Città Piccola¹². I panorami circolari disegnati e successivamente fotografati dalle torri delle chiese, dalle eminenze dominanti sono diventate componenti molto popolari delle guide turistiche del XIX secolo. Nuovamente popolari erano diventate anche le vedute a volo d'uccello. Malgrado gli autori di vedute, all'inizio del XIX secolo, avessero riscoperto i punti di osservazione di Petřín oppure di Letná e, in modo creativo, ne cercassero nuovi ancora¹³, i loro sguardi spalancati non avevano l'ambizione di cogliere la città integralmente (sarebbe stato anche sempre più difficile, visto che l'agglomerato praghese si era ampliato). Tali vedute erano di un altro tipo rispetto ai panorami del XVI e XVII secolo, si tratta infatti di prospettive panoramiche che di norma facevano parte di una serie di vedute o di album dedicati a Praga e cercavano di mostrare la bellezza della città più che riflettere con precisione la sua topografia. L'iconografia di Praga nei primi decenni del XIX secolo quindi ha assunto, anche in virtù della moderna tecnica di riproduzione litografica, un carattere completamente diverso rispetto a quello dei secoli precedenti. Per questo motivo il presente studio pone il limite superiore del proprio interesse in corrispondenza del 1820 circa. Si ha, infatti, l'impressione che a partire dall'inizio del XVIII secolo i panorama "classici" siano stati, in un certo senso sostituiti da: 1) piante, 2) serie di vedute, 3) raffigurazioni di parti chiave della *townscape* concentrate su parti dominanti, ovvero, come si è definito nell'introduzione, lo "sguardo più caratteristico" sulla città. Prima di iniziare a dedicarsi in

11. L. STOLÁROVÁ, V. VLNAS (a cura di), *Karel Škréta 1610–1674: doba a dílo*, Praga 2010 (catalogo della mostra, Praga, Galleria Nazionale, 26.11.2010–10.4.2011).

12. A. NOVOTNÝ, *Ikonoografie Prahy od konce XV. do polovice XIX. stol.* in «Památky archeologické», XXXVI (1930), pp. 219-240, qui 237.

13. Le vedute colte da Strahov oppure il Giardino Kinský a Smíchov. Archivio Municipale di Praga, Collezione grafica.

dettaglio allo sguardo più caratteristico su Praga è necessario accennare ad alcuni dettagli dei primi due tipi di raffigurazione.

Piante

Le piante stampate hanno rivestito la funzione di informare riguardo ai rapporti di spazio e hanno assunto il carattere di “documenti pragmatici” (strumenti pratici, orientativi), nella loro funzione si sono avvicinate alla forma di planimetria manoscritta che in quel tempo trovava uso solo negli uffici¹⁴. La pianta inserita nell’opera di Merian pubblicata nel 1650, trattandosi di un ritratto colto da 90°, non può essere considerata una pianta della città vera e propria (consiste piuttosto in una semplice vista dall’alto), malgrado ciò, va evidenziata la sua rilevante influenza sulle decine di piante e di cartografie in scala media di Praga e dei suoi dintorni. Dopo che Joseph Daniel Huber si era visto rifiutare nel 1769 la richiesta del permesso di stampare la propria pianta (vasta e accuratamente lavorata) di Praga e dei suoi dintorni, la prima vera pianta di orientamento di Praga è diventata quella inserita nel libro *Vollständige Beschreibung der königlichen Haupt- und Residenzstadt Prag ... besonders für Fremde und Reisende bearbeitet* di Johann Ferdinand Opitz dell’anno 1787 [Fig. 4]¹⁵. La prima pianta di Praga ad essere stata elaborata con procedure geodetiche e cartografiche moderne è stata poi pubblicata nel 1820 edita dalla Società Reale Boema dell’Insegnamento [Královská česká společnost nauk] e dal Museo Nazionale. Il suo autore era il cartografo militare Josef Jüttner.¹⁶ Il numero di simili piante è cresciuto notevolmente a partire dagli anni Trenta del XIX secolo.

Serie di vedute

In Europa gli album di vedute raffiguranti le città erano molto popolari già a partire dal XVI secolo¹⁷. Gli album dedicati ad una singola città che

14. L’Ufficio per il Catasto tavolare [Úřad desk zemských] disponeva probabilmente di una pianta dettagliata manoscritta di Praga; anche gli addetti giurati ai mulini, responsabili della distribuzione dell’acqua dal fiume Moldava alle varie città di Praga avevano le proprie mappe; al contrario la registrazione catastale della Boemia, fino all’istituzione dei registri catastali dopo l’anno 1817, era stato privo di mappe. Per un riassunto in inglese cfr. E. CHODĚJOVSKÁ, *Land Registers in the Czech Lands and their crucial role in studying the history of the landscape Cadastral Maps as the sources of the Historic Towns Atlas of the Czech Republic and their place in the on-line GIS Portal of Prague Historical Cartography and Iconography*, in «Storia dell’urbanistica: annuario nazionale di storia della città e del territorio», XXXI, 4 (2012), pp. 277–288.

15. Rimangono per la ulteriore ricerca anche le opere editate a Vienna da Johann Jakob Lidl; su J. D. Huber cfr. E. CHODĚJOVSKÁ, J. KREJČÍ, *Eighteenth-century Prague. Joseph Daniel Huber’s „images“ of the Capital City of Bohemia*, in K. Lichtert, J. Dumolyn, M. P. J. Martens (a cura di), *Portraits of the City. Representing Urban Space in Later Medieval and Early Modern Europe*, «Studies in European Urban History», 31, Turnhout 2014, pp. 49–66

16. K. KUCHARŤ, *Jüttnerův plán Prahy a některé předcházející i následující pražské plány*, in «Acta Universitatis Carolinae – Geographica» I–II (1971), pp. 81–88.

17. Cfr. A. FAUSER, *Repertorium älterer Topographie*, I–II, Wiesbaden 1978.

mostravano in dettaglio singoli spazi pubblici ed edifici di particolare significato, cominciarono ad essere molto frequenti a partire dal XVII secolo (mentre nelle metropoli come Roma o Venezia erano già ampiamente diffusi). Le serie di vedute possono essere fundamentalmente divise in due gruppi: da una parte la serie di vedute che permettono di vedere vari scorci cittadini e che nel loro complesso (dopo aver sfogliato le singole pagine), restituiscono un'idea dell'integrità della città; dall'altra gli album *reportage*, con una descrizione dettagliata, che dovevano dare notizia di un preciso evento che si era svolto nella città.

In sostituzione di una veduta integrale e comprensiva, in forma di singolo panorama, il lettore "componeva l'immagine" di Praga. Riceveva così, da una parte, immagini frammentate, dall'altra, più dettagli, quindi un'immagine più completa non solo dei singoli edifici, ma anche dell'atmosfera della città (di certo meglio di quanto veicolato da singoli panorama integrali). Il lettore poteva sentirsi quasi come un visitatore. I singoli fogli delle raccolte di vedute venivano venduti anche autonomamente e, su ordinazione, venivano colorati¹⁸.

Un'eccezione assoluta viene rappresentata dal più antico album *Amoenissimae aliquot locorum ... effigies* di Václav Hollar¹⁹. Il suo lavoro non è concepito come una sequenza rappresentativa, in cui, all'autore possa interessare la descrizione topografica dei più significativi edifici (o di quelli scelti secondo qualche criterio) o delle aree pubbliche. Hollar eccelle nel fatto che le sue vedute parziali evitano i paesaggi densamente edificati, nonostante utilizza le dominanti locali (per esempio le torri degli acquedotti lungo la Moldava) oppure quelle rappresentative dell'intera città (Hradčany con l'area del Castello di Praga). Concentra, tuttavia, la propria attenzione sulle valli della Moldava nella periferia praghese (la valle di San Procopio, Smíchov e Zlíchov). Si tratta, piuttosto, di uno genere di paesaggistica realizzato in modo perfetto con approcci artistici e veicolato dalle scelte di un ingegnoso sguardo, che è realistico e di cui lo scopo principale è la trasmissione dell'atmosfera.

Di tutt'altro genere è l'opera dedicata a Praga di Friedrich Bernhard Werner²⁰. Werner, nell'ambito della sua vasta produzione, si è interessato di Praga principalmente nel suo album di tre volumi *Delineatio et Repraesentatio notabilissimorum Prospectuum Pragae*. Questo conta 54 fogli ed è diviso in tre parti: la prima comprende Hradčany e la Città Piccola, la seconda riguarda la Città Vecchia e la terza la Città Nuova. All'ultimo volume, inoltre,

18. R. ANDRASCHKE-HOLZER, *Gesetz der Serie? Ansichtenfolgen aus vier Jahrhunderten*, St. Pölten 2012 in Sonder- und Wechselausstellungen der Niederösterreichischen Landesbibliothek 34, catalogo della mostra 17. 10. – 14. 12. 2012.

19. Su Hollar recentemente A. VOLRÁBOVÁ, *Václav Hollar 1607–1677 a Evropa mezi životem a zmarem*, catalogo della mostra, Praga, Galleria Nazionale, 12. 10. 2007 – 4. 1. 2008, Praga 2007.

20. Su Werner recentemente A. MARSCH, *Friedrich Bernhard Werner 1690–1776. Corpus seiner europäischen Städteansichten, illustrierten Reisemanuskripte und der Topographien von Schlesien und Böhmen-Mähren*, Weißhorn 2010, pp. 268–294.

sono state aggiunte altre sette vedute che raffigurano località al di fuori di Praga. Werner si concentrava sugli edifici civili (in particolare palazzi nobiliari, trascurando quasi completamente le chiese). Non raffigurava primariamente né municipi né piazze principali. Si può dire che, per molti versi, la sua scelta degli spazi da rappresentare era molto peculiare.

Gli autori di mezzo secolo più recenti lavoravano i propri album in modo completamente autonomo. Le aree selezionate, gli scorci su queste e gli oggetti selezionati sono nella maggioranza assoluta diversi da quelli citati in precedenza. Alla fine del XVIII secolo sono stati pubblicati due grandi raccolte: una raccolta di 24 vedute edita negli anni 1793-1794 da Jan Jiří Balzer sen. secondo il modello di Josef Antonín Scotti de Cassano e di Leopold Paukert²¹; e l'album dell'architetto Filip Heger e di suo figlio František Antonín Jindřich apparsa negli anni compresi tra il 1792 e il 1796, che conta 28 fogli²². Entrambi gli album coprono, in maniera bilanciata, tutta Praga. Gli autori hanno concesso spazio, non solo alla già collaudata area della Via Regia (Via Magna) e alle piazze della Città Vecchia, della Città Nuova e della Città Piccola (riservando un'attenta cura al ponte), ma hanno reinventato a distanza di cento cinquanta anni il punto di osservazione a livello della Moldava (vedute dalla isola di Štvanice o quella di Střelecký su Hradčany). Hanno, inoltre, aggiunto vedute completamente nuove. Gli Heger crearono un ciclo particolarmente uniforme in una prospettiva lineare di rappresentazione di spazi cittadini che funzionano come scene teatrali ravvivate da *staffage*. Si concentravano più sugli spazi chiusi, piazze oppure singoli edifici e non ricercavano prospettive lontane; rispetto a quanto facesse Balzer presentavano alcuni luoghi o piazze da più di un'angolazione. Entrambi i cicli si concentravano sull'interno delle città e ciò malgrado Balzer oltre alle vedute di Praga come oggetto integrale (colta da Strahov e da Letná) inseriva, per la prima volta, anche le vedute della villa di Troja e di Zbraslav. Così lentamente ampliava l'interesse al di fuori dei confini delle città praguesi, senza copiare i motivi di Hollar o di Werner (concretamente la valle di San Procopio). Gli album realizzati dopo l'anno 1810 contengono, sempre di più, vedute di territorio oltre mura (colti da località ricadenti nei dintorni più vasti di Praga, che si erano ormai classificati come destinazioni preferite delle gite romantiche)²³.

La seconda categoria citata è costituita da album realizzati per un qualche concreto evento. Per l'analisi sono state scelti due album descrittivi rappresentanti le celebrazioni relative all'incoronazione di Maria Teresa e in seguito di Leopoldo II a re di Boemia. Le vedute per l'album *Drei*

21. Conservati presso l'Archivio Municipale di Praga, Collezione grafica.

22. Le vedute sono state incise da Kašpar Pluth, Josef Koch, Josef Gregory e Jan Berka. Conservati presso l'Archivio Municipale di Praga, Collezione grafica.

23. Cfr. ad es. l'album di Antonín Pucherna e Ludvík Buquoy dell'anno 1810.

*Beschreibungen*²⁴ che descrive in modo dettagliato l'incoronazione di Maria Teresa a Regina di Boemia e i relativi festeggiamenti svoltisi nella primavera dell'anno 1743 a Praga, costituiscono una delle più significative opere del geodeta, cartografo e abile vedutista Jan Josef Dietzler. Questi ha creato per il suddetto *reportage* ufficiale sui festeggiamenti d'incoronazione, in tutto nove disegni, in sei dei quali ha colto l'ingresso dell'imperatrice e di suo marito Francesco I di Lorena nelle città praguesi ovvero l'evento che secondo tradizione precedeva l'incoronazione. Gran parte del tratto di ingresso dei monarchi Asburgici rappresentava una tradizione affermata. Con l'eccezione delle tappe della Città Nuova l'itinerario si stendeva lungo la Via Regia per il percorso che porta dalla Torre delle Polveri attraverso la Città Vecchia al ponte, attraverso la Città Piccola fino a Hradčany e al Castello presso la Cattedrale di San Vito²⁵. Il tratto del corteo di incoronazione che, per la prima volta, era stato percorso da Alberto d'Asburgo nell'anno 1438, era diventato nell'anno 1526 il percorso celebrativo d'ingresso nelle città praguesi, ovvero il primo dei festeggiamenti legati alla relativa incoronazione a monarca boemo. Dietzler aveva scelto sei spazi pubblici, in modo tale che potesse entrarvi sempre gran parte del numeroso corteo. Di norma questo si sviluppava in primo piano della veduta, mentre nello sfondo possiamo osservare una veduta pressoché autonoma in successione di Piazza di Carlo con il Municipio della Città Nuova, di Piazza della Città Vecchia (con il Municipio sulla parte sinistra e la Cattedrale di Týn sulla destra), della Piazza Piccola, della Piazza dei Crocigeri (di fronte alla chiesa dei Crocigeri, con la Torre del Ponte della Città Vecchia sulla sinistra), della parte inferiore e poi, infine, di quella superiore di Piazza della Città Piccola. Le vedute di Dietzler sono capolavori della sua epoca. Combinano la teatralità barocca con un'arte perfettamente realizzata e con una profonda conoscenza della città. A testimoniare il successo nei decenni successivi c'è il fatto che in molti archivi si conservano tali vedute come fogli singoli.

Jan Josef Dietzler ha contribuito, con le sue sei vedute, all'iconografia di Praga apportando "inquadrature" utilizzate successivamente da molti altri autori. Inquadrature che sono diventate gli spazi cittadini più raffigurati nel XVIII e XIX secolo (in particolare lo sguardo dalla parte meridionale di Piazza della Città Piccola in direzione di Hradčany, l'area di fronte alla Chiesa dei Crocigeri di San Francesco etc.). Quanto detto appare chiaramente

24. L'album è uscito in tedesco e in ceco (con il titolo *Tři popsání*). L'autore del testo in entrambi i casi era Jan Bedřich Ramhofsčý, lo scrittore presso l'Ufficio per il Catasto tavolare, dove lavorava anche Dietzler stesso come un geodeta. Sull'album cfr. E. CHOĐĚJOVSKÁ, *The Iconography of Prague during the Reign of Maria Theresa* in Daniele Andreozzi, Luca Mocarelli et al., *The Empress Cities: Urban Centres, Societies and Economies in the Age of Maria Theresa von Habsburg - Le città dell'Imperatrice: centri urbani, società ed economia nell'epoca di Maria Teresa d'Asburgo*, Trieste University Press, Trieste 2017, pp. 47-71.

25. J. PEŠEK, B. ZILYNSKYJ, J. VŠETEČKA, *Královská cesta*, Praga 1988; sulle incoronazioni ai re di Boemia recentemente J. HRBEK, *České barokní korunovace*, Praga 2010; precisamente sull'incoronazione di Carlo VI. e Elisabetha cfr. V. VLNAS et altri, *Karel VI. & Alžběta Kristýna: česká korunovace 1723*, Praga 2009, e sull'incoronazione di Maria Teresa e Francesco I di Lorena E. MAUR, 12. 5. 1743 – *korunovace na usmířenou: Marie Terezie*, Praga 2003.

dal confronto delle vedute di Dietzler con la documentazione pittorica dell'incoronazione di Leopoldo II dell'anno 1791. Autore di queste vedute era uno dei più rinomati incisori praguesi Kašpar Pluth che negli anni dal 1802 al 1808 si ispirava al lavoro dei succitati Filip e František Antonín Jindřich Heger, i quali avevano già raffigurato il singolo evento dell'incoronazione di Leopoldo II a Re di Boemia, nella loro raccolta di vedute praguesi degli anni fra il 1792 e 1796. Le vedute sono state pubblicate come parte di un libro del segretario di corte Johann Debrois *Urkunde über die vollzogene Krönung ... des Königs von Böhmen Leopold des Zweiten und ... der Gemahlin des Königs Marie Louise*²⁶. Nella prima edizione del 1808 sono inserite dodici vedute, otto delle quali consistono in esterni. Confrontando i due accompagnamenti visivi degli atti dell'incoronazione e tenendo presente la scelta delle aree pubbliche in cui è stato colto e situato il corteo [Figg. 5, 6, 7, 8], appare chiaro che Pluth si è attenuto fedelmente ai "palcoscenici" di Dietzler, con la differenza che è stato costretto a sostituire Piazza di Carlo con l'area di fronte alla Torre delle Polveri e ad aggiungere Hradčanské náměstí e lo sguardo sull'area del Castello di Praga.

