



IL TESORO DELLE CITTÀ

Strenna 2020

Collana dell'Associazione Storia della Città

STEINHÄUSER
VERLAG

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 978-3-924774-89-9

© 2020 Steinhäuser Verlag, Wuppertal
© 2020 Associazione Storia della Città

All rights reserved
First edition: December 2020

Graphic Design
Stefano Mais

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

La redazione del volume "Il Tesoro delle Città.
Strenna 2020" è stata curata da Stefano Mais

Cover image
Giorgione, *L'adorazione dei pastori*,
particolare, 1503 c., Samuel H. Kress
Collection, Courtesy National Gallery of Art,
Washington



Associazione
Storia della Città

www.storiadellacitta.it

facebook @storiadellacitta

Il Tesoro delle Città
Strenna 2020

Collana dell'Associazione Storia della Città

INDICE

Marco Cadinu

Nota introduttiva..... 11

Carla Benocci

Una professione per la città: il giardiniere negli Arazzi Gobelins dei Durini, negli Orti Farnesiani, nel giardino del Palazzo Spinola a Roma tra XVII e XVIII secolo // *A Profession for the City: the Gardener in the Gobelins Tapestries of Durini, in the Orti Farnesiani, in the Garden of the Spinola Palace in Rome Between the XVII and XVIII Centuries* 16

Giulia Bergamo

I paesaggi del sale nella Baia di Cadice: dall'immaginario collettivo alla fragilità della realtà contemporanea // *Salt Landscapes in the Bay of Cadiz: From the Collective Imagination to the Contemporary Reality Fragility* 36

Rosario Chimirri

Architettura religiosa e sacralizzazione del paesaggio. Chiese, monasteri e conventi della Calabria // *Religious Architecture and Sacralization of the Landscape. Churches, Monasteries and Convents of Calabria* 52

Francesco Deriu

Il cimitero di Montecatini Alto di Leonardo Savioli come segno linguistico // *Leonardo Savioli's 'Montecatini Alto' Cemetery as a Linguistic Sign*..... 68

Maria Sofia Di Fede

Palermo *extra moenia*: dalla strada Colonna alle espansioni di fine Settecento // *Palermo Extra Moenia: From the Strada Colonna to the Expansions of the Late Eighteenth Century* 92

Andrea Longhi

Un borgo nuovo per una signoria monastica nel basso medioevo subalpino: strutture insediative e processi di trasformazione // *A New Village for a Monastic Lordship in the Subalpine Lower Middle Ages: Settlement Structures and Transformation Processes* . . . 110

Stefano Mais

Il paesaggio nella letteratura di Giuseppe Dessì, patrimonio culturale e materiale diffuso. Proposta per un Museo della Città e del Territorio di Villacidro // *Landscape in Giuseppe Dessì's Literature, Cultural and Material Widespread Heritage. Proposal for a Museum of the City and Territory of Villacidro*. 132

Francesco Manfredi

Ferrandina: un esempio di pianificazione urbanistica in Basilicata nel XVI secolo // *Ferrandina: an Example of Urban Planning in Basilicata in the 16th Century* 152

Raimondo Pinna

Milano e la trasformazione dell'identità urbanistica del territorio rurale nell'ultimo quarto dell'Ottocento: la società edificatrice lombarda e la lottizzazione della Cascina Boscaiola II tra i Corpi Santi e Dergano // *Milan and the Transformation of the Urban Identity of the Rural Territory in the Last Quarter of the 19th Century*. 176

Federico Scaroni

Mario Galvagni e Torre del Mare. Un'avventura interrotta // *Mario Galvagni and Torre del Mare. An Interrupted Adventure*. 196

Laura Zanini

Rigenerazione dei centri storici minori: dalle lezioni della tradizione alle innovazioni della contemporaneità // *Regeneration of Small Historic Towns: From the Lessons of Tradition to the Contemporary Innovations* 212

Nota introduttiva

A Cortona nel 1325 lo statuto cittadino normava le attività durante le ore serali e notturne, secondo segnali emessi dalla “campana del popolo” in tre momenti:

«[...] ai secondi le guardie s'avviavano ai castelli, ed i tavernieri chiudevano i loro locali; ai terzi rintocchi, detti del coprifuoco, in tutte le case doveva essere spento il fuoco, e coperto col testo, specie di catino dagli orli bassi, o di gran coperchio in terracotta. La mancanza del testo nelle case veniva multata con 20 denari (IV, 81). Dopo il coprifuoco incorreva nella multa di 20 soldi chiunque passeggiasse nelle strade urbane. Nei sobborghi e nelle vicinanze, e di 10 soldi le donne non rientrate in casa, essendo loro vietato di trattenersi a scaldarsi o filare fuori della propria abitazione. [...] Nei soli casi d'estrema necessità i preti, i medici, gli speciali, i notari, le levatrici, i manescalchi, gli abbigliatori di cadaveri, ed i banditori dei morti circolassero di notte col lume acceso [...] (III, 75)»¹.

Noi, dopo settecento anni, non ricompresi in nessuna di queste ultime categorie, e come cultori di biblioteche, archivi, aule universitarie, musei e circoli culturali, quindi indefessi viaggiatori attraverso paesaggi e centri storici, siamo stati sfavoriti sia dalla pandemia sia dalle disposizioni ministeriali, tese a limitare al massimo proprio attività di questo genere. È

1. Da Girolamo MANCINI, *Cortona nel Medio Evo*, Firenze 1897, ed. an. Roma 1969, p. 24, citato in Enrico GUIDONI, *Crescita e progetto della città comunale*, in IDEM, *L'Arte di progettare le città. Italia e Mediterraneo dal Medioevo al Settecento*, Università/strumenti, Edizioni Kappa, Roma 1992, p. 34.

stato, anche per noi, l'anno delle riunioni telematiche, in cui ci siamo ritrovati con immutato piacere.

Le attività dell'Associazione Storia della Città, diminuite di molto, non sono certo cessate nel 2020. Sabato 15 febbraio 2020 alla Casa del Cinema di Roma, piccolo tempio della *Settima Arte* sito nel parco di Villa Borghese, davanti ad un qualificato pubblico composto da nostri soci e da iscritti all'Ordine degli Architetti di Roma, è stato presentato il numero 11/2019 della Rivista «Storia dell'Urbanistica» dedicato a *Città e Cinema*, a cura di Gemma Belli e Andrea Maglio. Sulla questione, da tanti anni al centro delle riflessioni della cultura architettonica, sono state evidenziate le affinità compositive delle due arti e le opportunità di «[...] *approfondimento dei legami che intercorrono tra la città e la sua rappresentazione cinematografica. Una scelta che ha permesso di ospitare, accanto ai contributi di alcuni dei suoi più autorevoli e ricorrenti collaboratori, il frutto delle ricerche compiute in questo campo da storici dell'urbanistica e dell'architettura, da studiosi di scienza della comunicazione, da architetti; accomunati, nella differente articolazione degli orientamenti disciplinari di appartenenza, dall'interesse ad approfondire i riflessi della cinematografia – a partire dai suoi albori fino alle sue espressioni più recenti – sui rispettivi settori di ricerca storiografica o di pratica professionale*»². Temi ripresi in un ulteriore incontro webinar il 10 ottobre 2020, *Festa del Cinema*, organizzato dall'Ordine degli Architetti di Rimini, dal Dipartimento di Scienze per la qualità della vita dell'Università di Bologna – Campus di Rimini e La Settima Arte in collaborazione con l'associazione Archiri e l'Ordine degli Ingegneri e Architetti della Repubblica di San Marino. Una ottima accoglienza quindi per la rivista «Storia dell'Urbanistica», organo editoriale dell'Associazione Storia della Città, sempre gratuitamente scaricabile dal sito www.storiadellacitta.it.

Anche quest'anno l'Associazione Storia della Città ha rinnovato la sua presenza in convenzione scientifica con la «Scuola di paesaggio Emilio Sereni 2020 – XII edizione della Summer School» dedicata al tema *Il paesaggio nel rapporto città-campagna*, che si è svolta tra il 25 e il 29 Agosto 2020 in modalità mista presso l'Istituto Alcide Cervi, Gattatico (Reggio Emilia), con la partecipazione di alcuni dei nostri soci.

Si registra con piacere il rinnovarsi dell'interesse verso un ulteriore prodotto dell'Associazione Storia della Città, il film-documentario *Funtaneris. Sulle strade dell'acqua* (2019), ospite fuori concorso alla VII edizione di *MENTE LOCALE. Visioni sul territorio*, il primo festival cinematografico italiano dedicato al racconto del territorio attraverso l'audiovisivo. Il regista Massimo Gasole e l'autore Marco Cadinu sono stati intervistati in occasione della proiezione di apertura del Festival svolto in streaming sulla piattaforma www.docacasa.it/pages/festival-mente-locale/ tra l'11 e il 15 novembre 2020, come da tradizione da Vignola e quindi dalle province di Modena e Bologna. Giorgia Boldrini, direttrice del Festival, insieme a Marilisa Murgia,

2. Ugo SORAGNI, *Editoriale*, in Gemma Belli, Andrea Maglio (a cura di), «Storia dell'Urbanistica», *Città e cinema*, 11, 2019, pp. 7-8.

direttrice organizzativa, con Nevina Satta, direttrice Fondazione Sardegna Film Commission, hanno apprezzato il modello narrativo e i contenuti filmici, così aderenti allo spirito del Festival che quest'anno prevedeva una delle sezioni dedicate a «*Sguardi sull'architettura, paesaggio antropizzato e città*».

Si preannuncia un 2021 di nuove attività, da affrontare con fiducia e ottimismo. Sarà l'anno della ripresa, si spera, e comunque noi lo cureremo con particolare dedizione perché nel 2021 ricorreranno i 35 anni dalla fondazione della nostra Associazione e – graditissima ricorrenza – i 40 anni dalla fondazione della nostra rivista «Storia dell'Urbanistica». Per l'occasione, tra i nuovi numeri in uscita, segnaliamo la prossima edizione – e quindi la messa in rete nel sito dell'Associazione – della bibliografia di Enrico Guidoni edita tra il 1964 e il 2012, un utile strumento di studio che comprende oltre 700 voci. Per l'occasione comparirà sul sito il data base, per noi “monumentale”, dei 67 volumi di «Storia dell'Urbanistica» pubblicati tra il 1981 e il 2019 nella prima serie nazionale, nella Nuova Serie, nella Terza Serie e quindi nelle serie regionali (Piemonte, Veneto, Toscana, Lazio, Campania, Puglia, Sicilia, Sardegna), con i rispettivi indici: un patrimonio di studi redatti da un altissimo numero di autori di cui commenteremo presto e nel dettaglio la consistenza, disponibile gratuitamente in regime di *open access* grazie alla liberalità dell'editore Kappa di Roma.

Speciali eventi e novità editoriali sono in programma; tra questi il nuovo bando del «*Premio Enrico Guidoni. Quarta edizione. 2021*» che premierà con la pubblicazione di una monografia due progetti editoriali originali su temi della cultura e della ricerca ricompresi nelle tematiche guidoniane. I volumi saranno ospitati nella collana *LapisLocus*, per i tipi della Steinhäuser Verlag di Wuppertal. Il «*Premio Enrico Guidoni. Terza edizione. 2019*» ha premiato i titoli di Alessandra Ferrighi, *Venezia e la casa salubre. Dai piani per la città alle abitazioni a premio (1891-1925)*, e quello di Maria Clara Ghia, *La nostra città è tutta la terra. Leonardo Ricci architetto (1918-1994)*.

Nuovi convegni, nuove edizioni proprio in questi giorni in corso di stampa, quindi le loro presentazioni, scandiranno le attività dei prossimi mesi. Due i convegni di respiro internazionale in programma. Il primo «*La città e le case. Normative, funzioni e spazi (XII- XIV secolo)*» intende estendere ai paesi europei lo studio delle strutture originali presenti sul territorio italiano, aprendo un dialogo tra diverse discipline come l'Archeologia Medievale, la Storia dell'Urbanistica e la Storia dell'Architettura, a coronamento di un ciclo di cinque precedenti convegni dedicati al tema tra il 1990 e il 2013, curati da Elisabetta De Minicis e Enrico Guidoni.

Il secondo «*Le strade con fondale tra medioevo e Novecento*», sarà dedicato allo studio delle prassi progettuali tese all'ideazione e realizzazione di interventi di costruzione di strade di notevole caratura urbanistica dal tracciato correlato a architetture di particolare rilievo, adoperate quale fondale scenico. Un tema guidoniano classico, già oggetto di un interessante approfondimento nel 2017 relativamente al XVI secolo, nella Giornata di

Studi curata da Giada Lepri e Federica Angelucci intitolata «L'urbanistica farnesiana».