La veduta più caratteristica di Praga

Già a partire dalla metà del XVIII secolo Praga è stata annoverata fra le città le cui vedute venivano diffuse non solo con le stampe (acquaforti ed incisioni in rame), ma anche con i moderni *Guck-kastenblicke*. Uno dei centri di produzione di queste vedute si trovava ad Augusta. La casa editrice locale *Académie Impériale d'Empire des Arts libéraux* infatti pubblicava le vedute parziali su città europee e d'oltremare corredate da testo in francese ed in tedesco. Per fare un esempio accanto alle immagini di New York e a quelle del Quebec inseriva una serie di quattro immagini di aree pubbliche praguesi (che sul modello di Jan Josef Dietzler sono state incise da Joseph Christoph Nabholz). La *Collection des Prospects* dell'anno 1743 includeva due vedute su Piazza della Città Vecchia, Piazza Piccola e Piazza di Carlo. Intorno all'anno 1780 è apparsa una serie in sei parti secondo il modello di Josef Carmine dal titolo *Prospect de Prague*. Di nuovo l'autore ha scelto alcune piazze praguesi: Piazza dei Crocigeri, il Mercato della Frutta, la piazza davanti alla Torre delle Polveri vista in direzione del Monastero dei Francescani Irlandesi, Piazza San Venceslao e Piazza di Hradčany vista in direzione del Palazzo Toscano e dell'ingresso del cortile del Castello di Praga dalla parte del Palazzo dell'Arcivescovado.

Nell'anno 1784 Praga è stata colpita da un'alluvione distruttiva. L'*Académie Impériale* ha reagito a questo evento con la pubblicazione di un foglio che documentava lo stato delle acque presso il ponte. Contemporaneamente Karel Salzer pubblicò una stampa per certi sensi eccezionale,

26. Questa è l'ipotesi sulla relazione delle stampe relative all'incoronazione di Leopoldo II di J. KROPÁČEK, *Pražské veduty*, cit., pp. 129-131. Come la base per le immagini serviva probabilmente un altro testo di Johann Debrois, pubblicato nell'anno 1792, *Aktenmaesige Kroenungs-Geschichte des Koenigs von Böhmen*.

Perspectivische Vorstellung desjenigen-Theils der Prager Brücke welche den 28. Februarii A. 1784 von dem großen Eystoss ... beschädiget worden ist, con la quale informa dettagliatamente della riparazione del ponte danneggiato. L'attenzione degli autori delle stampe veniva attirata dalle catastrofi a lungo termine, tuttavia l'interesse concesso all'unico ponte praghese sul fiume Moldava²⁷ in quei tempi non era motivata esclusivamente dal carattere distruttivo distruzione dell'alluvione di quegli anni.

Il ponte in pietra (chiamato successivamente il Ponte Carlo) veniva annoverato tra i monumenti praghese più significativi e ciò non solo per via della sua insostituibile funzione di comunicazione (prerogativa arricchita dalla qualità architettonica e dalla sua antichità); veniva percepita anche la prospettiva simbolica di legame tra le città praghese. Questo aspetto si rifletteva nel suo ruolo centrale nell'ambito del "testo visuale" (nei panorami viene trascurato solo eccezionalmente, generalmente in quelli ritratti da est, ovvero da Vinohrady). In generale i ponti venivano considerati come costruzioni degne di ammirazione, vengono citati tra le caratteristiche di una data città nell'ambito delle descrizioni topografiche nelle guide turistiche, nella letteratura di viaggio e nella corrispondenza spedita dai viaggi etc., e godevano dell'attenzione non minore dagli autori delle vedute e delle piante delle città. Già nel 1735 è stato pubblicato a Lipsia il libro *Historischer Schauplatz, in welchem die Merkwürdigsten Brücken aus allen vier Theilen der Welt ... vorgestellt und beschrieben* Arden [Fig. 10]. La Boemia veniva "rappresentata" dal ponte praghese, ossia con una copia della veduta realizzata precedentemente, colta dall'entrata nel Monastero dei Crocigeri. Si trattava quindi della veduta dalla riva destra del fiume con il ponte verso Hradčany e con il Castello di Praga come dominante. Il modello per questa veduta era il lavoro di Dietzler *Prospect der königlichen Residenz und Kleineren Stadt Prag sambt der Renomirten Brucken welche von Carolo IV im Jahr 1368 erbauet*, che consiste in un raffigurazione, topograficamente precisa, di una parte di Praga. Una veduta nel cui titolo viene chiaramente dichiarato quali sono i monumenti, tra quelli raffigurati, che l'autore considera essere essenziali. La veduta, che attualmente è conosciuta solo attraverso una sua riproduzione [Fig. 9]²⁸, non è datata, malgrado ciò lo storico dell'arte e autore di importantissimi lavori sull'iconografia di Praga, Zdeněk Wirth la assume come primo documento della più caratteristica veduta di Praga fino a giorni nostri. L'autrice del presente studio non condivide questa posizione. Per spiegare i motivi di tale dissenso si ritiene opportuno, come priorità assoluta, porre tale veduta in un nuovo contesto iconografico di Praga e cercare di rendere una datazione più precisa.

27. Sul ponte e la sua iconografia ultimamente cfr. P. STÁTNÍKOVÁ, O. ŠEFCŮ, Z. DRAGOUN, *Kamenný most v Praze: obrazové svědectví historie Juditina a Karlova mostu*, Praga 2013.

28. Černobílá reprodukce barevné kresby Z. WIRTH, *Praha v obraze pěti století*, Praga 1932, no. 54. La stampa rara non si poteva trovare presso la Collezione Liechtenstein a Vienna nel 2014.

La veduta doveva apparire prima dell'anno 1729, anno della santificazione di Giovanni Nepomuceno, in quanto sul suo modello sarebbe poi apparsa la stampa, priva di titolo, ma firmata da Jan Dietzler [Fig. 11]²⁹. Si tratta di un'incisione molto superficiale, composta in modo analogo al succitato lavoro. L'incisione raffigura Giovanni Nepomuceno che ascende verso i cieli sovrastanti Hradčany, accolto dalla Divina Trinità con l'assistenza di San Venceslao. La scena viene guarnita da personaggi della Boemia e dell'Austria. Il ponte è completo di statue. Secondo quanto esposto in precedenza, Dietzler era un grafico e cartografo esperto e di talento che conosceva Praga molto bene ed era capace di trovare punti di osservazione non tradizionali. Ad interessarlo, poteva essere stata anche la qualità della composizione artistica offerta dallo sguardo dal monastero dei Crocigeri (ovvero dall'area compresa fra la Torre del Ponte della Città Vecchia e l'ingresso alla chiesa di San Francesco) con il ponte (insieme al panorama della Città Piccola, sovrastato da Petřín e Strahov) sulla sinistra e sulla destra la *silhouette* emergente di Hradčany con il Castello e la cattedrale di San Vito. Dietzler, inoltre, ha scelto l'area di fronte ai Crocigeri come una delle scene in cui raffigurare il festeggiamento dell'ingresso di Maria Teresa nelle città praguesi (come già esposto precedentemente).

Non si può escludere, tuttavia che Dietzler non si fosse lasciato ispirare da modelli precedenti. In teoria a disposizione ne aveva tre, che si sono conservati fino ai nostri giorni. Probabilmente il motivo appare per la prima volta nella stampa celebrativa in onore dell'imperatore Leopoldo I [Fig. 12]³⁰. Lo stesso sguardo sulla Città Piccola, su Petřín e su Hradčany con a sinistra il ponte dominante lo ritroviamo anche nelle tesi universitarie. Una delle molto precoci è stata redatta nell'anno 1699 [Fig. 13]³¹. Entrambe le tesi sono documenti antichi dell'ossequio reso all'ancora neanche beatificato Giovanni Nepomuceno, la cui morte è collegata proprio con il ponte. Il culto di Giovanni Nepomuceno si andava diffondendo in Boemia già alcuni decenni prima della sua beatificazione (avvenuta nell'anno 1721) e ha vissuto il suo culmine nell'anno 1729. Il 19 marzo nella basilica Lateranense a Roma, Giovanni Nepomuceno è stato santificato³². Per gli scopi del presente studio

29. Frontispizio di *Pragerischer Ehren-Calender* del 1762.

30. Conservato in versioni diverse, la più antica databile all'anno 1674. Un'immagine in libro *Prodromus Speculi Judicium ...* di Johann Jakob Weingarten, Praga, Jan Arnolt z Dobroslavína sen. [ante 1700]. Cfr. anche L. BĀRTOVĀ [BLAŽKOVĀ], A. BAĐUROVĀ, *Vyobrazení měst a jiných lokalit v tisících 16.–18. století (se vztahem k území České republiky)*, Praga 2008 (CD ROM).

31. A. FECHTNEROVĀ, *Katalog grafických listů univerzitních tezí uložených ve Státní knihovně ČSR v Praze*, Praga 1984, no. 47.

32. Su San Giovanni Nepomuceno e la sua iconografia ultimamente cfr. V. VLNAS, *Jan Nepomucký: česká legenda*, 2ª edizione, Praga 2013. Roma ha vissuto pomposi festeggiamenti, ai quali è legata una serie di raffigurazioni, tanto quelle occasionali (destinate agli addobbi direttamente nella basilica e negli altri "luoghi Ceco Austriaci in Roma") quanto quelle documentarie. Cfr. M. FAGIOLO (a cura di), *Corpus delle feste a Roma 2. Il Settecento e l'Ottocento*, Roma 1997, pp. 71-73. Tuttavia va detto che un pomposo festeggiamento si è tenuto principalmente a Praga. Si è festeggiato negli otto giorni tra il 9 ed il 16 ottobre del 1729.

è opportuno chiarire il ruolo che ha la raffigurazione topografica di Praga nelle stampe in questione: se si trattasse di un'informazione sul fatto che il candidato ha studiato a Praga, come nel caso delle due tesi, e sempre lì si sarebbe tenuta la discussione della tesi, si sarebbe preso, probabilmente il ritaglio di qualche già esistente veduta complessiva sulla città. Per quanto riguarda le raffigurazioni delle tesi, invece, emerge un nuovo angolo di osservazione. Se accantoniamo la possibilità che si tratti di un ritaglio di una veduta complessiva di Praga, andata persa ai nostri giorni, allora non rimane che chiederci il motivo di tale nuovo angolo di osservazione. La chiave di interpretazione delle due immagini consiste nelle persone, al cui patronato il candidato della seconda tesi si affida: il patronato della discussione, infatti, era stato rilevato dal Maestro dei Crocigeri con la Stella Rossa Jiří Ignác Pospíchal, mentre il candidato difendente si affida alla protezione di Giovanni Nepomuceno. Così la parte di Praga raffigurata consiste nel luogo del martirio di Giovanni Nepomuceno e la osserviamo dal monastero dei Crocigeri, i quali già dalla seconda metà del XVII secolo fondavano il culto del futuro santo.

Il secondo motivo decisivo per il quale il ponte attirava su di sé l'attenzione consisteva nella galleria delle statue, che vi era stata installata, per gran parte, in un breve arco di tempo, tra gli anni 1707 e 1714. Nel periodo più antico veniva raffigurata soltanto la Crocifissione (presente sul ponte dal 1657). Oltre agli album di incisioni, che documentano esclusivamente le singole statue, è stato pubblicato, nel 1716, anche una "guida" delle statue, sulla cui prima di copertina c'era la veduta sul ponte. Il titolo di questa veduta di Elias Bäck von Heldemüth *Die Welt-berühmt Prager Bruck...* [Fig. 14] riunisce non solo le sopra evidenziate caratteristiche, per le quali veniva dedicata tanta attenzione al ponte praghese, ma le collega anche con la terza (probabilmente, per gli anni successivi, la più essenziale) – infatti il titolo continua: ... *860 Elen lang und 18 Elen breit, worüber der H. Nepomucenus durch den König Wenceslao in die Moldau gestürzt worden, nebst denen darauff stehenden kunstreich 28 Statuen.*

Le statue sul ponte trovano una loro significativa valorizzazione nelle vedute di Friedrich Bernhard Werner, il quale più volte si è soffermato sul ponte praghese. Addirittura con la veduta *Prospectus pontis Pragensis* si è avvicinato a quella che è la veduta più tipica di Praga [Fig. 15]. Tuttavia, a causa di una mancata realizzazione delle corrette proporzioni e della prospettiva, a causa della scelta di un punto di osservazione irreali al di sopra del futuro lungofiume, e a causa della focalizzazione sul Ponte Carlo (così come indica il titolo), la veduta non soddisfa i requisiti previsti per diventare la veduta più tipica di Praga³³.

La distinzione del *ritratto di città* nelle sfere nelle discipline classiche scientifiche: cartografia (mappe e piante) e storia dell'arte (vedute) si dimostra fatale nel caso della ricerca delle radici della veduta più caratteristica di Praga. Nessuna delle vedute trattate finora dal presente studio sembra

33. A. MARSCH, *Friedrich Bernhard Werner*, cit.

soddisfare i parametri che la identifichino come la raffigurazione più tipica di Praga. Quest'ultima, infatti dovrebbe essere realizzata dalla riva destra a sud dei mulini sulla Novotný Lávka, eventualmente con lo spostamento del punto di vista dell'autore leggermente al di sopra del livello del fiume; perciò non dall'area da cui si accede al Ponte di Carlo dalla chiesa dei Crocigeri ma più al sud. Tale punto di osservazione è stato conferito all'iconografia di Praga da parte di uno dei più significativi pittori e grafici del barocco boemo, Václav Vavřinec Reiner, tuttavia non come una veduta autonoma, ma nell'ambito del *parergon* di una mappa di Boemia [Fig. 16]. Questa mappa disegnata da Johann Christoph Müller si annovera tra le più significative e anche tra le più diffuse mappe antiche della Boemia, tanto per la sua lavorazione cartografica, quanto per la qualità estetica (alla quale hanno contribuito oltre a Reiner anche gli incisori Michael Kauffer e Joseph Daniel Hertz). Si tratta del lavoro di un singolo individuo, ma è frutto di un ordine da parte dello Stato per necessità pratiche. La *Mappa Geographica Regni Bohemiae* è stata pubblicata nell'anno 1723 in 25 fogli in scala 1:132.000³⁴. Pavel Preiss, che ha fornito un'interpretazione profondamente fondata del *parergon* della mappa³⁵, sostiene che la commissione del lavoro l'avrebbe dovuta ricevere, per motivi di patriottismo, un artista locale, ciò verrebbe confermato dalle stesse le scene dipinte. La scena che ci interessa è posta nella lunetta superiore sinistra; si svolge su un tappeto srotolato bordato di frange, sostenuto da angeli: al palladio di Stará Boleslav posto in alto, nel sole raggianti, si rivolge San Venceslao, patrono di Boemia, posto in cielo insieme ad angeli che portano i suoi attributi. Venceslao indica il Castello sulla Moldava domata dal ponte che simbolizza le città praguesi unite. Si tratta così di "una magistrale abbreviazione artistica" dell'intera Praga.

Le altre tre parti del *parergon* sono una celebrazione allegorica (della fertilità, della fruttuosità e della ricchezza mineraria) della Boemia in cui Reiner ha fatto valere le proprie esperienze da paesaggista. Nel complesso il *parergon* della mappa di Müller della Boemia dimostra un programma iconografico ragionato che si sposa ragionevolmente con la ricca leggenda della mappa di Müller. Gli editori commerciali privati hanno iniziato già negli anni Venti del XVIII secolo a pubblicare imitazioni e derivazioni della mappa di Müller incluso il *parergon*. La veduta sul Castello di Praga con il fiume ed il ponte ha, così iniziato a diffondersi in Europa e, pertanto doveva essere nota a tutti coloro che si occupavano dell'iconografia e della cartografia di Praga nei decenni successivi.

Conclusione

Nell'ambito del *ritratto* di Praga non ci incontriamo con prospettive frontali (o *profili*). La felice posizione, data dalla geomorfologia del terreno, di

34. Per la ricchissima bibliografia su questa mappa cfr. E. SEMOTANOVÁ, *Mapy Čech, Moravy a Slezska v zrcadle staletí*, Praga 2001, pp. 69–78.