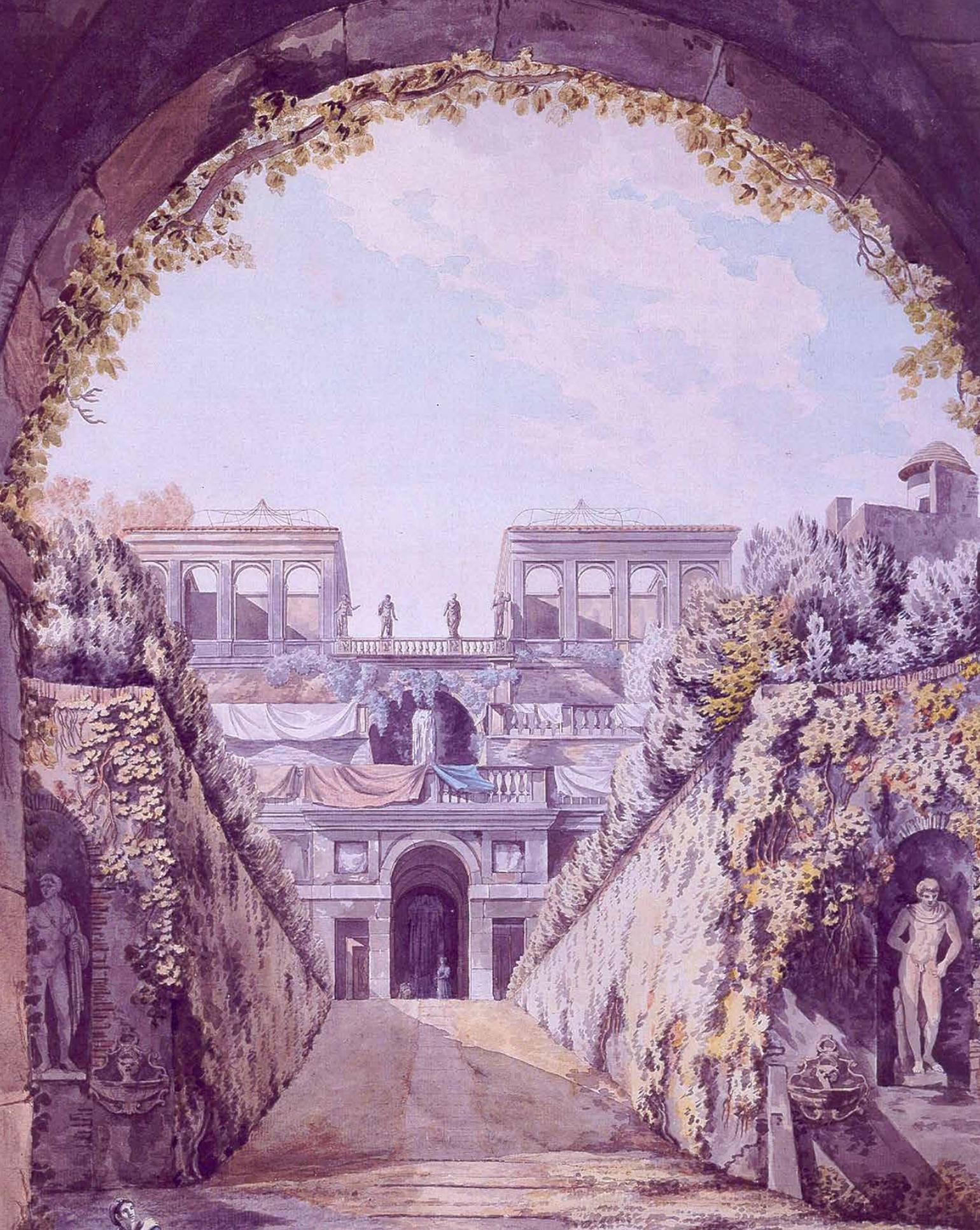
Attendiamo con fiducia il nuovo anno e offriamo ai soci e ai loro amici, quindi ai cultori delle nostre discipline, *Il Tesoro delle Città. Strenna 2020*, volume miscelaneo annuale composto da articoli redatti dai soci per la serie *Strenna dell'Associazione Storia delle Città*, che giunge puntuale per la fine dell'anno.

La copertina di quest'anno riproduce il particolare del paesaggio lacustre dipinto da Giorgione per *L'adorazione dei pastori*. Un quadro beneaugurante ridatato al 1503 circa, che tra i tanti elementi significanti mostra un volto irridente celato tra le fronde dell'albero sopra la torre dal tetto diruto. Un modo per salutare l'evento e ricordare le nuove interpretazioni dell'opera del maestro di Castelfranco, avviata da Enrico Guidoni venticinque anni fa.

Marco Cadinu



Giorgione, *L'adorazione dei pastori*, 1503 c., Samuel H. Kress Collection, Courtesy National Gallery of Art, Washington, cfr. Enrico GUIDONI, *Giorgione. Opere e significati*, Editalia, Roma 1999, pp. 128-135.



Carla Benocci

Una professione per la città: il giardiniere negli Arazzi Gobelins dei Durini, negli Orti Farnesiani, nel giardino del Palazzo Spinola a Roma tra XVII e XVIII secolo

A Profession for the City: the Gardener in the Gobelins Tapestries of Durini, in the Orti Farnesiani, in the Garden of the Spinola Palace in Rome Between the XVII and XVIII Centuries

Abstract

Sono messe a confronto tre esperienze diverse e complementari, compiute a Parigi e a Roma, che delineano la professione del giardiniere tra XVII e XVIII secolo: negli arazzi Gobelins i giardinieri sono raffigurati come fanciulli impiegati nelle attività consuete delle quattro stagioni; l'opera del giardiniere Antonio Quatrini è ben delineata nel contratto del 16 settembre 1698 per la gestione degli Orti Farnesiani; gli esiti di una buona coltivazione emergono in un raffinato e raccolto giardino del romano palazzo Spinola, analogo a molte aree verdi romane.

Three different and complementary experiences, carried out in Paris and in Rome, which outline the profession of the gardener between the seventeenth and eighteenth centuries are compared: in the Gobelins tapestries the gardeners are depicted as children employed in the usual activities in the four seasons; the work of the gardener Antonio Quatrini is well defined in the contract of 16 September 1698 for the management of the Farnese Gardens; the results of a good cultivation emerge in a refined and collected garden of the Roman Palazzo Spinola, similar to many Roman green areas.

A fronte: particolare della Fig. 8.

L'arte di curare il patrimonio vegetale è tra le attività umane più antiche, funzionale sia all'*utilitas* che alla *pulchritudo*. Non adeguatamente indagata è invece la conseguente professione, sviluppata in varie declinazioni organizzate a seconda della materia da trattare, pertinente ad esempio alla coltivazione delle vigne, alla messa a coltura dei giardini, spesso unite alle vigne nel concetto latino di *hortus*, alla manutenzione dei boschi. Il Rinascimento segna una tappa fondamentale nel riconoscimento di questa multiforme professione, di cui si afferma la nobiltà e l'utilità: esempi significativi ma non certo rari sono offerti dal «magnifico» banchiere Agostino Chigi, che esercita in prima persona anche l'attività di giardiniere, orgoglioso delle nuove piante americane da lui messe a coltura nel giardino della sua villa sulla via della Lungara, poi denominata villa Farnesina¹, orgoglio e competenza largamente diffuse nel regno di Napoli e in diverse regioni italiane; anche Giulio III (1549-1555) apprezza con pagamenti cospicui l'opera del capo-vignarolo e giardiniere della sua villa Giulia a Roma, raffigurata e celebrata anche nelle pitture dell'emiciclo del Casino². Alla fine del XVI secolo il cardinale Francesco Sforza contratta con il giardiniere Marco Ciaci la fine del rapporto di collaborazione con quest'ultimo per la messa a coltura e gestione dei giardini Orsini, poi parte della villa Ludovisi, prendendo in esame le piante di rispettiva competenza con cessioni reciproche, indice della considerazione in cui è tenuto Ciaci da un ambizioso cardinale di Santa Romana Chiesa³. L'amore per i fiori del cardinale Scipione Borghese è ben noto, come quello dei Pio. I giardinieri dei Pamphilj e dei Colonna nel XVIII secolo sono molto apprezzati e protetti⁴.

Questo studio mette a confronto tre esperienze diverse e complementari, compiute a Parigi e a Roma: i giardinieri, in veste di giocosi fanciulli, sono raffigurati negli arazzi Gobelins del Museo di Roma in immagini degne del re di Francia ma impiegati nelle attività consuete in un giardino nelle quattro stagioni; l'opera del giardiniere Antonio Quatrini è ben delineata nel contratto del 16 settembre 1698 per la gestione degli Orti Farnesiani; gli esiti di una buona coltivazione emergono in un raffinato e raccolto giardino del romano palazzo Spinola, analogo a molte aree verdi formanti il tessuto della città di Roma.

1. Carla BENOCCI (a cura di), *I giardini Chigi tra Siena e Roma dal Cinquecento agli inizi dell'Ottocento*, Fondazione del Monte dei Paschi di Siena, Protagon Editori, Siena 2005. Antonio SGAMELLOTTI, Giulia CANEVA (a cura di), *I colori della prosperità. Frutti del vecchio e nuovo mondo*, Accademia Nazionale dei Lincei, Bardi edizioni, Roma 2017.

2. Carla BENOCCI, *Villa Tre Madonne. L'Ambasciata del Belgio presso la Santa Sede e l'eredità spirituale di Giulio III, papa toscano*, Artemide, Roma 2010; EAD., *La pergola d'uva e il vino: le vigne Sforza Cesarini a Roma e nel Lazio*, Ghaleb editore, Vetralla 2014.

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

4. Carla BENOCCI, *Carlo Fontana architetto di giardini nelle ville Chigi e a Villa Colonna sul Quirinale: indagini preliminari*, in Giuseppe Bonaccorso, Francesco Moschini (a cura di), *Carlo Fontana 1638-1714 Celebrato Architetto. L'ambizione dell'architetto progetti e architetture per lasciare un segno*, Atti del convegno internazionale (Roma, Palazzo Carpegna, 22-24 ottobre 2014), Accademia Nazionale di S. Luca, Roma 2017, pp. 109-115.

Nel primo caso, la serie di sei arazzi conservati al Museo di Roma induce ad approfondire l'originalità del soggetto, la raffinata resa artistica e la complessità delle informazioni suggerite dalla particolare iconografia. Come riportano le relative schede catalografiche⁵, la serie, nota come «Le stagioni con fanciulli giardinieri», è manifattura dei Gobelins, preparata sotto la direzione di Charles Le Brun (1619-90). I cartoni sono opera di vari artisti: l'arazzo raffigurante *l'Autunno* (Dep. MC 63) è firmato da Dominique de Lacroix, attivo per i Gobelins dal 1693 al 1737, e uno di quelli raffigurante *l'Estate* (Dep. MC 66) è firmato da Mathieu Monmerqué, che opera per i Gobelins dal 1730 al 1736, autore anche degli altri quattro arazzi in esame (Dep. MC 64, 65, 67, 68). Gli arazzi provengono dal palazzo Durini a Milano, probabilmente donati dal re di Francia Luigi XV al cardinale Carlo Francesco Durini, nunzio apostolico in Francia dal 1743 al 1753. Il tema delle *Stagioni* ricorre in altre serie di arazzi, presenti in casa Aldobrandini in Francia, presso l'ambasciata italiana a Londra e a palazzo Pitti a Firenze. La datazione dell'esecuzione degli arazzi è indicata come riferibile al 1730-37 per l'opera di de Lacroix e al 1730-36 per gli altri cinque esemplari. Le *Stagioni*, così come gli *Elementi* e i *Mesi*, sono soggetti piuttosto diffusi nella pittura francese e dello stesso Le Brun, così come i putti e gli amorini, anche per i disegni e le composizioni preparatorie di arazzi, in quanto temi utili ad organizzare scene di varia simbologia, collegante tematiche storiche, araldiche, letterarie o contemporanee al mondo della natura, celebranti *ad abundantiam* le glorie del Re Sole, Luigi XIV, e dei suoi discendenti. Per tali finalità anche nelle versioni più semplici, dove prevale l'elemento vegetale in splendidi paesaggi o ricche nature morte o festoni, non manca mai un soggetto allegorico o araldico o un ritratto⁶. Anche i disegni di Le Brun riferibili alle *Stagioni*, tradotti in arazzi⁷, presentano Marte o Venere o altre figure mitologiche legate al tema. Con il successore nella direzione della manifattura dei Gobelins dal 1690,

5. Ringrazio il prof. Claudio Parisi Presicce per la cortese disponibilità, la dott.ssa Angela D'Amelio per il confronto e i materiali catalografici forniti, Simonetta Sergiacomi e Marina De Carolis per la cortesia e la professionalità con cui hanno accolto le mie richieste. Le schede sono state redatte nel 2002 da C. Lollai. Gli arazzi sono stati acquistati dal Comune di Roma da Valentina Pavia, vedova Segre. I riferimenti inventariali sono Dep. MC 63-68, in tessitura ad alto liccio [lana] seta, h cm 395 x 350 (Dep. MC 63), 295x 350 (Dep. MC 64), 490x350 (Dep. MC 65), 230x350 (Dep. MC 66), 350x350 (Dep. MC 67), 350x230 (Dep. MC 68).

6. Cfr. Edith Appleton STANDEN, *The Roi Soleil and some of his children*, in «The Metropolitan Museum of Art bulletin», n.s., 9, 1950/51 (1951), 5, pp. 133-141; Pascal-François BERTRAND, *La peinture tissée. Théorie de l'art et tapisseries des Gobelins sous Louis XIV*, Presses universitaires de Rennes, Rennes 2015; Bénédicte GADY, Nicolas MILOVANOVIC (a cura di), *Charles Le Brun (1619-1690)*, Louvre Lens, Paris 2016; Wolf BURCHARD, *The sovereign artist. Charles Le Brun and the image of Louis XIV*, Paul Holberton Publishing, London 2016. Cfr. anche i siti de «Les Arts décoratifs e del Mobilier national» di Parigi.

7. Enrico CASTELNUOVO, Bruno TOSCANO (a cura di), *Dizionario della pittura e dei pittori*, II, Einaudi, Torino 1990, pp. 631-633; Edith Appleton STANDEN, *For Minister or for King: two seventeenth-century Gobelins Tapestries after Charles Le Brun*, in «Metropolitan Museum Journal», 34, 1999, pp. 125-134; Claude NIVELON, *Vie de Charles le Brun et description détaillée de ses ouvrages*, a cura di Lorenzo Pericolo, Droz, Genève 2004; Thomas P. CAMPBELL (a cura di), *Tapestry in the Baroque Threads of splendor*, The Metropolitan Museum of Art, New York, Yale University Press, New Haven 2007; si vedano i disegni di Le Brun in Lydia BEAUVAIS, *Musée*

Pierre Mignard, le *Quattro Stagioni* sono prevalentemente composizioni mitologiche, come le pitture nella galleria di Apollo a Saint Cloud su disegni predisposti dal pittore anche per la traduzione in arazzi⁸. Un aspetto particolare dei soggetti naturalistici, sempre riferibili all'esaltazione di Luigi XIV, sono gli arazzi raffiguranti i *Mesi* o le *Maisons royales*, dodici grandi arazzi e otto *entre fenêtres*, corrispondenti ai dodici mesi, associati ai segni dello zodiaco, e raffiguranti alcune splendide dimore reali inquadrare in suggestivi paesaggi, definiti da ricche cornici, con elementi architettonici che organizzano la veduta del sito osservato dalla finestra di una ricca dimora⁹. Questo modo di inquadrare le vedute, con cornici splendide e appropriate, costituisce un elemento pregiato di distinzione dei Gobelins; anche in altre produzioni, per esempio fiamminghe, medicee, barberiniane, degli Ottoboni, dei Colonna, cornici raffinate consentono di focalizzare l'osservazione su giardini dove si banchetta, si balla, si svolgono cerimonie o si citano miti antichi, come nel ciclo barberiniano con le storie di Apollo¹⁰. Non mancano altresì raffigurazioni dei lavori dei campi nelle diverse stagioni, che vedono all'opera contadini intenti a pesanti attività agricole, come ad esempio nell'arazzo belga *La Fenaison*, della serie *Plaisirs de la Campagna* (atelier privato de Louvois, castello di Seneffe, Belgio), del 1670-85¹¹.