35. P. PREISS, *Václav Vavřinec Reiner: dílo, život a doba malíře českého baroka*, Praga 2013, capitolo XII, p. 281.

Praga ha permesso di ritrarre la città dalle circostanti alture (Letná, Vinohrady, le colline sovrastanti Smíchov oppure Dívčí Hrad) a basso angolo. Per questo nell'ambito delle vedute di insieme della città troviamo soprattutto prospettive oblique (*vedute di prospettiva*). Non mancano neanche le prospettive dall'alto. La più che frequente, in generale, veduta sulla città, da un punto di osservazione sul fiume (che veniva percepito come uno degli elementi basilari della topografia urbana e attributo delle residenze di un certo livello) trova a Praga un'eccezionale valorizzazione. La stesura di Praga su entrambe le rive della Moldava non ha permesso di utilizzare il livello del fiume in qualità di primo piano dell'immagine che coglie la visione d'insieme. Per questo gli autori delle vedute d'insieme dei periodi più lontani non sceglievano la riva della Moldava come luogo di osservazione. Tuttavia la Moldava rimane decisamente al centro dell'attenzione, e ciò in maniera di gran lunga più intensa rispetto ai casi delle altre città europee che hanno una costellazione geomorfologica e spaziale paragonabile a quella di Praga (ad es. Firenze).

A diventare la veduta più caratteristica di Praga, non è stata alcuna veduta delle piazze, né delle località sulla Via Regia "giù nella città". La dominante naturale di Hradčany e il Castello giacenti sulla collina, dove è situata tanto la cattedrale, quanto la sede reale, non ha costretto i vedutisti a innalzare oppure a enfatizzare il significato di tali edifici: era sufficiente scegliere il punto di vista giusto. Lo sfondo, come "culminazione dell'immagine" si offriva da solo. Lo sguardo dalla base orientale del ponte attraverso il fiume con la dominante di Hradčany sullo sfondo ha assunto il ruolo della veduta panoramica di insieme nel significato della "abbreviazione" della *townscape* di Praga, che da questa stessa è chiaramente evocata. Inoltre si tratta di una veduta, dal punto di vista estetico, d'impatto. In questo modo il felice aspetto architettonico urbanistico di Praga e la morfologia del Bacino di Praga hanno contribuito alla creazione di un *genius loci* unico.

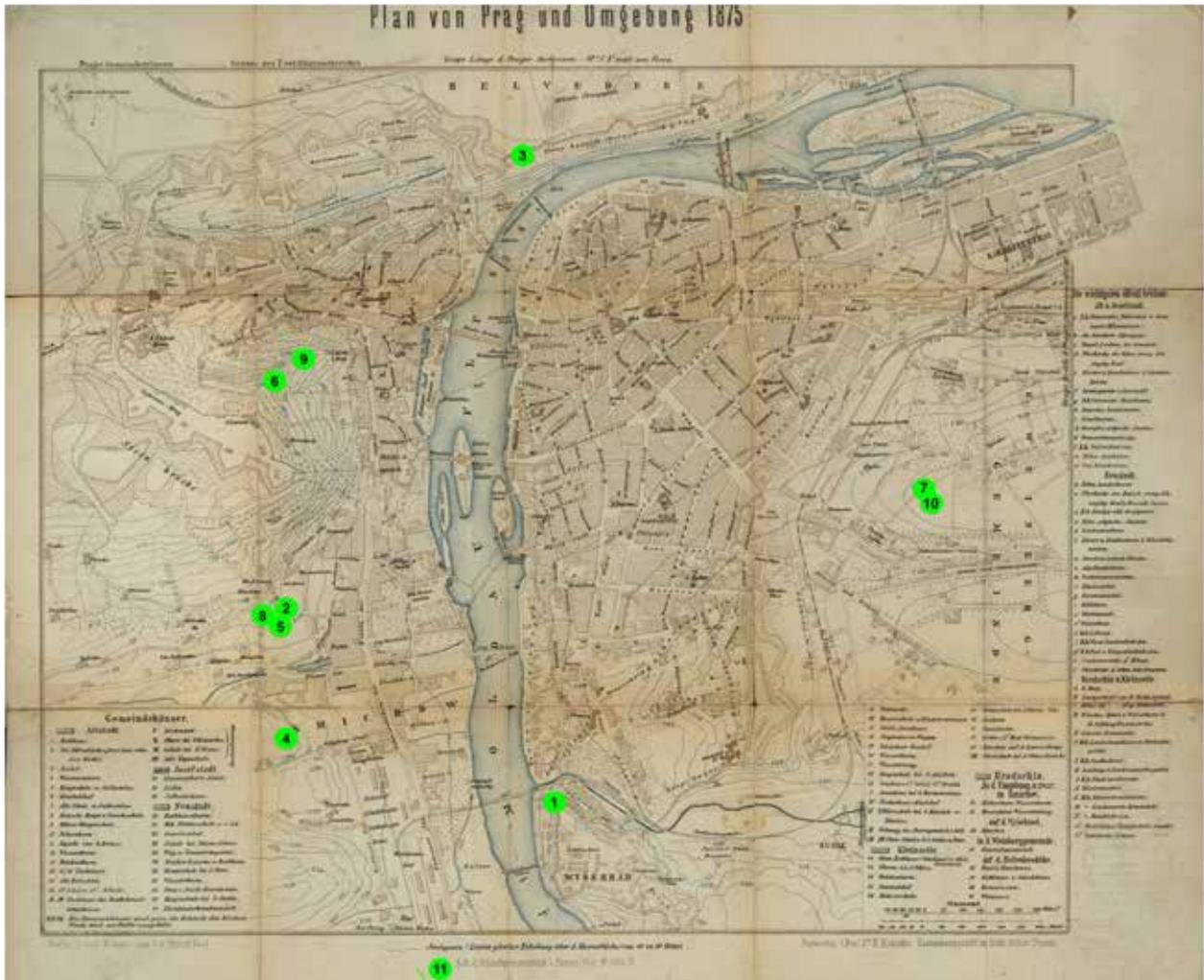
Se riassumiamo quanto detto sopra, la veduta più tipica di Praga si è iniziata a configurare già a partire dalla fine del XVII secolo (all'inizio dalla piazza dei Crocigeri, più tardi dalla Novotný Lávka). Ad introdurla nell'iconografia di Praga è stato il celebre pittore ceco Václav Vavřinec Reiner. Gli si è avvicinato poco dopo anche Friedrich Bernhard Werner, però senza troppo successo. Agli autori delle vedute dell'inizio del XIX secolo in poi [Figg. 18, 19], con formazione pittorica vedutistica veniva offerta un'occasione unica e loro ne hanno usufruito in favore dello sviluppo del ritratto di Praga, sviluppandolo in direzione della celebratissima "icona" della città. Questa si è protratta fino all'era della veduta fotografica e si annovera tra le vedute più essenziali di Praga anche nel periodo dell'assoluta "popolarizzazione" dello strumento fotografico.



1. La veduta più tipica di Praga. Foto di Eva Chodějovská (2013).



2. Veduta di Praga di Václav Hollar del 1636/1650 in M. ZEILER, *Topografia Boemiae, Moraviae et Silesiae*, ed. Matthäus Merian, Frankfurt am Main 1650. Archivio Municipale di Praga, Collezione grafica, sign. G 27.



3. I punti di vista degli autori delle vedute panoramiche di Praga posti sulla pianta di Praga di Karel Kořistka (1875). Questa è una delle prime piante di Praga a dimostrare la morfologia del Bacino Praghese con le curve di livello. Archivio Municipale di Praga, Collezione delle piante geografiche, no. 58.

1. Veduta inserita nel libro di Hartmann Schedel (Norimberga 1293)
2. La cosiddetta prospettiva di Wrocław (1562)
3. Veduta inserita in *Civitates orbis terrarum* (1598)
4. Veduta di Jan Willenberg (1601)
5. Veduta di Philipp van den Bosche e Johann Wechter edita da Aegidius Sadeler (1606)
6. Veduta di Václav Hollar (1636/1650)
7. Veduta di Karel Škréta (1650)
8. Veduta di Folpertus Ouden Allen (1685)
9. Veduta di Friedrich Bernhard Werner (*Delineatio er Repraesentatio notabilissimorum Prospectuum Pragae*, vo. 1)
10. Veduta di Friedrich Bernhard Werner - Praga vista da Vinohrady (*Delineatio er Repraesentatio notabilissimorum Prospectuum Pragae*, vo. 2)
11. Veduta a volo d'uccello di Johann Christoph Winkler inserita in *Urkunde über die vollzogene Krönung [...] des Krönigs von Böhmen Leopold des Zweiten* (1780/1792).



4. La prima vera pianta di orientamento di Praga Grundriss der kais. königl. Hauptstadt Prag in Königreich Böhmen in Vollständige Beschreibung der königlichen Haupt- und Residenzstadt Prag ... besonders für Fremde und Reisende bearbeitet di Johann Ferdinand Opitz, Praga [1787]. Archivio Municipale di Praga, Collezione delle piante geografiche, no. 26a.



5. Tratto celebrativo dell'ingresso di Maria Teresa nelle città praguesi, 29 aprile 1743. Biblioteca di Moravia, Brno, sign. ST3-0447.280. La veduta più importante di quest'album, cioè il corteo passa per la piazza della Città Vecchia.



6. Tratto celebrativo dell'ingresso di Maria Teresa nelle città praguesi, 29 aprile 1743. Biblioteca di Moravia, Brno, sign. ST3-0447.280. Il corteo passa per la piazza davanti alla chiesa di San Francesco dei Crocigeri con l'entrata al Ponte.



7. Veduta incisa da Kašpar Pluth, secondo Filip e František Antonín Jindřich Heger, che documentano la celebrazione dell'ingresso di Leopoldo II, 31 agosto 1791. Biblioteca Nazionale della Repubblica Ceca, Praga, sign. 65 B 85.
a. Il corteo passa per la cosiddetta Piazza degli Italiani ovvero la parte superiore della Piazza della Città Piccola.



8. Veduta incisa da Kašpar Pluth, secondo Filip e František Antonín Jindřich Heger, che documentano la celebrazione dell'ingresso di Leopoldo II, 31 agosto 1791. Biblioteca Nazionale della Repubblica Ceca, Praga, sign. 65 B 85. a. Il corteo arriva davanti alla porta del Castello di Praga.



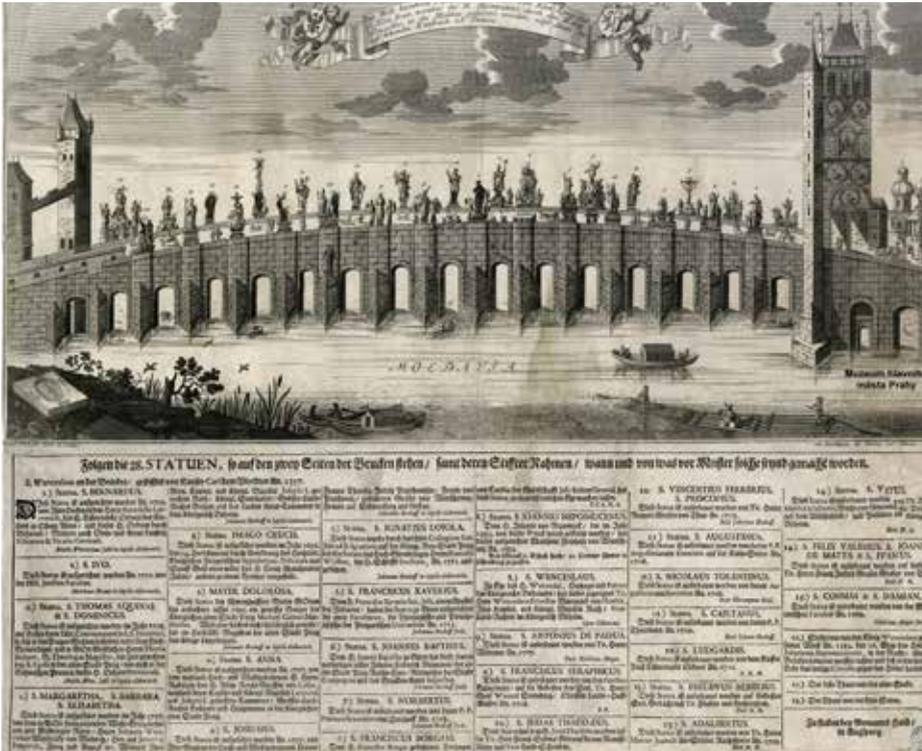
9. Prospect der Mulden-Brücke zu Prag nebst der Stadt. Veduta del Ponte Carlo e di Hradčany di Jan Josef Dietzler, edita in Z. WIRTH, Praha v obraze, no. 54.



10. Veduta del Ponte Carlo e di Hradčany inserita in K. K. SCHRAMM, Historischer Schauplatz, in welchem die Merkwürdigsten Brücken aus allen vier Theilen der Welt ... in saubern Prospecten, Münzen und andern Kupferstichen vorgestellt und beschrieben werden, Leipzig 1735. Archivio Municipale di Praga, Collezione grafica, G 3706.



13. Tesi universitaria di Karl Ulrich Libavský del 1699 con San Giovanni Nepomuceno e con la veduta del Ponte Carlo e di Hradčany. Biblioteca Nazionale della Repubblica Ceca, Praga, sign. Th 47.



14. Elias Bäck von Heldemüth Die Welt-berühmt Prager Bruck – veduta del Ponte con la galleria delle statue. Museo Municipale di Praga, sign. H 3348.



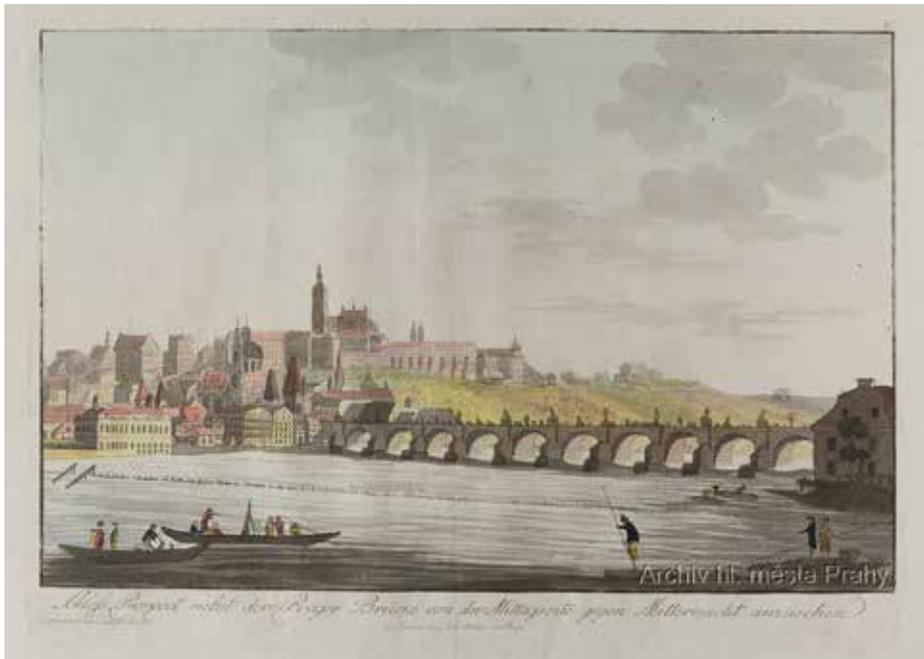
15. Prospectus Pontis Pragensis, la veduta di Friedrich Bernhard Werner nel 2° volume del Delineatio et Repraesentatio notabilissimorum Prospectuum. Museo Municipale di Praga, sign. H 061 706.



16. La più tipica veduta di Praga: sezioni I e II della mappa di Boemia di Johann Christoph Müller, le decorazioni nel parergon secondo Václav Vavřínek Reiner, sezioni I+II. Biblioteca di Moravia, Brno, sign. Moll-0001.589.



17. Dettaglio della più tipica veduta di Praga: dalle sezioni I e II della mappa di Boemia di Johann Christoph Müller, le decorazioni nel parergon secondo Václav Vavřínek Reiner, sezioni I+II. Biblioteca di Moravia, Brno, sign. Moll-0001.589.



18. La veduta di Hradčany con Ponte Carlo, nell'album di 24 vedute di Praga di Jan Jiří Balzer sen. secondo Josef Antonín Scotti de Cassano e Leopold Paukert, 1793-1794. Archivio Municipale di Praga, Collezione grafica, sign. G 188.



19. La veduta di Hradčany con Ponte Carlo. Karel Postl secondo Lorenz Janscha. L'immagine pubblicata a Vienna, presso Artaria [1803-1807]. Archivio Municipale di Praga, Collezione grafica, sign. G 226.