Questi elementi di confronto consentono di cogliere l'originalità degli arazzi in esame: l'elegante cornice è leggera e delinea nature morte di frutti e fiori legati al tema dell'arazzo, senza elementi architettonici che separino l'osservatore dal soggetto raffigurato; anzi, la posizione diagonale delle quinte vegetali delle scene e la raffigurazione dei fanciulli giardinieri in primo piano sembra sottolineare come quest'ultimo occupi una posizione intermedia tra l'osservatore e i diversi paesaggi sullo sfondo delle composizioni, in un *continuum* tra esterno ed interno del quadro, coinvolgendo visivamente il fruitore per farlo divenire protagonista della scena. Il lavoro dei giardini

du Louvre Département des arts graphiques. *Inventaire Général des dessins, École Française, Charles Le Brun 1619-1690, I-II*, Réunion des Musées Nationaux, Paris 2000.

8. Jean Claude BOYER, Christopher ALLEN, *Pierre Mignard "le Roman"*, Documentation Française, Paris 1997; Jean Claude BOYER (a cura di), *Musée du Louvre, Cabinet des Dessins, Pierre Mignard*, Documentation Française, Paris 2008.

9. Pascal-François BERTRAND, *Tapestry Production at the Gobelins during the Reign of Louis XIV, 1661-1715*, in CAMPBELL, *Tapestry in the Baroque*, cit., p. 347; GADY, MILOVANOVIC, Charles Le Brun, cit., cat. 152, p. 292.

10. Pascal-François BERTRAND, *Les tapisseries des Barberini et la décoration d'intérieur dans la Rome baroque*, Turnhout 2005; James G. HARPER, *Tapestry Production in Seventeenth Century Rome: The Barberini Manufactory*, in CAMPBELL, *Tapestry in the Baroque*, cit., pp. 293-323; Thomas P. CAMPBELL, Elizabeth CLELAND (a cura di), *Tapestry in the Baroque. New Aspects of Production and Patronage*, The Metropolitan Museum of Art, New York, Yale University Press, New Haven, London 2010; cfr. anche Edith Appleton STANDEN, *Tapestries for a cardinal-nephew. A Roman set illustrating Tasso's Gerusalemme Liberata*, in «Metropolitan Museum journal», 16, 1981, pp. 147-164; Florence PATRIZI, *L'arazzo settecentesco: le collezioni romane tra XVIII e XX secolo*, in «Studi Romani», n. s., II, 1, gennaio-giugno 2020, pp. 157-198, con ampia bibliografia precedente.

11. BERTRAND, *La peinture tissée*, cit., fig. 7 a p. 16.

nelle quattro stagioni è riprodotto con cura e ironia (si veda il riposo estivo di uno stanco giardiniere, disturbato da un compagno a sua volta redarguito da un altro giardiniere) ma affidato a fanciulli, non contadini o amorini o putti ignari ma giovanissimi giardinieri: è suggestivo ricordare che alla metà del XVII secolo François Duquesnoy aveva affidato a composizioni di fanciulli la drammatica celebrazione dell'*Amore sacro che atterra l'Amor profano* e il *Baccanale*, rilievi collocati al centro dell'esda del Giardino del Teatro nella romana villa Pamphilj, indicando in toni più leggeri la chiave di lettura dell'intera composizione, tutt'altro che giocosa.

Il ruolo centrale della produzione dei Gobelins nella politica di progressiva affermazione dell'immagine e della funzione del re di Francia con Luigi XIV, di cui è artefice protagonista proprio Claude Le Brun, rimanda a questo ambito l'ideazione della serie in esame, pur se la realizzazione dovrà attendere alcuni decenni. Anche in questo caso, quindi, si tratta non certo di un semplice racconto sulla coltivazione di giardini e campagne nelle quattro stagioni, affidata come *divertissement* a fanciulli, ma di una sottile e raffinatissima celebrazione di una grande passione dello stesso Re Sole, l'arte dei giardini, da lui esercitata con competenza e piacere. E' evidente che un re non può essere rappresentato da contadini nelle lavorazioni giardiniere, sia pure ambientate in floride campagne o dimore reali: il ricorso a fanciulli operosi rinvia al carattere di innocenza originaria proprio del tema del giardino; quest'ultimo è rappresentazione del paradiso terrestre, oggetto di lavorazione da parte dell'uomo per volere divino dopo il peccato originale ma ritornato alla rasserenante dimensione fanciullesca grazie al mondo nuovo fatto risorgere dal grande re di Francia. Non a caso, infatti, le stagioni celebrate con due arazzi invece di uno sono la primavera e l'estate, vale a dire il momento della rinascita della vita naturale e l'acme della vita stessa, corrispondente al momento del maggior dono di luce e calore del sole, emblema del re.

In questa serie, quindi, non sono le figure mitologiche ad accompagnare e dare significato alle composizioni ma gli stessi elementi vegetali e la cura dei giardini, che proprio con Luigi XIV raggiungono un vertice d'arte a Versailles e negli altri giardini reali. Infatti, pur se solo nell'immagine dell'*Estate* la presenza di complesse architetture rinvia a disegni di Le Brun per Versailles, rielaborati per armonizzarli con la scena in primo piano, e la fontana con delfini e prorompente zampillo dell'altro arazzo, raffigurante sempre l'*Estate*, rimanda ad analoghe composizioni di fontane dello stesso Le Brun e a quelle dei parchi reali, sono le *allées*, definite da alte siepi, spesso con corsi d'acqua intermedi, le spalliere e soprattutto le visuali colleganti i giardini con l'infinito della campagna a tradurre in immagine le importanti novità dei giardini francesi, in cui la forza rigeneratrice del re e dei suoi giardini si estende al paesaggio, condizionandolo e raggiungendo la dimensione dell'infinito. Le composizioni di fiori denotano una sapienza botanica (sono presenti peonie, iris, fresie, rododendri, rose damascene e di altre specie, camelie, gigli, giacinti e varie bulbose), così come le erbe primaverili e i frutti autunnali rimandano al giardino utile e al *potager*. Non mancano anche gli attrezzi tipici del giardinaggio.