Matteo Parenti, Federica Paoloni, Silvia Speranza

L'urbanistica del Vaticano dalle origini alla progettazione del colonnato: l'influenza della via Alessandrina

Le premesse urbanistiche alla realizzazione di Piazza San Pietro

Il termine *Ager Vaticanus* indica una porzione di territorio molto più vasta di quella che oggi si intende con il nome di Vaticano, comprendendo tutta l'area a destra del fiume Tevere che andava da Fidene fino al colle Gianicolo. Già dal II sec. d.C. nelle fonti questo termine verrà sostituito dal solo *Vaticanum*, intendendo, con esso, la più ristretta area che comprende il colle Vaticano e la zona dell'attuale via della Conciliazione. Durante l'età repubblicana quest'area, soggetta a inondazioni, era considerata insalubre; perciò rimase ineditata ed esclusa dalle mura Serviane, mentre la sua vocazione principale durante l'età imperiale fu quella di ospitare ville e *horti* appartenenti a personaggi importanti legati alla famiglia imperiale. Tra i più antichi ricordiamo gli *Horti Agrippinae*, appartenuti ad Agrippina ed ereditati prima da Caligola, poi da Nerone che ne fece il luogo del massacro dei cristiani accusati di essere i responsabili dell'incendio del 64 d.C.¹ In merito

1. Sulla denominazione, cfr. Ferdinando CASTAGNOLI, *Il Vaticano nell'Antichità Classica*, Biblioteca Apostolica Vaticana, Città del Vaticano 1992 e Paolo LIVERANI, *La Topografia antica del Vaticano*, Musei Vaticani, Città del Vaticano 1999. In merito alla destinazione a orti della suddetta area, cfr. CASTAGNOLI, *Il Vaticano*, cit., pp.35-36 e Tacito, *Historiae* (II,93). Si vogliono

A fronte: particolare della Fig. 11.

alle antiche preesistenze monumentali, ci interessa ricordare in particolare la presenza del *Circus Gai et Neronis*, il circo privato dell'imperatore, costruito nell'ambito della villa imperiale con orientamento est-ovest: di questa struttura non è rimasto nulla, forse perché realizzata prevalentemente in legno (le uniche parti in muratura sarebbero state le mura a sostegno del terrapieno), ma molti storici convengono sul fatto che il suo orientamento rispettasse quello delle altre strutture dello stesso tipo. Al centro del circo si innalzava l'obelisco, conquistato in Egitto da Caligola e trasportato su una zattera fino al porto di Ostia, che oggi si trova al centro di piazza S. Pietro.

Con l'arrivo di Costantino e la sua politica filocristiana si assiste a una cristianizzazione della città stessa, ottenuta attraverso la definizione sull'area urbana di una *crux basilicarum* con centro nel Colosseo². La basilica di S. Pietro in particolare fu realizzata a ridosso del circo di Nerone, sopra la necropoli che si era venuta a formare in quel luogo a seguito dell'esaurimento delle funzioni circensi: il "campo P", ossia la sepoltura di Pietro, si troverebbe precisamente al di sotto dell'incrocio tra abside e transetto.

qui ricordare inoltre le emergenze costituite dal mausoleo di Adriano, oggi Castel S. Angelo, e dalla *Meta Romuli*, leggendario sepolcro di Romolo a forma piramidale, riportato da diverse fonti ma ancora oggi oggetto di discussione da parte degli storici, soprattutto per quanto riguarda la sua precisa localizzazione.

2. La localizzazione delle tombe di Pietro e Paolo avvenne in un chiaro rapporto con il Colosseo, monumento pagano da "riscattare": più precisamente la tomba di Paolo fu spostata di circa 2700 metri affinché risultassero equidistanti da un determinato punto dell'anfiteatro. In corrispondenza di questi sepolcri furono inoltre innalzati due trofei, costituiti da croci in legno, a segnalare non solo l'esistenza di una Roma cristiana accanto a quella pagana, ma anche la direzione di quegli assi che costituivano il cardo e il decumano della città, coincidenti con gli assi maggiore e minore del Colosseo che ne costituiva il baricentro. Il cardo, ossia l'*axis urbis* che ricalcava la via Sacra (anticamente allineata al Tempio di *Iuppiter Latiaris* sul Monte Cavo), aveva ora come estremi da un lato il sepolcro di Pietro e dall'altro la villa imperiale in Laterano; il decumano invece, di più recente costituzione, iniziava con il sepolcro di Paolo e terminava con il *Titulus Pudentianae*, oggi chiesa di Santa Pudenziana ma all'epoca casa nobile sul Viminale dove si suppone avessero risieduto Pietro e Paolo appena giunti a Roma. Secondo il *Liber Pontificalis*, fu di Costantino la decisione in quegli anni di far realizzare anche la seconda basilica sul sepolcro di Pietro, venendo così a costituire il primo dei due assi della croce di basiliche. Il decumano non vide ancora la realizzazione imponente che si ebbe per il cardo quando Costantino era in vita, tuttavia sembra essere comunque parte dello stesso disegno e ne è testimonianza l'erezione di una piccola basilica sulla tomba di Paolo. A S. Pudenziana si sostituirà in seguito la realizzazione della vicina basilica di S. Maria Maggiore, all'epoca S. Maria Nuova, voluta da papa Liberio (352-366); mentre per il leggero disallineamento che si venne a creare con il baricentro, costituito dal Colosseo, si ricorse a una soluzione piuttosto consueta nel campo delle strade cerimoniali nelle città ellenistiche: l'allineamento venne fatto riferire alla porta Ostiense, rendendola così il punto di flesso nel braccio trasversale della croce e collegandola alla basilica tramite un portico. Qui si può individuare un altro parallelismo tra i due luoghi di sepoltura di Pietro e Paolo, come già osservato nella presenza delle piramidi: anche S. Pietro infatti risultava essere connessa all'area di Castel Sant'Angelo attraverso un percorso porticato, detto *Portica*, citato per la prima volta in epoca medievale ma sicuramente preesistente a essa. Il simbolo della croce contiene una molteplicità di significati, che gravitano tutti intorno al tema della salvezza intesa sia in senso religioso e spirituale che in senso materiale. Cfr. Enrico GUIDONI, *L'Urbanistica di Roma tra miti e progetti*, Laterza, Roma-Bari 1990, p. 10, pp. 14-19, p. 27.

La data d'inizio dei lavori viene collocata tra il 319 e il 324 ed entro il 337, anno della morte di Costantino, le parti principali della basilica erano già completate: tempi piuttosto brevi data la mole di lavori, tali da confermare quanto scritto nel *Liber Pontificalis* a proposito della fondazione imperiale. La costruzione del primo impianto della basilica comportò infatti l'interramento di una parte della necropoli, la realizzazione di opere di drenaggio e la creazione di una piattaforma di 240 metri di lunghezza, 90 di larghezza e 10-12 di altezza sopra la quale posizionare la basilica, l'atrio e lo spiazzo antistante ad esso³.

I primi edifici costruiti intorno alla basilica tra il V e l'VIII secolo., furono i monasteri, caratterizzati dal fatto di essere urbani e legati alla struttura della basilica e delle catacombe. A partire dal V secolo in poi i pellegrini affluirono sempre più in massa per visitare il sepolcro di Pietro e il tipo stesso di pellegrinaggio venne a modificarsi: giungendo da molto lontano i pellegrini avevano bisogno di enti di tipo assistenziale per il loro soggiorno a Roma e la prima risposta a questa necessità fu la nascita delle diaconie (VIII secolo). Le loro funzioni erano principalmente quelle di custodire e distribuire il cibo tra i poveri, ma anche quella di fare il bagno, detto *lusma*, agli assistiti. Le diaconie principali sorte intorno alla basilica di S. Pietro furono quella dei SS. Sergio e Bacco e la diaconia di S. Silvestro; mentre quelle di S. Maria *in caput Portici* e di S. Maria *in Adriano* erano localizzate agli estremi della Portica, una strada porticata che conduceva dal mausoleo alla basilica (da sempre oggetto di un vivace dibattito storiografico in quanto il suo percorso risulta essere ancora incerto). Questa strada, insieme alla Ruga Francigena, si aggiungeva così alle vie antiche che attraversavano l'area vaticana (*Cornelia, Triumphalis*) e ne definiva il primo assetto urbano⁴. Fra le opere sorte nei pressi della basilica meritano inoltre una specifica citazione le *scholae peregrinorum*: queste strutture, sorte a partire dall'VIII secolo e generalmente caratterizzate da un ospizio, alcune abitazioni, un ospedale, una scuola, una chiesa e un cimitero, erano collegate a gruppi d'appartenenza dai quali simili nuclei prendevano il nome (la *Schola Saxorum*, la *Schola Langobardorum*, la *Schola Francorum* e la *Schola Frisonum*). Tranne la *Schola Langobardorum*, tutte le altre erano disposte lungo il lato

3. Richard KRAUTHEIMER, *Tre capitali cristiane*, Eianudi, Torino 1987, pp. 42-44 e Giada LEPRI, *L'Urbanistica di Borgo e Vaticano durante il Medioevo*, Bonsignori, Roma 2004, p. 13.

4. Sulle diaconie, cfr. Ottorino BERTOLINI, *Per la storia delle diaconie romane* in «ASRSP», LXX, 1947, pp. 44-47, pp. 55-56, p.64; Richard KRAUTHEIMER, *Roma. Profilo di una città, 312-1308*, Edizioni dell'Elefante, Roma 1985, pp. 99-100 e LEPRI, *L'Urbanistica*, cit., p.16 (l'autrice, per gli studi sugli enti assistenziali dell'età carolingia, rimanda a R. D'Amico). Riguardo all'origine della Portica esistono diverse ipotesi, tra le quali quella che la identifica con il *Porticus Maior*, una costruzione di età imperiale annessa ai giardini della villa di Agrippina in Vaticano, quella che invece la vede come il semplice frutto dell'allineamento di case con portici e quella che la vuole identificare con la *Via Sacra* o *Via Sancta* "Via Sacra per porticum", cioè la strada percorsa dai cristiani andando al circo neroniano per il martirio. Ad ogni modo, la Portica costituisce un collegamento tra lo spiazzo antistante la basilica e il fiume, orientamento che verrà confermato in seguito dalla creazione di diverse infrastrutture principali: Borgo S. Spirito, Borgo Vecchio, Borgo Novo o via Alessandrina.

meridionale della basilica, costituendo un continuum edilizio che aveva senza dubbio di un carattere strategico. Sebbene la scelta di posizionarsi su piccole alture (*Mons Saxonum, Palatiolo, Mons Saccorum*) fosse dettata anche da ragioni pratiche, come la paura di inondazioni, si deve rilevare anche la volontà di controllare militarmente la zona: questi insediamenti infatti costituivano anche dei presidi armati che, oltre a proteggere S. Pietro, ne limitavano l'autonomia politica e militare⁵.

Dopo la terribile incursione dei Saraceni dell'846 si rese tuttavia necessaria la realizzazione di una cinta di mura che potesse difendere la basilica e i suoi tesori; a tal fine papa Leone IV (847-855) riprese un progetto già iniziato dal suo predecessore Leone III e fece realizzare le mura che definirono la *Civitas Leoniana*. Di queste mura, originariamente caratterizzate dalla presenza di tre porte, il tratto più consistente e integro fra quelli pervenuti fino a noi è costituito dal Passetto di Borgo: opera certamente interessata da una manutenzione costante grazie all'importante funzione, cui assolveva, di collegamento con Castel Sant'Angelo. Più difficile e complessa è invece la ricostruzione del tratto di mura meridionale che è stato notevolmente alterato nel corso dei secoli poiché lo sviluppo di Trastevere avrebbe inglobato questo strumento di difesa all'interno dell'area urbana, rendendolo piuttosto inutile⁶. A partire dal XII secolo si registra un progressivo interessamento da parte dei papi verso l'area vaticana, culminato nel XIII sec. nel trasferimento definitivo della sede papale dal Laterano al Vaticano e nella costruzione del primo grande complesso dei palazzi, voluto da papa Niccolò III (1277-1280). Il progetto prevede non solo la realizzazione di un grande Palazzo Apostolico, ma anche di un giardino, detto *Viridarium*, di cui permane una significativa testimonianza nella pianta di Roma del Bufalini (1551).

5. La bibliografia a proposito delle *scholae* è varia; per le notizie qui riportate cfr. LEPRI, *L'Urbanistica*, cit., pp. 20-22; Luciana CASSANELLI, *Gli insediamenti nordici in Borgo: le "Scholae Peregrinorum" e la presenza dei Carolingi a Roma in Roma e l'età carolingia*, Atti delle giornate di studio 3-8 maggio 1976, Istituto de Storia dell'Arte dell'Università di Roma, Roma 1976, pp. 217-222, in particolare pp. 217-218, p.220; Mariano ARMELLINI, *Le Chiese di Roma dal IV al XIX secolo*, Roma, 1887, pp. 596-597. Sulle prime testimonianze delle *scholae* nel *Liber Pontificalis*, cfr. Lorenzo BIANCHI, *Ad limina Petri: spazio e memoria della Roma cristiana*, Donzelli, Roma 1999, pp. 69-72.

6. È interessante osservare dalla ricostruzione delle mura leonine in pianta come le tre porte siano disposte in modo da ottenere un triangolo il cui baricentro risulta essere la chiesa di S. Salvatore *de Bordonis*, poi S. Giacomo Scossacavalli. A conferma della sacralità di questo luogo, la tradizione racconta che S. Elena, madre di Costantino, portando delle reliquie della Terra Santa in dono alla basilica, non riuscì a giungervi perché i cavalli che trainavano il carro si fermarono in questo luogo: probabilmente si tratta di una leggenda medievale a spiegazione del nuovo toponimo, che potrebbe invece essere legato al ritrovamento di un frammento di statua equestre nel sito. Lo schema triangolare, che secondo un'interpretazione Guidoniana riprenderebbe la tradizione etrusco-italica rappresentando nelle città la proiezione della piramide cosmica, diverrà un elemento ricorrente nella progettazione delle città dal XIII secolo in poi. Cfr. Laura GIGLI, *Guide rionali di Roma. Rione XIV Borgo*, Fratelli Palombi, Roma 1992, parte II, pp. 7-8 e Enrico GUIDONI, *L'Arte di progettare la città*, Kappa, Roma 1992, pp. 30-39.

Agli inizi del '400 la *Civitas Leoniana* si apriva al pellegrino che proveniva dalla Ruga Francigena attraverso *Porta Viridaria*, che conduceva direttamente allo spazio irregolare mai progettato fino a quel momento della *platea Sancti Petri*. Il primo intervento di regolarizzazione dell'area si ebbe con papa Bonifacio IX (1389-1404), che sistemò l'accesso a nord attraverso la realizzazione di un muro di contenimento disposto in posizione obliqua, in modo da dare alla strada una forma svasata che si apriva verso la piazza di fronte alla basilica, ottenendo così il doppio effetto di rendere visibile la scalinata e il prospetto dell'atrio fin dalla porta e di migliorare la capacità di accogliere i fedeli. Inoltre, alla fine del muraglione verso la basilica, fu realizzato un nuovo accesso al Palazzo, attraverso una scalinata che si estendeva lungo la cortina destra della piazza: è probabilmente questo il principio originario di quella scalinata che più tardi sarà riprogettata dal Bernini e prenderà il nome di Scala Regia⁷.

È tuttavia a papa Niccolò V (1447-1455) che si deve il primo piano urbanistico per la *Civitas*, ispirato all'assetto già assunto dall'area: il cosiddetto "Piano di Borgo" ipotizzava tre percorsi che congiungessero la piazza antistante la basilica al fiume, nonché il (presumibile) riassetto dei principali tracciati preesistenti, quali Borgo Vecchio, Borgo S. Spirito e *via Hadriani*.

Gran parte del piano niccolino non venne realizzata, ma costituì comunque il primo passo verso un importante cambiamento: a differenza dell'impianto medievale, che aveva privilegiato l'accesso da nord attraverso la via Francigena, ora si privilegiava l'accesso dalla città, luogo di passaggio dei pellegrini diretti verso la memoria petriana. In questo modo si poneva Borgo in continuità almeno funzionale con la città e, più in generale, tutta la città era rivolta verso il Vaticano come punto focale e conclusivo, a cui doveva tendere l'impianto complessivo del nuovo organismo urbano⁸.

La prima strada *ad palatium* effettivamente realizzata fu la via Alessandrina, voluta da papa Alessandro VI per il giubileo del 1500 e inserita in un più ampio programma di fortificazione di Borgo.

Primo rettilineo a doppio fondale visivo, la via Alessandrina fu pensata per essere strada militare e nobiliare al tempo stesso; inoltre i suoi rapporti metrologici sottolineano l'importanza dell'asse Palazzo-Castello: ripetuto

7. Gianfranco SPAGNESI, *Roma: la Basilica di S. Pietro, il Borgo e la città*, Palombi Editori, Milano 2003, p.24 e Giorgio SIMONCINI, *Roma. Le trasformazioni urbane nel Quattrocento. Topografia e urbanistica da Bonifacio IX ad Alessandro VI*, Olschki, Perugia 2004, pp.61-64. Con il termine *platea*, nel latino colto degli umanisti, si continuava ad indicare una strada molto larga, mentre nel corso del secolo si associerà anche il significato di piazza (la prima volta in cui comparirà con questo significato sarà negli scritti di Giannozzo Manetti, biografo di papa Niccolò V). Cfr. *Ivi*, p.9.

8. SPAGNESI, *Roma*, cit., pp. 31-37. A proposito di un vero e proprio disegno del progetto, anche Guidoni non ne esclude la possibilità, sia poiché la descrizione del Manetti sembra rispondere a un'immagine precisa, sia per le successive realizzazioni che ne confermano la validità (i progetti di Sisto IV e Alessandro VI, lo spostamento dell'obelisco, l'idea della demolizione della Spina di Borgo di Sisto V fino alla recente via della Conciliazione). Cfr. GUIDONI, *L'Urbanistica di Roma*, cit., p. 117.

otto volte dal centro di piazza Scossacavalli, il modulo di 25 canne determina la distanza sia dal portone del Palazzo che dal torrione circolare d'ingresso al Castello, ossia i fondali visivi dell'asse⁹.