Interessante è ricercare la fonte delle composizioni, da individuare non nella letteratura mitologica o nelle opere celebrative delle imprese del re: in armonia con le sue passioni e con i testi diffusi nel Seicento relativi all'arte dei giardini, l'origine dei soggetti e delle modalità di rappresentazione è riferibile al primo testo sull'arte dei giardini francesi di grande fortuna, anche per la semplicità e l'efficacia con cui descrive le diverse lavorazioni nelle quattro stagioni e i compiti del giardiniere, *Traité du jardinage selon les raisons de la nature et de l'art*, di Jacques Boyceau de la Barauderie, pubblicato a Parigi nel 1638 e dedicato al re Luigi XIII¹². Dopo il trattato di Olivier de Serre del 1600, *Théâtre de l'Agriculture*, vero e proprio manuale della coltivazione dei campi, il precedente illustre del testo francese del 1638 è il testo del gesuita Giovanni Battista Ferrari, *De Florum cultura*, del 1633, tradotto in volgare nel 1638, cui si aggiunge nel 1646 il testo dedicato agli agrumi, *Hesperides*: ricchi e funzionali sono i disegni che delineano le diverse composizioni dei giardini, così come varie e appropriate sono le specie di fiori e piante, efficaci i sistemi idraulici, ben individuate le tipologie dei terreni e ogni altra indicazione utile e di valore estetico, elementi che assicurano al volume una larga diffusione negli ambienti più colti e ricchi di tutta Europa; ma la finalità di ogni composizione giardiniera e di ogni elemento descritto dal gesuita è la celebrazione di Dio (e del suo vicario in terra) attraverso la creazione, obiettivo in perfetta linea con la politica pontificia ma certo non molto gradito alla corte francese¹³.

Boyceau descrive l'opera del giardiniere nelle quattro stagioni, secondo modalità fedelmente riportate negli arazzi: a partire dalla scena più semplice illustrante la *Primavera* [Fig. 1] (Dep. MC 64), interessante è il taglio diagonale della quinta vegetale di alberature d'alto fusto attentamente potate a formare quasi un muro verde, movimentato da alberi più mossi addossati, le cui chiome segnano il passaggio verso la campagna, con corso d'acqua e borgo, in cui finisce il giardino. In primo piano, un elegante vaso con splendide composizioni di fiori barocchi dalle prorompenti corolle multicolori arricchisce alla base la spalliera di rampicanti fioriti, che due fanciulli giardinieri stanno sistemando; al centro un altro giardiniere pota un alto cespuglio di lillà, posto a segnare un angolo del *parterre* sottostante, di forma quadrata, con bordura fiorita e centro valorizzato da una splendida composizione di fiori ed erbe, un vero e proprio giardino «bouquetier» o giardino di fiori. Il semplice disegno con tratti curvilinei e il basso profilo dell'aiuola rimandano ad una moda del tardo Seicento nota come stile *William and*

12. I passi riportati di seguito nel testo sono tratti dall'edizione pubblicata da Nördlingen, Uhl 1997.

13. Carla BENOCCI, *I giardini dei Gesuiti a Roma e sui colli tuscolani: il Noviziato di S. Andrea e il Macao*, in *Ferdinando Moggi (1684-1761) architetto e gesuita fiorentino in Cina*, Stefano U. Baldassarri, Carlo Cinelli, Giuseppe de Juliis, Francesco Vossilla (a cura di), Atti del convegno internazionale (Firenze, 13 febbraio 2017, Accademia delle Arti del Disegno, a cura di Francesco Vossilla e Luigi Zangheri), Angelo Pontecorboli editore, Firenze 2018, pp. 149-174; Carla BENOCCI, *A ciascuno il suo paradiso. I giardini dei cappuccini, dei minimi, dei gesuiti, dei camaldolesi e dei certosini in età moderna*, Istituto Storico dei Cappuccini, Roma 2020.

Mary, elaborato da Guglielmo III d'Orange e Mary Stuart, presente sia in Olanda che in Inghilterra, introdotto dai due sovrani. I fiori raccolti sono portati via in ceste da un altro giardiniere, che si dirige verso i ripiani inferiori, il primo dei quali è caratterizzato da *parterres* con elaborati disegni.

La seconda raffigurazione della *Primavera* [Fig. 2] (Dep. MC 65) mostra le varie lavorazioni di questa stagione: la messa a coltura delle piante previa vangatura dei terreni, la potatura delle siepi, la rastrellatura dei viali e delle piazze dalle erbe infestanti, il trasporto di vasi, ceste di fiori e paglia, l'uso di brocche e contenitori di acqua per innaffiare. I lavori in primo piano sono celebrati dallo splendido giardino in secondo piano, effetto della buona conduzione delle opere di giardinaggio; il viale centrale, fiancheggiato dalle quinte vegetali, collega ancora una volta la scena architettonica, quasi teatrale, con sfingi su muretti, scalinata e statua di Dioniso su alto piedistallo, con il lontano paesaggio, complesso dominato dall'elegante portico a sinistra, residenza reale. Boyceau descrive con precisione i compiti del giardiniere in primavera: «*c'est icy la meilleure saison d'enter les arbres en la meilleure maniere; à sçavoir dès les premiers iours du Printemps, devant que la substance apprestée monte & se leve, & qu'elle soit employée en fleurs, en feüilles, & en branches. Si aussi nous avons à tailler, couper, ou esbrancher, lier, plier, & iacqueter, ç'en est la vraye saison devant queles boutons soient enflés & grossis, de crainte de les meurtrir ou rompre. Bref c'est le vray & propre temps de iardiner, ayant les terres de longtemps esté apprestées, attendant cette temperature necessaires*» (p. 24).

Se la vita rinascete rende necessaria una grande attività, ben diversa è la situazione dell'*Estate*: come afferma sempre Boyceau, «*le lardinier à plus de peine à cueillir & amasser qu'à labourer, il arrose ses semences & plantes, il tond & enlève ses pallissades & bordures, il ente en escusson, si la séve dure, ou il se repose durant la grande chaleur du iour qui luy oste sa force, voir la force de la terre*» (p. 25). Questi sono gli elementi caratterizzanti il terzo arazzo [Fig. 3] (Dep. MC 66), in cui l'esaueto giardiniere si gode il sonno nella frescura di un'elegante fontana, ornata con un gruppo scultoreo di un tritone con delfino, di sapore berniniano, posta alle sue spalle, scena esaltata dai fiori in secondo piano; un altro giardiniere, armato di falce e fronda, sta cercando di risvegliarlo o almeno di disturbarlo, ammonito dal terzo giardiniere, che indica le condizioni che inducono al riposo per la luce intensa e la calura estiva, cui rimandano i colori dorati del cielo e delle alberature in alto, condizioni che richiedono la sosta e il riposo.

L'estate rende necessaria però anche la ripresa del lavoro, illustrata nell'arazzo che segue [Fig. 4] (Dep. MC 67): le alte siepi devono essere accuratamente potate, per contenere la rapida crescita, e i fiori abbondantemente innaffiati, per contrastare il calore. Però, le stesse siepi perfette e i vasi con arbusti ben coltivati fanno ombra e cornice alle vasche poste nelle prospettive dell'elegante giardino, dove è piacevole immergersi, come fanno fortunati amorini. In primo piano sono gli attrezzi dell'arte giardiniera, celebrati strumenti di lavoro.

Segue *l'Autunno*, carico di frutti, rappresentato nel successivo arazzo [Fig. 5] (Dep. MC 63): la scena si sposta in un giardino «des arbres fructiers, qu'ils nomment Verger», ricco di alberi da frutta, da cui cinque giovani giardinieri raccolgono pere, susine e altri frutti magnificamente esposti in una cesta, insieme alle mele e ai grappoli d'uva; la presenza di fiori coltivati a terra lascia intendere che si tratti sempre di un «Jardin de plaisir», un altro angolo del grande parco reale, al confine con boschi e monti, che animano il secondo piano fino al paesaggio infinito. Sempre Boyceau illustra la ricchezza dell'autunno per i frutti da raccogliere, «les Pommés, Poires, & Coins..& infinis autres fruits qu'elle acheve de cuir & meurir à loisir... C'est la bonne saison de planter non seulement les arbres forts, & les grands plants, mais aussi tous autres menus plants: il faut semer aussi bien aux jardins qu'aux campagnes: c'est la saison des bons labourages, de l'amendement des terres par le fiens, & toute autre bonne culture doit ester faite durant cette temperature, prevenant les dangers & inconveniens que l'Hyver apporte» (pp. 15-16).

Infine, l'ultimo arazzo [Fig. 6] (Dep. MC 68) illustra *l'Inverno*: l'organizzazione della composizione comprende sempre l'attività dei giardinieri in primo piano, le quinte vegetali a sinistra e a destra di collegamento con il paesaggio di fondo, ma quest'ultimo è più aspro, con alte montagne e tortuosi corsi d'acqua, e solo un sempreverde assicura la continuità della vita tra gli alberi spogli in primo piano e il paesaggio stesso. Molto interessante è l'attività dei fanciulli giardinieri, occupati a riporre in piccole serre di vetro e legno i vasi di fiori ed a proteggere le piante a terra con paglia, operazioni sinteticamente descritte dallo stesso Boyceau: «l'Hiver donnant un peu de repos aux Laboueurs & Iardiniers, du grand travail qu'ils rendent à la terre, leur donne temps de s'apprester, pour puis apres l'orner & embellir davantage, ayant de bonne heure transporté sous de couverts & lieux temperez, les plus delicates plantes, ou en ayant couvert d'autres sur le lieu, & laissé les plus fortes à la mercy du froid, qui selon les climats est plus rude, ou plus moderé, plus avancé, ou tardif, ou de plus longue, ou plus courte durée» (p. 26).

Di notevole interesse sono le tipologie delle serre, piccoli contenitori, probabilmente preparati con terriccio e chiusure atte a garantire un microclima favorevole, curiosamente analoghe alla scatola di Ward [Fig. 7], la geniale serra ottocentesca che ha consentito la coltivazione e il trasporto anche di piante esotiche in climi freddi. Nei paesi nordici le serre in muratura (aranciere, limonaie ecc.), costruite per la conservazione dei vasi, sono da secoli una prassi ordinaria, così come anche in Italia in zone più fredde: ma le piccole serre dell'arazzo indicano una notevole funzionalità dell'arredo nella sua semplicità, sviluppato nelle nicchie chiuse con pannelli di vetro nel vigneto terrazzato messo a coltura a Potsdam da Federico di Prussia nel 1744.

Il Re Sole giardiniere è presente in filigrana attraverso l'opera dei fanciulli, che accompagnano la natura, favorendo con il loro lavoro la creazione. Il lavoro stesso è fatica e pena, come delinea André Mollet nel suo trattato,

Le jardin de plaisir, pubblicato a Stoccolma nel 1651: nelle elaboratissime tavole dà conto degli esiti di questo impegno, di particolare difficoltà nei giardini realizzati presso la corte svedese, sviluppando i principi enunciati da Boyceau, così come Claude Mollet nel *Théâtre de plantes et jardinage*, pubblicato postumo nel 1652; lo sviluppo di questa arte raggiunge vette di grande complessità nel trattato *La théorie et la pratique du jardinage, ou l'on traite à fond des beaux jardins appellées communément les jardins de plaisance et de propreté*, di Antoine Joseph Dézallier d'Argenville, pubblicato nel 1709-1747, che fornisce elaboratissimi modelli e indicazioni geometriche e idrauliche, molto apprezzato dai sovrani europei.

La corte pontificia non manca di analoghi raggiungimenti nei giardini contemporanei agli arazzi esaminati, ben più vari, fantasiosi e innovativi, in quanto espressione non solo del papa regnante ma anche di cardinali e aristocratici che intendono affermare la loro cultura e ambizione in splendide ville, senza escludere importanti realizzazioni di soggetti vegetali in serie cospicue di arazzi, come quelle già ricordate. Tuttavia, l'arte dei giardini, soprattutto nel XVII e XVIII secolo, non è in generale esercitata direttamente dai committenti, se non per particolarissime composizioni, ma affidata soprattutto alla figura del giardiniere, che esercita una nobile e richiestissima professione. Anche l'orgogliosa e intemperante famiglia pontificia dei Farnese non è da meno: nello stesso periodo in cui si preparano gli arazzi Gobelins i celebri Orti Farnesiani [Fig.8], ricchi di arredi architettonici, sculture e splendide composizioni vegetali, sono affidati dal duca Francesco Farnese dapprima a «giardinieri mercenari», vale a dire pagati per le singole operazioni di manutenzione, e poi a giardinieri in grado di gestire con notevole autonomia i giardini ducali, vincolati da un attento contratto di locazione, come Antonio Quatrini nel 1698 (si veda l'appendice documentaria 1), atto che riprende modalità consuete. Il giardino ha un carattere «nobile», con «spalliere, fiori, boschi, fontane, statue et altro», in particolare agrumi, tra cui melangoli (le piante del paradiso), e alberi da frutto, essendo escluse «piante rusticali d'alcuna sorte indecenti alla nobiltà di simil giardino e ne meno possa piantarvi cavoli, herbaggi et altre cose simili da vendere, ma solamente tanta quantità che basti per il suo proprio uso»; sono ammesse piante di fragole, evidentemente per il colore e l'armonia di frutti e foglie.

Il carattere di giardini come questo non è solo autocelebrativo per il committente ma anche pratico, finalizzato alla produzione di frutti e fiori: il giardino romano, ben progettato e realizzato, non ha bisogno di particolari strategie celebrative, quali arazzi a tema, per dimostrare di essere perfetta espressione della creazione, perché già appartiene a una dimensione di eternità. Non a caso, dà luogo, con scavi accurati, a scoperte di un mondo antico che ritorna in luce, in continuità con il giardino che lo contiene: licenze di scavo come quella dell'8 aprile 1720 concessa dal papa Clemente XI Albani (1700-1721) allo stesso duca Francesco Farnese, riguardante «i giardini

ed orto a Campo Vaccino»¹⁴, non sono affatto rare, anche se le condizioni di suddivisione dei reperti tra il proprietario e la Reverenda Camera Apostolica sono in questo caso molto favorevoli al duca, che può conservare «gioje, medaglie o monete d'oro e d'argento» di valore complessivo anche superiore a diecimila scudi, cifra oltre la quale in generale una parte dei beni sarebbe spettata alla Camera stessa; il duca può inoltre portare i beni suddetti anche fuori da Roma, «salvo che avesse a lasciare a sempre maggior lustro e splendore di quest'alma città in queste sue fabbriche e giardini le statue al naturale e li pezzi grandi di marmi e metalli lavorati o non lavorati, che fussero», considerando «il desiderio universale del signor duca, [che] intende d'accrescere a questa città con far venire alla luce e tener in questa città istessa le presentemente nascoste statue al naturale e li marmi e metalli grandi che molto verisimilmente e secondo l'openione comune possono ritrovare».