L'impatto che il rettilineo alessandrino avrà nello sviluppo urbanistico di Borgo sarà importante poiché creerà le premesse che influenzeranno le scelte berniniane nella progettazione del Colonnato. Lo spostamento dell'obelisco al centro della piazza – ma disassato di circa 4 metri a nord rispetto all'asse della basilica – voluto da papa Sisto V (1585-1590) subito dopo la sua elezione potrebbe essere dovuto alla necessità di porre l'obelisco stesso in relazione visiva con il torrione. Con papa Paolo V (1605-1621) vennero iniziati i lavori per la nuova basilica. Le maggiori dimensioni della nuova facciata avrebbero comportato il rifacimento dell'ingresso al Palazzo, che avrebbe assunto la forma di un avancorpo monumentale con la Porta Oraria progettata da Ferrabosco nel 1617. Stabilito il progetto definitivo per la basilica, rimasto incerto per secoli, si poneva ora la questione della piazza, la cui progettazione venne affidata da papa Alessandro VII (1655-1667) a Gian Lorenzo Bernini nel 1657.

L'influenza dell'asse alessandrino nella progettazione del colonnato

Le linee generali dell'impianto progettuale rivelavano già dalle prime impostazioni del 1657 il principio ispiratore dell'idea berniniana: il mantenimento dell'asse alessandrino come asse urbanistico principale e la creazione di un secondo asse caratterizzante una scala più "architettonica", che fosse in grado di regalare la necessaria autonomia al sistema chiesa-piazza, senza però risultare disconnesso dall'asse urbanistico principale. Quest'ultimo infatti è tangente all'invaso architettonico caratterizzato dalle due esedre e prosegue verso la città, mentre l'asse della piazza è limitato alla sola lunghezza della stessa: in questo senso si afferma la definitiva supremazia dell'asse urbano, tracciato prima da papa Alessandro VI e poi da papa Alessandro VII, su quello architettonico o "costantiniano". Nonostante Bernini avesse ottenuto il permesso di demolire l'avancorpo di Ferrabosco, dovette comunque tenere in considerazione il vincolo costituito dall'asse urbanistico principale e dall'ingresso ai Palazzi: per questo i lavori iniziarono proprio dal corridore e dall'emiciclo settentrionali, realizzati tra il 1659 e il 1662. La parte meridionale era subordinata a quella settentrionale, costituendone semplicemente il ribaltamento (quasi) simmetrico: solo una volta stabilite le connessioni tra la nuova struttura e le preesistenze a nord, non senza numerosi accorgimenti, sarebbe stato possibile determinare l'altra metà dell'impianto. Inoltre, l'emiciclo e il corridore settentrionali godevano di un'importanza particolare, in quanto parte del tragitto (magari percorso in carrozza da qualche ospite di rango elevato che, provenendo in carrozza da

9. Sulla via Alessandrina, cfr. Enrico GUIDONI, Giulia PETRUCCI, *Via Alessandrina: una strada "tra due fondali" nell'Italia delle corti*, Kappa, Roma 1997. In particolare, per la descrizione del torrione circolare d'ingresso al Castello cfr. *Ivi*, p. 34 e Piero SPAGNESI, *Castel Sant'Angelo. La fortezza di Roma*, Palombi Editori, Roma 1995, pp. 14-23.

Borgo Novo, si sarebbe addentrato nell'emiciclo colonnato fino al raggiungimento dell'ingresso ai Palazzi). Da qui, all'interno del corridore, lo spettatore avrebbe percorso un corridoio la cui importanza è rivelata anche dalla sapienza con cui è stato progettato: esso è infatti divaricato verso il fondo di circa un metro per dar luogo ad un'aberrazione prospettica che avvicini e aumenti l'impatto visivo del portale del palazzo in corrispondenza della Scala Regia. Il nuovo inquadramento ad arcoscenico conferiva alla Scala il carattere illusionistico di spazio basilicale a tre navate, posto a celebrazione del potere temporale e spirituale del papa: in questo senso va inteso l'inserimento, tra il corridore e la scalinata, della statua di Costantino. La Scala Regia andava a sostituire le due preesistenti rampe di scale male illuminate e strette, poco consone alla loro funzione di passaggio regale e, per questo, è stata progettata come naturale prosecuzione all'interno dei Palazzi del rettilineo alessandrino: parte terminale di un movimentato percorso, costituiva una via colonnata preceduta dalla salita del corridore e dalla curva dell'essedra. Inoltre, è possibile stabilire un paragone tra il rapporto Scala Regia-Palazzi e quello piano terra-piano nobile (regio) dei palazzi signorili, grazie alla successione degli ordini che ricalca lo schema tradizionale: il colonnato presenta l'ordine tuscanico, nella prima rampa della scala compare quello ionico e nella seconda il composito. Un altro elemento di variazione molto importante è quello della plasticità degli ordini in successione, che dalla semplicità del tuscanico passa prima alle lievi lesene binate che scandiscono il corridore e successivamente alle colonne libere della prima rampa di scala, per concludersi con le lesene binate, scanalate e increspate di luce della seconda rampa. In particolare, è interessante rilevare come le lesene binate del corridore richi amino alla memoria il processo di interiorizzazione della scala che prima era all'aperto, per poi essere colonnata e infine chiusa¹⁰.

A testimonianza dell'importante ruolo giocato dall'asse urbano principale nella determinazione del corridore, è lo schizzo autografo del Bernini in cui non solo è disegnato il prospetto del nuovo portale, ma è anche rappresentata l'ideale prosecuzione di Borgo Novo fino al punto di accesso ai Palazzi (cod. Chigi A I 19, f.26r). Altre conferme possono essere individuate nelle foto d'epoca, scattate prima della realizzazione di via della Conciliazione del 1936: dal punto di osservazione situato all'inizio di Borgo Novo, emergeva chiaramente il ruolo del portale di accesso ai Palazzi come fondale visivo della strada nell'operazione berniniana. Non si tratta più dunque di un oggetto autonomo, come nel caso del portale del Ferrabosco: ora a fare da fondale è la terminazione del colonnato che inquadra il maestoso portale alto 16 metri. Tuttavia, una volta inquadrato all'interno del colonnato, il portale assume dimensioni paragonabili a quelle delle case, poiché rimpicciolito dalla distanza di quasi 200 metri che lo separa dagli ultimi edifici di

10. Leonardo BENEVOLO, *San Pietro e la città di Roma*, Laterza, Roma-Bari 2004, pp. 40-43, p. 54. In merito alla Scala Regia e alla successione degli ordini, cfr. Marcello FAGIOLLO, *Dal baldacchino al colonnato: la definizione berniniana della basilica Vaticana*, in Paolo Portoghesi, Marcello Fagiolo, *Roma barocca*, Electa, Roma 2006, p. 154.

Borgo Novo. Allo scopo di non interrompere questo canale visivo, Bernini è costretto a concludere il disegno dell'emiciclo a est in posizione arretrata, nel punto in cui l'inclinazione risultava allineata alla facciata del Palazzo prospiciente sulla piazza.

Successivamente anche le fontane vennero posizionate tra 1667 e 1677 lungo l'asse dell'ovale, in modo da non ostacolare la visuale da Borgo Novo. Infine, a un'attenta analisi di alcuni disegni di bottega settecenteschi riprodotti dal Bonanni (in particolare cod. Chigi P VII 9, f.16r), si può osservare come ancora fosse rintracciabile il tentativo di rimanere coerenti con l'asse alessandrino attraverso la riproposizione, per la pavimentazione della piazza, dei segni dei corridori che proseguono sul piano di calpestio, in tengenza con le due fontane. Giova infine rilevare che la fascia di pavimentazione caratterizzante l'asse alessandrino sembra voler rappresentare la memoria di quel tratto di pavimentazione che, proseguendo da Borgo Novo, attraversava la piazza quando questa era ancora uno spiazzo informe per condurre al portone dei Palazzi Apostolici¹¹.

Ad ogni modo non è un caso che l'unica parte geometricamente regolare dell'area dei Borghi, quella a nord, potesse influenzare a tal punto la progettazione della nuova piazza: l'accesso da nord attraverso porta Angelica e quello da est attraverso ponte S. Angelo e Borgo Novo erano sempre stati oggetto delle attenzioni dei pontefici, che ne avevano fatto curare ripetutamente l'organizzazione e la progettazione, sia a scopo funzionale che propagandistico.

Ripercorrendo l'esecuzione del disegno della piazza compiuto dal Bernini, si può riscontrare come questi abbia proceduto per gradi, partendo innanzitutto dall'asse trasversale dell'ovale, passante per l'obelisco e in direzione nord-sud. Possiamo immaginare che a questo punto, l'architetto abbia deciso di tralasciare l'asse della basilica e di tracciarne uno nuovo, che partisse dal centro della facciata e si congiungesse all'obelisco: in questo modo riuscì a dissimularne in parte il disassamento. Fissato il principale incrocio di assi, attraverso la prosecuzione del lato nord-est del Palazzo sull'asse trasversale passante per l'obelisco, il presumibile procedimento compositivo attivato dal Bernini perveniva alla definizione del centro dell'emiciclo nord (che per il suo tracciamento era vincolato al limite del Passetto dal quale, per ragioni di sicurezza, doveva tenersi a una certa distanza). Da questi primi punti, si ricavavano sia il centro dell'emiciclo sud, ottenuto attraverso il ribaltamento simmetrico del centro dell'emiciclo nord sull'asse dell'obelisco, sia il raggio di curvatura interno dell'emiciclo nord. Successivamente, nel punto in cui l'asse alessandrino incrocia e interrompe la linea dell'emiciclo settentrionale interno, si stabiliva un secondo asse trasversale, parallelo a quello passante per l'obelisco, che introduceva allo spazio trapezoidale: qui un altro asse a questi parallelo e passante per la facciata della basilica definiva il limite ovest della piazza. A questo punto, nell'eguire il ribaltamento dell'impianto geometrico del colonnato (che come

11. BENEVOLO, *San Pietro*, cit., pp. 46-47, pp. 51-52.

abbiamo visto doveva tener conto dell'inclinazione dell'asse di simmetria rispetto alla facciata della basilica), Bernini si dimostrò in grado di gestire il complicato procedimento con assoluta maestria: mentre per gli emicicli del colonnato prese come asse di rotazione quello facciata-obelisco, nel caso dei corridori preferì invece riferirsi all'asse della basilica costantiniana, determinandone la diversa inclinazione: veniva così a costituirsi la principale "ambiguità" del progetto berniniano¹².

Nella Roma del Seicento il gusto di costruire e di progettare in presenza di difficili connessioni e condizionamenti imposti dalle preesistenze aveva raggiunto una particolare raffinatezza. In particolare, nel caso in esame, Bernini è riuscito nel difficile compito di mantenere l'equilibrio tra la città della Vaticana e le restanti parti della città, grazie all'importanza che nel suo progetto è attribuita all'asse alessandrino e, più in generale al complesso rapporto fra nuove opere e preesistenze. Per tal via Bernini si dimostrava sensibile anche ad una particolarissima caratteristica della Roma dell'epoca: la tradizionale compresenza in essa di popolare e aulico che, fin dal Rinascimento, aveva determinato nella scena urbana una sottile ma intensa tensione tra scala monumentale e tessuto edilizio minore, tra grandi eventi storici (di cui la Città Eterna era teatro) e vita quotidiana. Il colonnato di S. Pietro, inserito all'interno di Borgo, perdeva la connotazione classica romana come esempio universale e veniva restituito al paesaggio locale.

La trasformazione berniniana del complesso petriano ha raccolto unanimi consensi. Le numerose vedute oblique della piazza e quelle, forse ancora più significative, riprese dalla sponda sinistra del fiume, come l'incisione di Piranesi del 1751 o le fotografie di Alinari, dimostrano come il messaggio berniniano fosse ancora chiaro fino alle soglie dell'età contemporanea. Tanto da indurci a ipotizzare che l'importanza dell'asse alessandrino sia stata una delle ragioni che abbia salvato la Spina di Borgo dalle ripetute proposte di demolizione almeno fino al 1936, quando la realizzazione di via della Conciliazione avrebbe annullato e vanificato l'insieme dei rapporti tra il colonnato e la città, interrompendo i termini di quel serrato colloquio che aveva fornito a Bernini i fondamentali suggerimenti per la progettazione della piazza, del colonnato e della Scala Regia¹³.

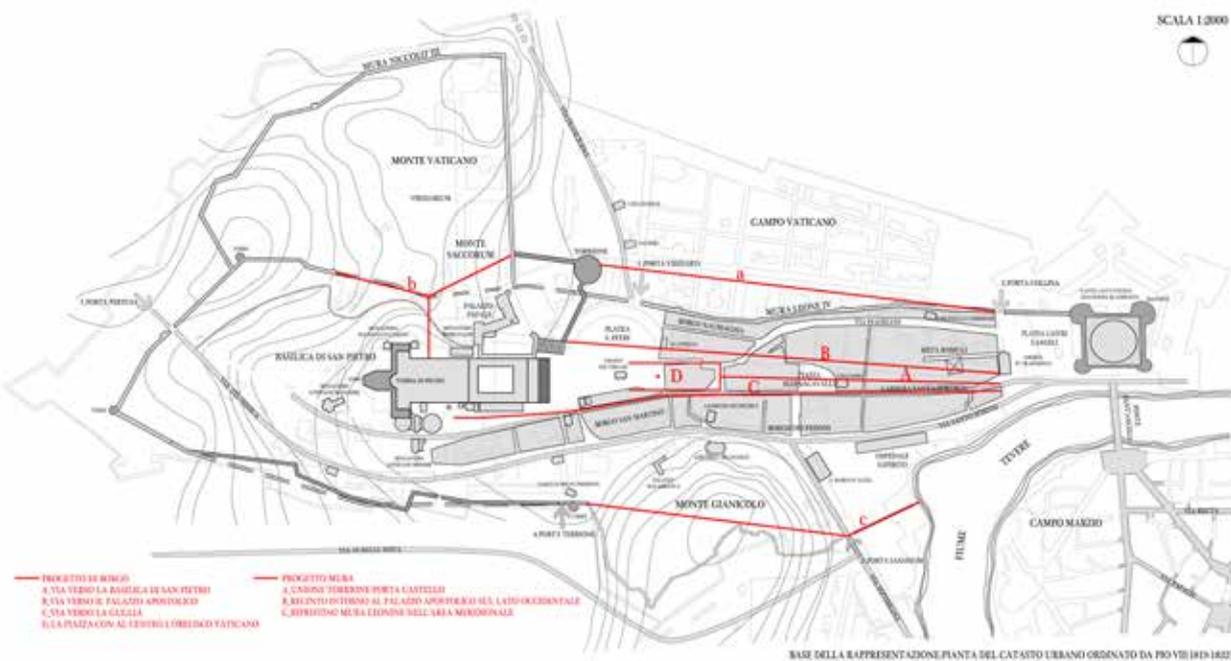
12. Massimo BIRINDELLI, *Piazza S. Pietro*, Laterza, Roma-Bari 1981, pp. 75-90. L'autore anticipa a p. 68 la sua definizione di "ambiguità": assunto un sistema architettonico dovuto a un solo processo compositivo e in cui sia possibile isolare elementi semplici, questi ultimi risulteranno ambigui se cambiano senso quando li si rapporta ad altri elementi semplici.

13. BENEVOLO, *San Pietro*, cit., pp. 75-84.

2A_ BORGO NELLA SECONDA META' DEL XV SECOLO DAL PROGETTO DI NICCOLÒ V ALL'APERTURA DELLA VIA ALESSANDRINA

PRESSIONE
 REALIZZAZIONE AL TEMPO DI NICCOLÒ V PARENTECCELLE (1467-1492)

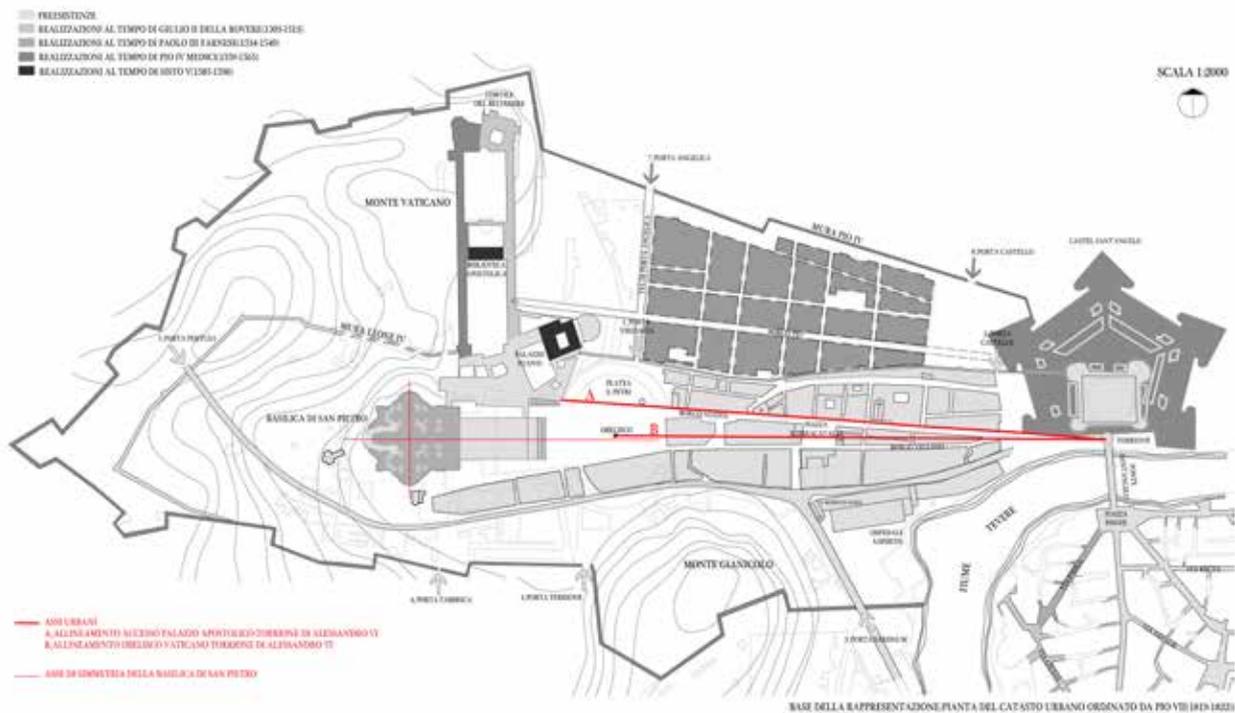
SCALA 1:2000



2. Borgo nella seconda metà del XV secolo: dal progetto di Niccolò V all'apertura della Via Alessandrina.

1_ BORGO NEL XVI SECOLO

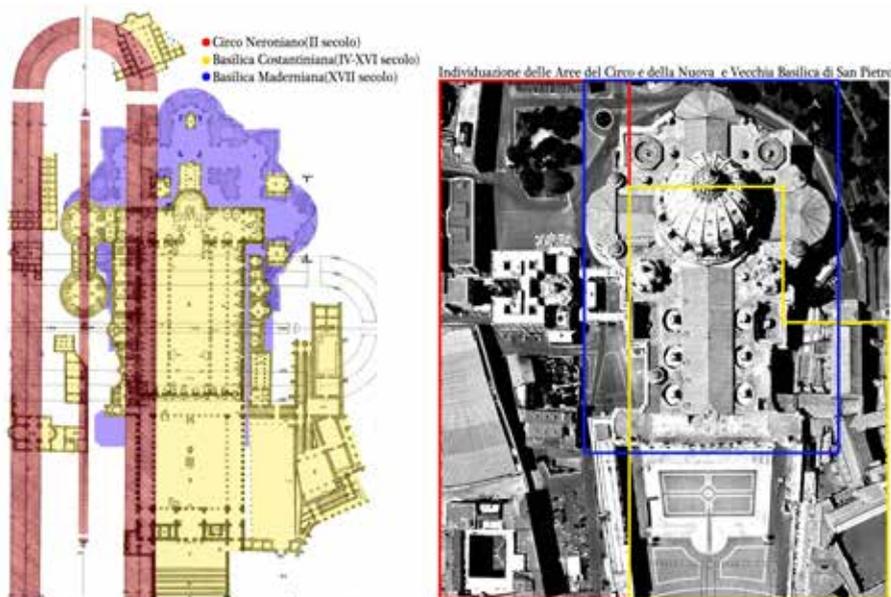
DALLA COSTRUZIONE DEL CORTILE DEL BELVEDERE ALLA TRASPORTAZIONE DELL'OBELISCO VATICANO IN PIAZZA SAN PIETRO



4. Borgo nel XVI secolo: allineamenti con il Torrione di Alessandro VI.



5. Ricostruzione 3D di Piazza Scossacavalli.



6. Individuazione dell'area pagana del Circo neroniano e dell'area cristiana della Basilica Costantiniana e Maderniana.

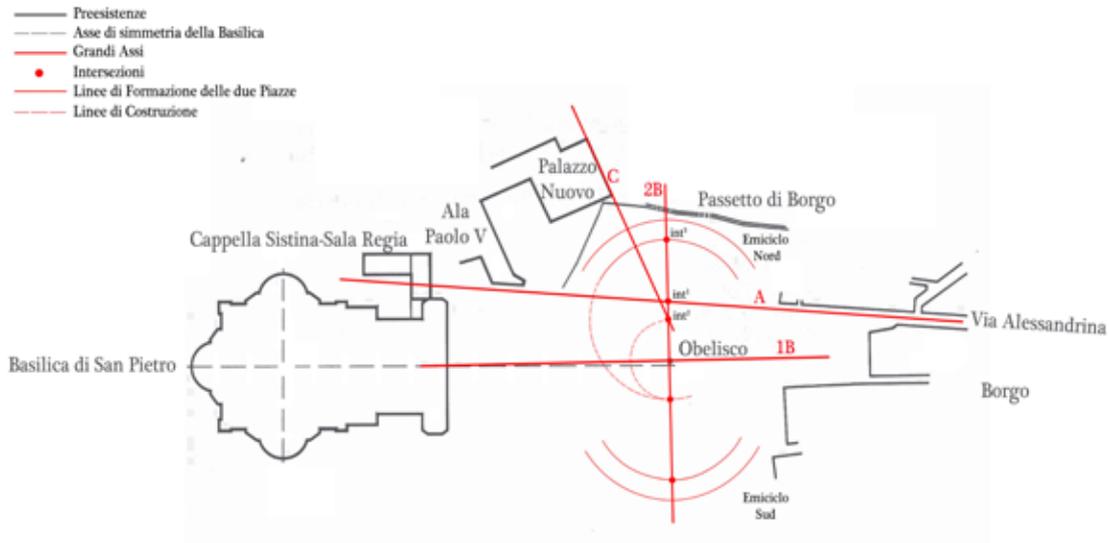


7. Inizi '900. Foto Alinari di Borgo visto dall'altra sponda del Tevere.



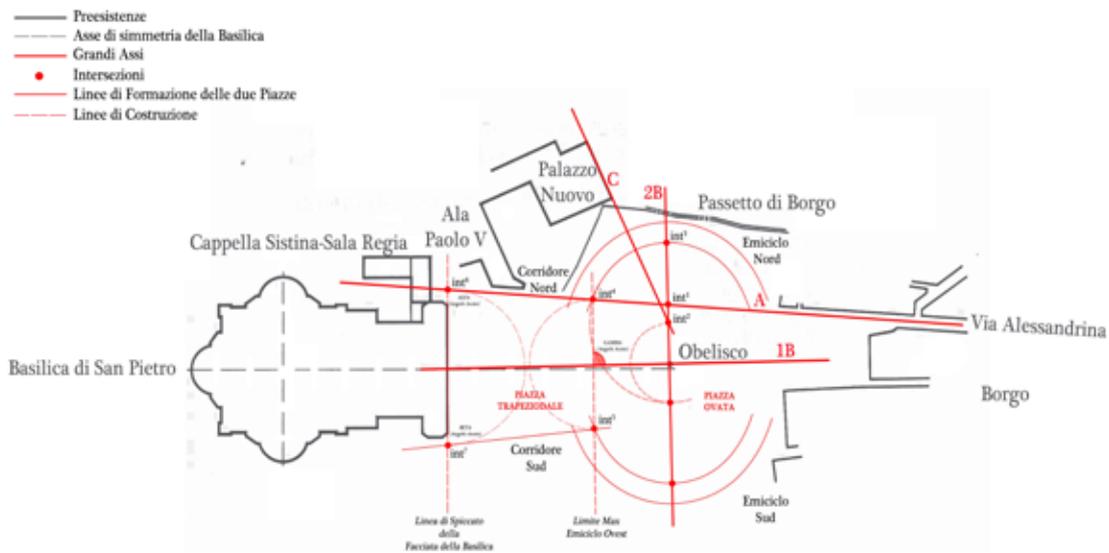
8. 1936. Testata di Spina di Borgo prima dello sventramento fascista.

L'Abbattimento del Torrione di Papa Alessandro VI: La Perdita del Fondale Architettónico



9. La progettazione del Colonnato di Piazza San Pietro da parte del Bernini sulla base delle preesistenze architettoniche, sulla retta della Via Alessandrina e sul posizionamento dell'obelisco.

L'Abbattimento del Torrione di Papa Alessandro VI: La Perdita del Fondale Architettónico



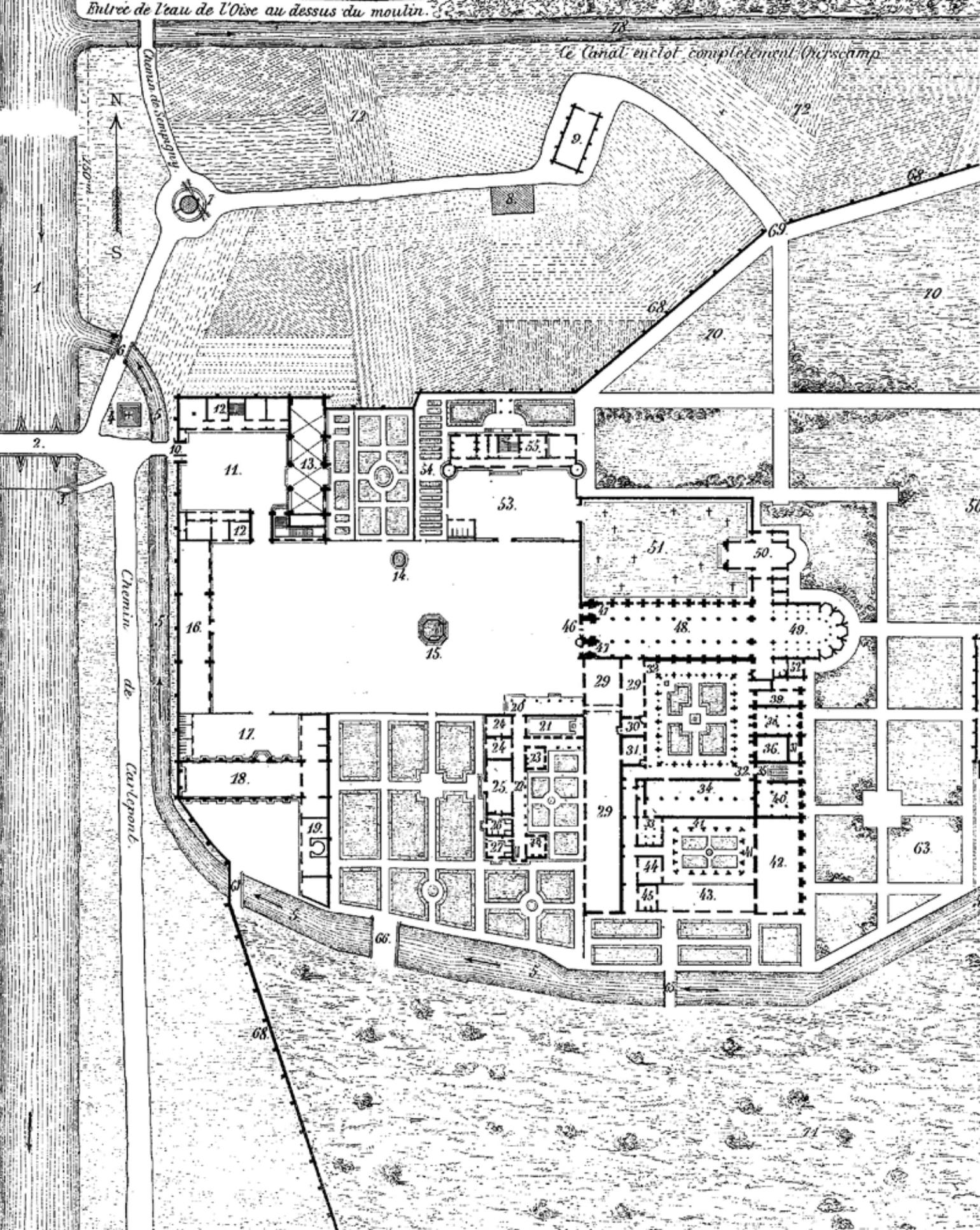
10. Il ribaltamento speculare di Piazza San Pietro sul lato sinistro.



11. L'assetto urbanistico di San Pietro oggi: vista dall'alto della trasformazione dopo la demolizione di Spina di Borgo.

Entrée de l'eau de l'Oiseau au dessus du moulin.

Ce Canal enclot complètement Ourscamp



N
S

Chemin de Carlepont

1:500

71

Alba Serino

Il territorio cistercense: regole infrante, adattamento e reimpiego del passato nel Medioevo

Il presente studio offre alcune considerazioni sul rapporto fra il territorio e le fondazioni appartenenti ad uno specifico ordine monastico medievale, l'Ordine Cistercense. L'obiettivo è quello di fornire una maggiore comprensione delle scelte insediative di questo ordine e la interazione delle sue fondazioni con il territorio di insediamento. Questo lavoro costituisce una prima sintesi delle ricerche condotte per la tesi dottorato in Archeologia Medievale sul rapporto fra paesaggio e identità nel monachesimo cistercense e considera quattro diversi casi di studio, uno francese e tre italiani¹. Questi sono in ordine cronologico di fondazione il monastero dei santi Croce e Maria di Tiglieto (1123), dei santi Stefano e Maria di Fossanova (1145), di San Martino al Cimino (1150) e per la Francia il monastero di Nostra Signora di Ourscamp (1129).

Attraverso alcune riflessioni sul territorio cistercense, con riferimento all'osservanza della Regola, al rapporto con il passato e le preesistenze ed anche al rapporto con il contesto sociale e politico di insediamento, questo

1. La tesi dal titolo *Identity and Territory: Cistercian monasteries and the transformation of French-Italian landscape in the Middle Ages* è stata discussa nel maggio del 2015 per il XXVI ciclo di dottorato in "Archeologia Medievale" del Dipartimento di Scienze Umane dell'Università degli Studi dell'Aquila (relatori: Cristina Corsi e Sheila Bonde).

A fronte: particolare della Fig. 5.

contributo offre una nuova prospettiva di studio per l'archeologia del paesaggio monastico, che guarda maggiormente al particolarismo regionale.

La rete dei monasteri cistercensi sviluppatasi dalla costituzione dell'Ordine nel 1098 fino alle metà del secolo XV ebbe un ruolo consistente nella trasformazione del paesaggio rurale europeo². Analizzando il rapporto dei suoi monasteri con il territorio e considerare come l'uomo interagiva nel passato con il territorio che lo circondava, influenzato dal suo credo religioso, può offrire un utile punto di partenza per una riflessione sul nostro rapporto con il paesaggio oggi.

Territori "sregolati": la mancanza di adesione alla Regola sin dalla prima costituzione dell'Ordine

Quando il benedettino Roberto di Molesme costituì il suo nuovo ordine monastico nel 1098, il suo intento era di recuperare i valori da lui ritenuti ormai persi di lavoro e preghiera prescritti da San Benedetto. Questo intento ha portato gli studiosi a dedicarsi all'analisi in dettaglio dei primi scritti concernenti la Regola ricostituita. Tuttavia contraddizioni fra la Regola dei documenti scritti e le effettive scelte di insediamento e stile di vita di questi monaci sin dalla prima costituzione dell'Ordine sono state evidenziate specialmente dagli storici³.

Anche nello studio dei territori cistercensi emerge questa mancanza di adesione alla Regola sin dai primissimi anni dell'Ordine. Questo aspetto emerge in aggiunta anche esaminando il rapporto dei monasteri con il circostante territorio. Osservando ad esempio la fondazione dei santi Maria e Croce di Tiglieto in Liguria, nel cuore della valle dell'Orba, l'analisi archeologica e

2. Una piccola parte degli esaustivi studi su questo tema sono in Arthur FROTHINGHAM, *Introduction of gothic architecture into Italy by the french cistercian monks*, in «American Journal of Archaeology», vol. 6 (1890) 1890; Camille ENLART, *Origines françaises de l'architecture gothique en Italie*, Thorin, Parigi 1894; Jean-Berthold MAHN, *L'ordre cistercien et son gouvernement: Des origines au milieu du XIIIème siècle, 1089-1265*, E. De Boccard, Parigi 1945; Leopold JANAUSCHEK, *Originum Cistercensium: Tomus I (solus editus)*, The Gregg Press, Ridgewood 1964; Charles HIGOUNET, *La grange de Vaulerent; structure et exploitation d'un terroir cistercien de la plaine de France, XIII-XIVe siècle*, SEVPEN, Parigi 1965; Georges DUBY, *San Bernardo e l'arte cistercense*, Einaudi, Torino 1982; Rinaldo COMBA, *I cistercensi fra città e campagne nei secoli XII e XIII. Una sintesi mutevole di orientamenti economici e culturali nell'Italia nord-occidentale*, in «Studi Storici», anno 26 n.2, 1985, pp. 237-261; Marina RIGHETTI TOSTI-CROCE, *Architettura per il lavoro. Dal caso cistercense a un caso cistercense: Chiaravalle di Fiastra, Viella*, Roma 1993; Léon PRESSOUYRE, *L'Espace Cistercien*, Comité des travaux historiques et scientifiques, Parigi 1994; Piero OTTONELLO, *L'esordio cistercense in Italia: il mito del deserto, fra poteri feudali e nuove istituzioni comunali (1120-1250)*, ECIG, Genova 1999; Anna Maria RAPETTI, *La formazione di una comunità cistercense. Istituzioni e strutture organizzative di Chiaravalle della Colomba tra XII e XIII secolo*, Herder, Roma 1999; Terryll KINDER, *Cistercian Europe: architecture of contemplation*, Wm.B. Eerdmans Publishing, Michigan 2002; Kenneth ADDISON, *Changing Places: the Cistercian settlement and rapid climate change in England* in Lees-Overing (a cura di), *Locating Medieval Landscapes*, Pennsylvania University Press 2006, pp. 212-238.

3. Louis LEKAI, *The Cistercians: Ideals and Reality*, Kent University Press, Ohio 1978; PRESSOUYRE, cit.; sono solo alcuni degli studiosi che hanno preso parte al dibattito sulle contraddizioni della Regola cistercense.

storica del suo patrimonio fondiario evidenzia come i suoi monaci fossero strettamente collegati al contesto politico ed economico della regione⁴.

Il monastero di Tiglieto è identificato dalla maggior parte degli studiosi come la prima fondazione cistercense al di fuori del territorio francese ed all'interno di quello italiano. Collocandosi fra le prime fondazioni dell'Ordine nel 1123⁵, è automatico supporre la rigorosa adesione dei suoi monaci alla Regola del loro ordine monastico recentemente costituito. Secondo i principi di isolamento del cenobio dal mondo esterno, la fondazione sarebbe dovuta impiantarsi in un contesto isolato ed essere costruita secondo i canoni architettonici delle abbazie-madri in territorio francese. L'indagine storica e archeologica rivela al contrario una situazione molto meno lineare di questa. Sebbene il monastero di Tiglieto fosse, sì, situato nel *desertum* della valle dell'Orba, all'isolamento fisico si contrapposero l'intensa attività costruttiva di questi monaci ed il loro pesante coinvolgimento nelle dinamiche politiche della regione di insediamento⁶. Piuttosto, dunque, che imporre un modello monastico esportato dal territorio francese di origine, i monaci cistercensi si adattarono al contesto ambientale e storico-politico trovati nella nuova regione di insediamento.

Anche le due fondazioni cistercensi in Italia di San Martino al Cimino e Fossanova e quella francese di Notre-Dame di Chiry-Ourscamp presentano un forte coinvolgimento dei poteri sia laici che ecclesiastici, suggerendo una situazione del tutto diversa dall'isolamento totale prescritto dalla regola dell'Ordine. Le due fondazioni nel Lazio erano inoltre molto attive nell'assistenza ai pellegrini, essendo sia il loro complesso monastico che il loro

4. Cfr. Appendice immagini.

5. Pio Franceco PISTILLI, *Il monastero di Tiglieto: cenni storici*, in «Rivista Cistercense», V. 2, 1988, Casamari, pp. 128-155; Aldo Angelo SETTIA, *Santa Maria di Lucedio e l'identità dinastica dei marchesi di Monferrato*, in *L'Abbazia di Lucedio e l'ordine cistercense nell'Italia occidentale nei secoli XII e XIII*, Atti del Terzo Congresso Storico Vercellese (Vercelli, October 22-26, 1997), Vercelli 1999, pp. 51-52 e p. 129; Piero OTTONELLO, *Dai Cistercensi ai Raggi. La Badia di Tiglieto dalle Origini al XVII Secolo*, in Simone Repetto (a cura di), *Badia di Tiglieto 1120-2001... La Storia Ricomincia*, Accademia Urbense, Ovada 2001, p.2; IDEM *I cistercensi di Tiglieto. Mille anni di storia e di culto in valle d'Orba*, Red@zione, Genova 2008, pp. 14-15.

6. Francesco GUASCO, Ambrogio PESCE, Ferdinando GABOTTO, *Carte inedite e sparse del monastero di Tiglieto, 1127-1341*, in «Biblioteca della Società Storica Subalpina», 69, Tipografia San Giuseppe, Torino 1923; PISTILLI, cit.; Giovanni SPINELLI, *Il Monachesimo nella Diocesi di Acqui dalle Origini al Secolo XII* in «Rivista di Storia, Arte, Archeologia per le Province di Alessandria e Asti», vol. 102, 1(1994), pp. 91-107; Valeria POLONIO, *I Cistercensi in Liguria (secoli XII-XIV)* in Colette Dufour, Anna Bozzo, Dagnino (a cura di) *Monasteria Nova: Storia e architettura dei Cistercensi in Liguria (sec. XII-XIV)*, Donati Editore, Genova 1998, pp. 3-148; Maria Pia ALBERZONI, *Dal cenobio all'episcopio. I vescovi cisterciensi nell'Italia nord occidentale all'inizio del XIII secolo* in *L'Abbazia di Lucedio e l'ordine cistercense nell'Italia occidentale nei secoli XII e XIII*, Atti del Terzo Congresso Storico Vercellese (Vercelli, October 22-26, 1997), Vercelli 1999, pp. 139-182; OTTONELLO, cit.; Romeo PAVONI, Emilio PODESTÀ, *La Valle dell'Orba dalle Origini alla Nascita degli Stati Regionali, Storia dell'Ovadese n.1*, Accademia Urbense, Ovada 2008, pp. 1-372.

patrimonio fondiario posizionati lungo la principale via di pellegrinaggio per Roma nel Basso Medioevo, la via Francigena⁷.

Il monastero di Ourscamp, nonostante il suo apparente isolamento attraverso un circuito murario, presentava diverse strutture ospedaliere sia all'interno del complesso monastico che all'interno del suo patrimonio fondiario⁸. Questi elementi suggeriscono che il circuito murario del monastero di Ourscamp fu costruito per scopi prettamente difensivi piuttosto che ricreare quella idea di isolamento dal mondo esterno prescritto dalla Regola. Del resto questa fondazione fu anche coinvolta successivamente nelle vicende della guerra dei Cent'anni, nel corso della quale il monastero fu anche soggetto a saccheggio, fattore che sicuramente evidenziò la necessità di una struttura difensiva a protezione dei monaci e dei loro ospiti⁹.

7. Per il monastero di San Martino al Cimino: Pietro EGIDI *L'Abbazia di San Martino al Cimino presso Viterbo*, Santa Maria Nuova, Roma 1907; Paolo MARCONI, *L'abbazia di San Martino al monte Cimino in L'architettura. Cronache e storia*, IV (1963), pp. 262-272; Enzo BENTIVOGLIO, Simonetta VALTIERI, *San Martino al Cimino: l'abbazia, il paese e un'ipotesi per il futuro*, Azienda Autonoma di Cura, Soggiorno e Turismo, Viterbo 1974; Enzo BENTIVOGLIO, *San Martino al Cimino*, Agnesotti, Viterbo 1991; Angela LANCONELLI, Rita Luisa DE PALMA, *Terra, acque e lavoro nella Viterbo medioevale*, Istituto Storico Italiano per il Medioevo, Roma 1992; Giulia PETRUCCI, *San Martino al Cimino (Viterbo,3)*, Multigrafica, Roma 1987; Angela LANCONELLI, *La Terra Buona. Produzione, tecniche e rapporti di lavoro nell'agro viterbese fra Due e Trecento*, Clueb, Bologna 1994; Alba SERINO, *San Martino al Cimino presso Viterbo: l'evoluzione di un monastero in borgo*, in «Il Tesoro della Città: Strenna dell'Associazione Storia della Città», Edizioni Kappa, Vetralla 2010; per il monastero di Fossanova: Filippo CARAFFA, *Monasticon Italiae. Roma e Lazio I (eccettuate le Diocesi di Gaeta e l'abbazia nullius di Montecassino)*, Tipo Litografia Forlivese, Cesena 1981; Stefano COCCIA, Anna Giulia FABIANI, *Abbazia di Fossanova* in «Archeologia Medievale», XXIV, Firenze 1996; Giovanni Maria DE ROSSI, *La riscoperta di Fossanova*, Museo Archeologico di Priverno, Priverno 2001; Pio Francesco PISTILLI, *Influenze dell'architettura cistercense nell'edilizia urbana della Marittima*, in *Il monachesimo cistercense nella Marittima medievale. Storia e Arte, Abbazie di Fossanova e Valvisciolo*, Atti del Convegno (24-25 settembre 1999), Casamari 2002; Francesca CECI, Giovanni Maria DE ROSSI, *L'Abbazia, il museo medievale, Fossanova*, Istituto Poligrafico, Roma 2006; Elisa PARZIALE, *L'Abbazia Cistercense di Fossanova: le Dipendenze in Marittima e l'Influenza sulla Produzione*, Edizione Nuova Cultura, Roma 2007; per il monastero di Chiry-Ourscamp: Achille PEIGNÉ-DELACOURT, *Cartulaire de l'abbaye de Notre-Dame d'Ouscamp de l'ordre de Cîteaux fondée en 1129 au diocèse de Noyon*, Lemer aîné, imprimeur de la Société des antiquaires de Picardie, Amiens 1865; IDEM *Histoire de l'abbaye de Notre-Dame d'Ourscamp*, Impr. Amiénoise A. Denillet et cie, Amiens 1876; Sheila BONDE, Clark MAINES, *Découvertes récentes à l'abbaye d'Ourscamp: carrelages, éléments architecturaux et potential archéologique du site*, in «Commentarii Cistercienses», 57 (2006), pp. 115-129; Catie BASS, Sheila BONDE, Kyle KILLIAN, Clark MAINES, *Sondages archéologiques à Notre-Dame d'Ourscamp: bilan provisoire des Résultats*, in «Commentarii Cistercienses», 60 (2009), pp. 239-271; Sheila BONDE, Kyle KILLIAN, Clark MAINES, *L'Abbaye Cistercienne de Notre-Dame d'Ourscamp. Reconstitution Archéologique de sa façade Médiévale Méconnue*, in «Kunstchronik. Herausgegeben vom Zentralinstitut für Kunstgeschichte», 1 (2007), pp. 7-15 2007; SHEILA BONDE, CLARK MAINES, KYLE KILLIAN, CATIE BASS, A. COIR, *What's the Plan? A critical genealogy of plans of Notre Dame, Ourscamp* in «Cîteaux commentarii cistercienses», 65/2014, pp. 161-275.

8. PEIGNÉ-DELACOURT, *Histoire*, cit., pp. 24-27 e 93-94.

9. *Gallia Christiana in Provincias Ecclesiasticas distributa (1751)*. Vol. IX. Parigi, p. 1129; PEIGNÉ-DELACOURT, *Histoire*, cit., p. 251.

L'adattamento alle tradizioni del territorio di insediamento

Una piccola parentesi va aperta sulla prevalenza dell'adattamento dei monaci cistercensi alle tradizioni costruttive e produttive locali, piuttosto che all'importazione nel territorio di insediamento di un modello cistercense, architettonico ed economico, francese. Va escluso ovviamente l'ampio argomento della diffusione dello stile gotico negli edifici ecclesiastici italiani ad opera dell'Ordine Cistercense, che per la sua vastità non può essere affrontato in questa sede. Almeno nel contesto degli edifici laici legati specialmente alle attività produttive, l'utilizzo di materiali e di tecniche di estrazione locali suggeriscono la preferenza dei monaci cistercensi all'adattamento alle tradizioni locali.

Un esempio di questa scelta può trovarsi ad esempio nell'adozione da parte dei monaci di San Martino al Cimino di ambienti scavati nel tufo per la conduzione di attività produttive. Indagini di archivio e topografiche hanno permesso di individuare una serie di quattro ambienti ipogei utilizzati dai monaci per l'allevamento volatile (le colombaie del pianoro di strada Filante lungo la via Cassia) e per attività agricole (la struttura con piano sotterraneo scavato nel tufo in strada Risiere). L'impiego di strutture scavate nel tufo, fino a costituire interi insediamenti, ha una lunga tradizione nella Tuscia viterbese con una continuità di utilizzo sin dal periodo etrusco¹⁰. Dunque anziché introdurre dei modelli architettonici importati dal territorio francese di origine, come ad esempio la grangia, i monaci impiantati a San Martino decisero di adottare modelli appartenenti al paesaggio locale, gli ambienti ipogei.

Il territorio cistercense e l'appropriazione del passato

Altre osservazioni possono essere fatte sulle scelte insediative dei quattro monasteri presi in analisi. Le analisi archeologica e documentaria suggeriscono che tutte e quattro le comunità monastiche furono fondate sopra strutture preesistenti.

I sondaggi archeologici presso Chiry-Ourscamp hanno rivelato ad esempio una continuità di vita del sito sin dall'età romana¹¹. Nel contesto italiano, i

10. Per una bibliografia esaustiva sugli insediamenti rupestri della Tuscia medievale si rimanda a Elisabetta DEMINICIS, *Insedimenti rupestri della Tuscia*, Edizioni Kappa, Roma 2003; EA., *Insedimenti rupestri di età medievale: abitazioni e strutture produttive: Italia centrale e meridionale*, Atti del Convegno di studio (Grottaferrata, 27-29 ottobre 2005), Vol. 2, Fondazione Centro italiano di studi sull'alto Medioevo, Spoleto 2008.

11. Strutture romane furono rinvenute nel territorio di fondazione del monastero nella seconda metà del diciannovesimo secolo, insieme a monete e oggetti in bronzo del primo periodo imperiale. Diverse sono inoltre le attestazioni di una occupazione normanna del territorio nel corso dell'Alto Medioevo (Louis GRAVES, *Notice Archéologique sur le Département de l'Oise, comprenant a liste des monuments de l'époque celtique, de l'époque gallo-romaine et du Moyen Age, qui sursistent dans l'étendue du pays et l'indication de ceux don't on retrouve encore les vestiges*, Imprimerie D'Ach. Desjardins, Beauvais 1839, p. 163; Georges-Pierre WOIMANT, *Carte Archeologique de la Gaule. L'Oise 60*, Fondation Maison des Sciences de

monaci cistercensi di San Martino al Cimino occuparono un monastero in precedenza benedettino¹². La rioccupazione di un cenobio benedettino, e dei territori annessi, era una operazione frequente nelle fondazioni cistercensi che potrebbe essere ricollegata alla scelta simbolica di questi monaci di recuperare e rinnovare la regola benedettina a cui il loro ordine fece riferimento: così come il fondatore Roberto di Molesme impose la missione di recuperare e diffondere quelli che riteneva i principi ormai perduti di lavoro e preghiera attraverso il nuovo ordine, così i monaci cistercensi si instauravano in strutture e territori benedettini abbandonati o caduti in rovina, riportandoli in uso e ampliandoli.

Anche la comunità cistercense di Tiglieto si insediò in una preesistenza identificata come benedettina. Inoltre occupò un sito con tracce di un precedente insediamento longobardo¹³. In aggiunta almeno tre delle sue sette grange reimpiegarono degli spazi collegati alla tradizione reale longobarda nell'Altomedioevo. Da questa scelta insediativa traspare forse non solo una intenzione di tipo economico, nel risparmiare sui materiali da costruzione reimpiegando strutture preesistenti, ma anche di tipo simbolico. L'insediamento in un territorio di forte identità reale può infatti essere legato a una intenzione di acquisire un certo grado di legittimità di autorità e controllo sul territorio di nuovo insediamento.

Tuttavia il monastero con la connessione più forte con il passato del suo territorio di insediamento è quello di Fossanova. Le scelte insediative di questa fondazione portano all'interpretazione di una vera e propria appropriazione culturale da parte dei monaci cistercensi. Le indagini archeologiche sulla zona claustrale del complesso hanno infatti rivelato il reimpiego da parte dei monaci cistercensi del preesistente chiostro benedettino, parzialmente demolito e ampliato con il recupero degli stessi elementi architettonici¹⁴, a sua volta impiantato al di sopra del peristilio di una villa di epoca repubblicana. Anche elementi del sistema idraulico romano (alcuni condotti e un pozzo) furono inglobati nel nuovo complesso cistercense e alcuni blocchi della villa furono reimpiegati nella costruzione della chiesa monastica¹⁵. A questo si aggiunge il reimpiego, in posizione nodale proprio di fronte all'elemento con la più forte valenza spirituale di tutto il complesso monastico, la chiesa, di una struttura termale, risalente sempre al

l'Homme, Parigi 1995, p. 208; Achille PEIGNÉ-DELACOURT, *Les Normans dans le Noyonnais. IXeme et Xeme siecles*, Typographie at Lithographie D. Andrieux, Noyon 1868, pp. 1-36).

12. EGIDI, *San Martino*, cit., pp. 16-17, MARCONI, *Abbazia*, cit. p. 265; BENTIVOGLIO, VALTIERI cit. *San Martino*, p. 18.

13. Bartolomeo CAMPORA, *Capriata d'Orba. Documenti e Notizie*, Vol.1, Tipografia editrice Torino, Torino 1909, pp. 8-10; PISTILLI, *Tiglieto*, cit., p. 128; OTTONELLO, *Dai Cistercensi i Raggi*, cit., p. 4; PAVONI, PODESTÀ, *Valle dell'Orba*, cit., pp. 31-32.

14. La conservazione dei capitelli benedettini ed il loro reinserimento nel chiostro ampliato dimostrano una intenzione conservativa delle preesistenze da parte dei monaci cistercensi.

15. COCCIA, FABIANI, *Fossanova*, cit., pp. 56-61; DE ROSSI, *Riscoperta*, cit., pp. 31-36.

periodo repubblicano, come edificio per attività produttive¹⁶. È importante qui ricordare l'importanza dell'acqua per l'Ordine Cistercense, i cui monaci furono identificati fra i principali fautori della trasformazione del paesaggio europeo nel corso del Basso Medioevo proprio attraverso la loro intensa attività di bonifica e gestione delle acque¹⁷. Vorrei qui nuovamente suggerire un reimpiego che va oltre il mero risparmio economico di materiali da costruzione e proporre per i monaci di Fossanova un reimpiego di tipo simbolico del passato. Collocando la zona claustrale, il cuore del complesso monastico, in un'area rilevante del sito di insediamento sia in età romana (il peristilio) che altomedievale (il chiostro benedettino), i monaci cistercensi sembrano essersi posizionati e appropriati di una zona con forte valenza simbolica.

Il reimpiego di uno spazio romano, riconsiderato da un punto di vista cristiano, era una pratica frequente nel corso del medioevo, come evidente ad esempio nelle leggende legate ai monumenti di Roma descritti nei diari dei pellegrini¹⁸. Il reimpiego del passato in edifici medievali è stato già affrontato da studiosi quali De Lachenal, Esch, Pani Ermini, Cantino Wataghin e De Minicis (2008)¹⁹. Esclusa Gisella Cantino Wataghin, che conferisce una semplice spiegazione di tipo economico all'utilizzo di *spolia* in strutture ecclesiastiche medievali, anche questi studiosi offrono una interpretazione di tipo sia economico che simbolico di questa pratica e vedono in questo reimpiego un tentativo di legittimare l'identità religiosa di siti medievali attraverso l'appropriazione dei valori della prima cristianità²⁰.

Ma l'appropriazione del passato nei monasteri di Fossanova, Tiglieto, San Martino e Ourscamp sembra andare anche oltre il tentativo di recuperare i valori artistici e spirituali del mondo antico. Non si tratta in questo caso di reimpiego di semplici *spolia*, singoli "frammenti del passato". Si tratta

16. Ibidem, p. 31 e 50.

17. Buone sintesi sugli studi condotti su questo tema sono in RIGHETTI TOSTI-CROCE, *Architettura*, cit. e Sheila BONDE, Clark MAINES, *The Archaeology of Monasticism: a Survey of Recent Work in France, 1970-1987*, in «Speculum», Vol. 63, No. 4 (Oct., 1988), pp. 794-825.

18. *Mirabilia Urbis Romae (The Marvels of Rome)*, trans. F. M. Nichols, New York 1996, XXV-46; Coser HALBWACHS, *Religious Collective Memory*, in «On Collective Memory», University Chicago Press, Londra 1952, pp. 84-119 e p. 103).

19. Lucilla DE LACHENAL, *Spolia. Uso e reimpiego dell'antico dal III al XIV secolo*, Longanesi, Milano 1995; Arnold ESCH, *Reimpiego dell'antico nel Medioevo: la prospettiva dell'archeologo, la prospettiva dello storico*, in *Ideologie e Pratiche del Reimpiego nell'Alto Medioevo*, tomo primo, Centro di Studi Italiano sull'Alto Medioevo, Spoleto 1999, pp. 73-108; Letizia PANI ERMINI, *Il recupero dell'altura nell'Altomedioevo*, in *Ideologie e Pratiche del Reimpiego nell'Alto Medioevo*, Tomo II, Centro di Studi Italiano sull'Alto Medioevo, Spoleto 1999, pp. 613-664; Gisella CANTINO WATAGHIN, ... *ut haec aedes Christo Domino in Ecclesiam consecratur. Il riuso cristiano di edifici antichi tra tarda antichità e alto medioevo*, in *Ideologie e Pratiche del Reimpiego nell'Alto Medioevo*, Centro di Studi Italiano sull'Alto Medioevo, Spoleto 1999, pp. 673-750; DEMINICIS, *Insedimenti rupestri*, cit.

20. DE LACHENAL, *Spolia*, cit., pp. 158-276; CANTINO WATAGHIN, *Riuso*, cit., pp. 677 e 722; ESCH, *Reimpiego*, cit., pp. 101-104; PANI ERMINI, *Recupero*, cit., pp. 646-648; DE MINICIS, *Insedimenti Rupestro*, cit., pp. 64-69.

dell'appropriazione di intere strutture e siti di un passato secolare, piuttosto che di antichi valori cristiani.

Conclusioni

La rete cistercense apportò dei cambiamenti significativi all'aspetto del territorio medievale in Europa. Le riflessioni su alcuni aspetti delle fondazioni di Tiglieto, Fossanova, San Martino al Cimino e Ourscamp ha potuto offrire ulteriori informazioni per una migliore comprensione di questo fenomeno.

La mancanza di aderenza alla Regola sin dall'inizio della costituzione del nuovo ordine, traspare prima di tutto anche attraverso l'analisi territoriale delle fondazioni cistercensi analizzate. A questo si aggiunge la preferenza di questi monaci all'adattamento a tradizioni produttive locali piuttosto che all'importazione di un modello francese, come avvenne al contrario per le strutture ecclesiastiche e l'utilizzo dello stile gotico.

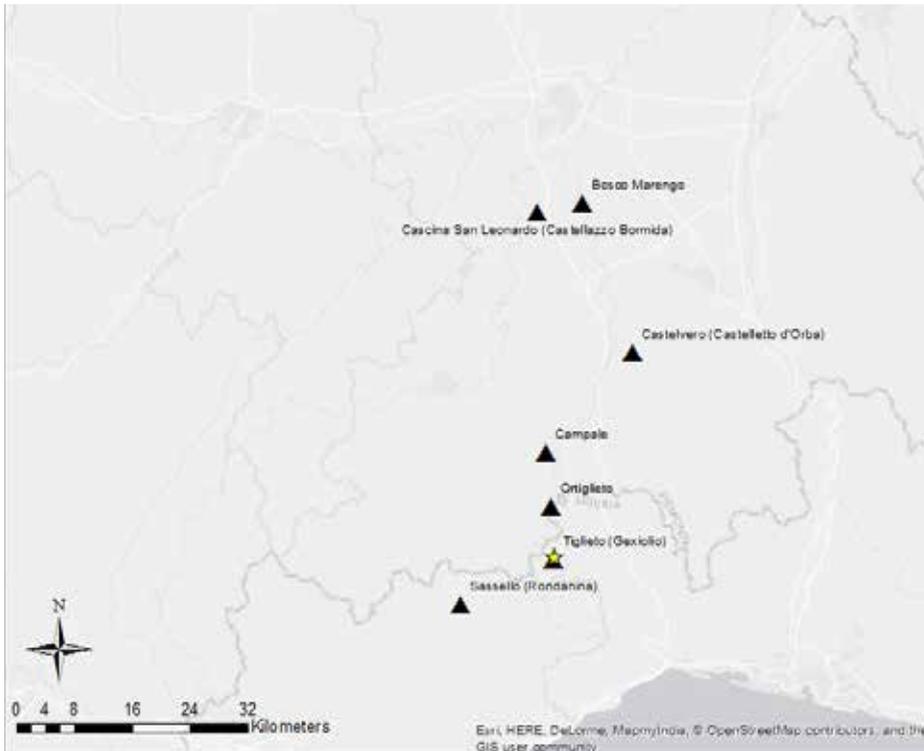
L'aspetto più rilevante evidenziato dal presente studio è stato quello dell'appropriazione del passato e delle preesistenze territoriali. Non solo queste comunità cistercensi riutilizzarono preesistenze per motivi di risparmio economico, ma attraverso l'appropriazione di territori con una forte connessione a insediamenti del passato- di origine romana, longobarda o benedettina- i monaci trovarono anche il modo di legittimare la loro nuova presenza nel territorio, attraverso la specifica appropriazione di entità preesistenti e la loro trasformazione in una nuova identità cistercense. È interessante notare come questo tipo di appropriazione, è stata riscontrata nell'ambito di monasteri appartenenti allo stesso ordine. Questo rappresenta un utile punto di partenza per verificare lo stesso fenomeno nei territori di fondazioni appartenenti ad altri ordini monastici.



1. I quattro casi di studio cistercensi (elaborazione GIS: Alba Serino).



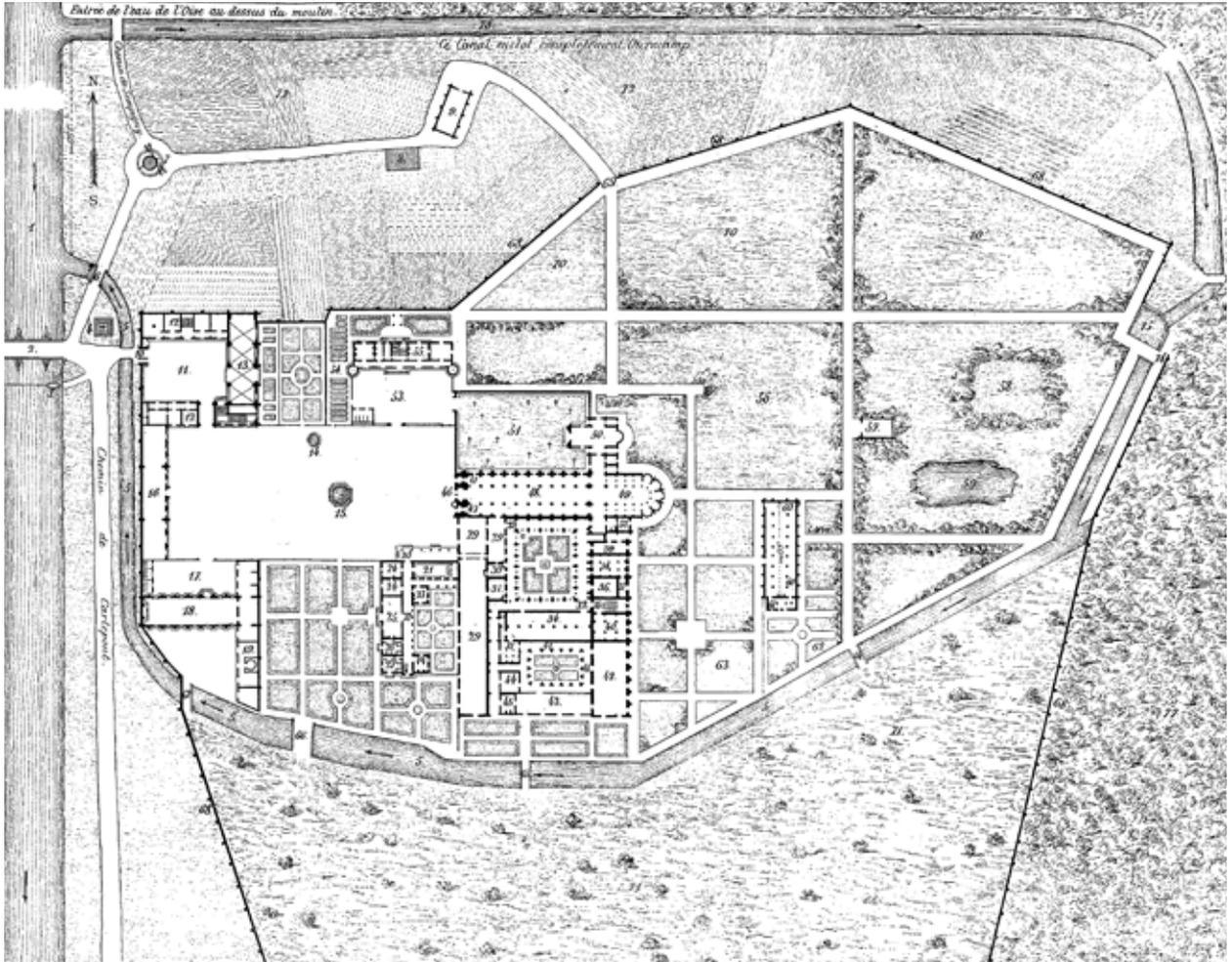
2. Il monastero dei santi Croce e Maria di Tiglieto nel cuore della valle dell'Orba (foto: Alba Serino).



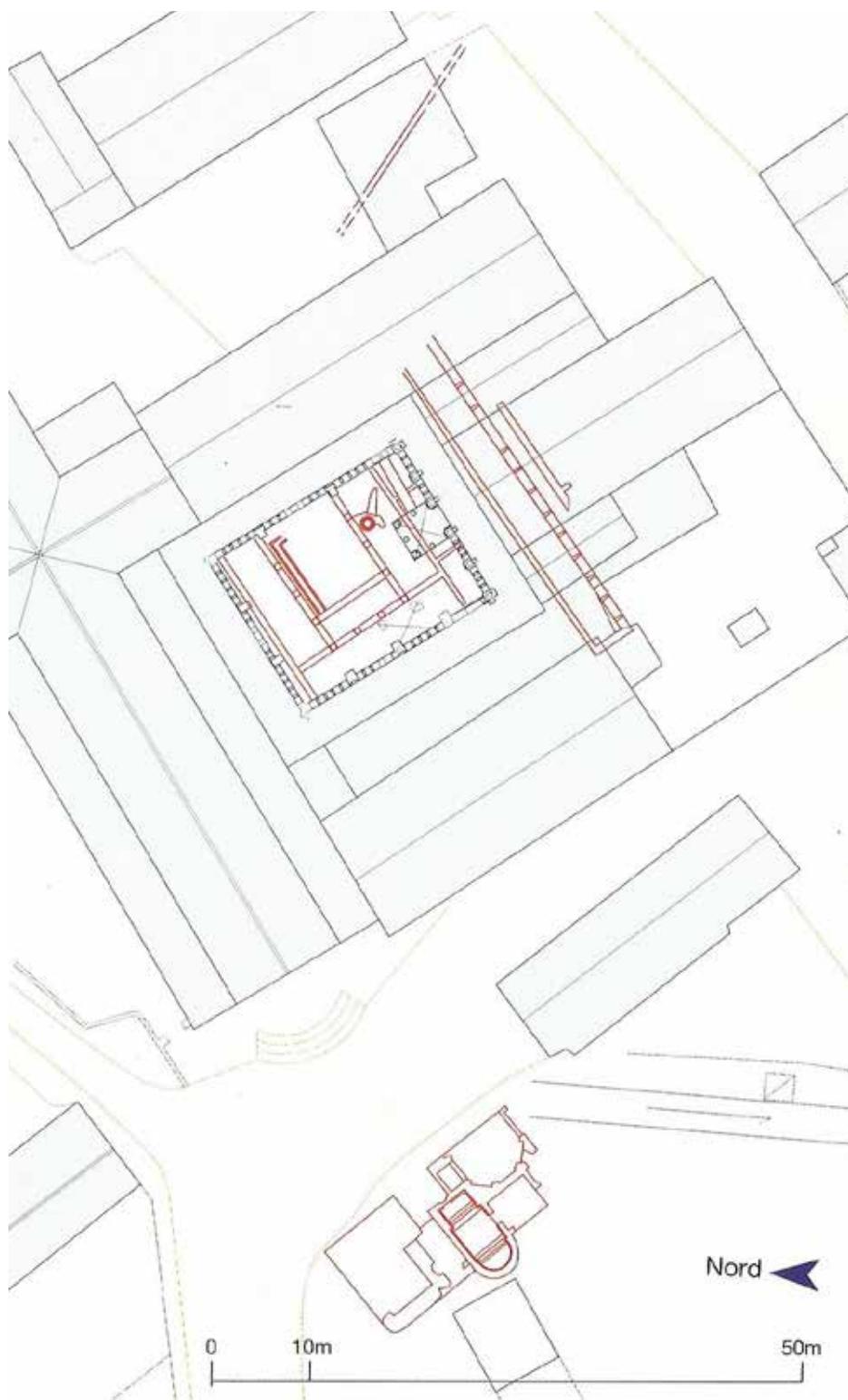
3. Le grange del monastero di Tiglieto nella ricostruzione in GIS del patrimonio fondiario: Cascina San Leonardo (menzionata nel 1186 e 1247 dalle fonti), Bosco Marengo (menzioni nel 1186, 1227, 1247, 1273), Castelvevo (1186, 1221, 1273), Campale (1259, 1273), Ortiglieto (1273), Tiglieto (1273), Sassello (1273, 1291); elaborazione GIS: Alba Serino.



4. L'ospedale del complesso monastico di Chiry-Ourscamp in Francia (foto: Alba Serino).



5. Ricostruzione del complesso monastico di Chiry-Ourscamp nel sec. XIII (da Peigné-Délaourt 1876).



6. Le preesistenze romane rinvenute presso l'abbazia di Fossanova nel corso delle indagini archeologiche (da DE ROSSI, *La riscoperta di Fossanova*, cit.).



7. Struttura con ipogeo in strada Risiere facente parte del patrimonio fondiario di San Martino al Cimino (UT M5)
(foto: Alba Serino).

Steinhäuser Verlag & Kamps
Am Kriegermal 34 D – 42399
Wuppertal

IL TESORO DELLE CITTÀ

Strenna 2018

Collana dell'Associazione Storia della Città

Il volume miscelaneo di quest'anno della collana *Il Tesoro delle Città*, annuario dei soci dell'Associazione Storia della Città, raccoglie diciassette articoli scritti e raccolti con l'intento di concludere il ciclo degli appuntamenti culturali dedicati a Enrico Guidoni nel decennale della sua scomparsa.

Gli autori dei contributi al presente volume sono prevalentemente gli allievi di Enrico Guidoni che hanno svolto il dottorato di ricerca in Storia della Città, attivo dal 1995 presso la Facoltà di Architettura dell'Università di Roma La Sapienza per circa un decennio; a loro si aggiungono i vincitori del *Premio Guidoni*, istituito per gratificare, con la pubblicazione e con una piccola somma in denaro, studi originali e opere prime sui temi culturali afferenti alle tematiche associative: storie dell'architettura e dell'urbanistica, archeologia, archivistica, storia dell'arte.



Full book free download

Il presente volume è stampato in bianco e nero. È consultabile e scaricabile gratuitamente a colori