Il clima romano consente di coltivare varie specie di agrumi tutto l'anno e all'aperto, con opportune protezioni temporanee, pur se in giardini circondati da mura e possibilmente ad un livello del terreno non esposto particolarmente ad aggressivi agenti esterni: questo è il caso della villa Orsini, poi entrata a far parte della Villa Ludovisi, dove gli agrumi coltivati e venduti rappresentano una fonte di bellezza e di cospicuo reddito. Anche il più piccolo giardino ai piedi del Quirinale, pertinente al palazzo Spinola, è arricchito da un sontuoso giardino di vari agrumi (si veda l'appendice documentaria 2), prevalentemente in vaso ma anche in piena terra, situazione che richiede un'attenta coltivazione, come dimostrano gli attrezzi agricoli elencati, corrispondenti a quelli illustrati negli arazzi Gobelins. Prevale nella corte, soprattutto negli esponenti più raffinati e colti, laici ed ecclesiastici, l'amore per la bellezza, per il piacere dei cinque sensi e di tutto ciò che può dare un giardino, in continuità con la storia antica e moderna: basta averne cura, come i pratici documenti allegati dimostrano.

Appendici documentarie

Convenzione tra Francesco Felini, ministro del duca di Parma Francesco Farnese, e il giardiniere Antonio Quatrini per le opere di giardinaggio degli Orti Farnesiani, 16 settembre 1698

(Roma, Archivio di Stato, Trenta Notai Capitolini, uff. 25, vol. 453, cc. 520r-522v, 541r-542r)

c. 521r / «Capitoli et conventioni stabilite tra l'illustrissimo signor conte Francesco Felini agente e ministro del serenissimo signor duca di Parma da una parte ed Antonio Quatrini dall'altra sopra la concessione del giardino di Campo Vaccino.

Primo. Che nella presente concessione non s'intenda compresa alcun'altra ragione e dritto che quello di poter semplicemente goder il frutto che renderà detto giardino naturalmente e con l'industria d'esso

14. Roma, Archivio di Stato, Segretari R.C.A. Dominicus Antonius Galosius, vol. 891, cc. 206r, 207r-209v, 221rv.

Quatrini, di modo che l'uso e l'intera permanenza rimanga appresso Sua Altezza Serenissima o suoi ministri e detto Antonio non habbia maggior facultà di quella ch'havevano i giardinieri mercenarij di Sua Altezza né esso possa pretender di far altra figura che di semplice giardiniere, e ne meno di poter introdurre persone a spasso o ricreazione senza licenza del ministro di Sua Altezza, al quale doverà esser libero l'accesso a suo beneplacito con una o più chiavi delle porte di detto giardino com'assoluto padrone e come faceva prima in tempo de giardinierij mercenarij, perché così.

Secondo. Che detto Antonio debba riconoscere l'inventario fatto da Pietro Paolo Pasquali suo antecessore di tutte le piante d'agrumi ed alberi da frutto giovani e vecchij che vi sono al presente, come anco de vasi da fiori e da piante, acciò l'habbia a conservare e surrogarne altre in caso che mancassero, in modo che n'habbia da essere il sudetto numero compito in caso della restitutione di detto giardino o sia nel fine della presente concessione, delle quali piante ed ogn'altra / c. 521v / cosa descritta in detto inventario, come spalliere, fiori, boschi, fontane, statue et altro, se ne debba chiamare debitore e l'habbia a custodire e render conto ogni volta che ne sarà ricercato. Qual inventario dovrà esser sottoscritto et approvato da ambe le parti e consegnarsi al notaro che dovrà rogarsi dell'instromento della concessione, perché così.

Terzo. Che il sudetto Antonio non possa piantare in detto giardino piante rusticali d'alcuna sorte indecenti alla nobiltà di simil giardino e ne meno possa piantarvi cavoli, herbaggi et altre cose simili da vendere, ma solamente tanta quantità che basti per il suo proprio uso, perché così.

Quarto. Che rispetto alle piante e bonificamenti d'agrumi et d'albero da frutto che il medesimo Antonio vi planterà oltre il numero e qualità di quelle descritte nel sudetto inventario e che perdendosi sarà come sopra obligato a rimetterle, non possa infine della concessione pretendere, se non quello che sarà stimato da due periti da eleggersi comunemente, d'haver lui speso nel valore e mettitura di dette piante, et il terzo di quello che saranno stimate da detti periti da eleggersi come sopra purché le spese di questi miglioramenti non eccedano il valore di trecento scudi, perché per la quantità nella quale eccedessero detto valore non potrà pretender alcuna bonificatione, ma si sodisfarà di haver goduto del frutto delle medesime piante per il tempo che sarà durata la concessione e con patto espresso che in fine / c. 522r / di ciascuna concessione habbia da riconoscersi e rinnovarsi l'inventario et aggiongersi in esso le dette piante messe di nuovo, che saranno come l'altre a carico del giardiniere e seccandosi dovrà rimetterle, come si è convenuto nel secondo capitolo, e rispetto ai fiori che v'introdurrà più di quelli che al presente vi si trovano sarà parimenti in sua libertà di poter portar via le radiche e le cipolle e vasi d'agrumi e qualunque altra cosa mobile sua propria che vi introdurrà, e quelle che si è detto da bonificamenti che farà detto Antonio nell'avvenire s'intenda anco di quello che ha comprati et acquistati dall'erede del sudetto predecessore Paolo Pasquali, di modo che non possa pretendere se non il terzo del valore come si è detto di sopra e come compete al sudetto predecessore Paolo suo autore, perché così.

Quinto. Che detto concessionario sia tenuto a proprie spese tosare e mantenere le spalliere, polire i viali e tutto il giardino tener in ordine e polito ad uso di giardiniere diligente, perché così.

Sesto. Che non possa tagliare pianta alcuna né cavarle da boschetti né tampoco tagliar rami anco per fare semplici fascine e senza licenza del ministro di Sua Altezza, convenendosi però che le frasche e rami che si doveranno tagliare per tenere aggiustate le spalliere e potare gl'alberi che n'haverassero [sic] / c. 522v / di bisogno spettino ad esso giardiniere, perché così.

Settimo. Che nella presente concessione non s'intendano comprese le piante o sia boschetto de merangoli che teneva altre volte in affitto Bartolomeo Marchi, e perché nella stagione d'inverno passato una gran parte di dette piante sono perite e l'altre che sono rimaste è bisognato scapezzarle e tagliarne anche molte da piede, dovrà esser peso del sudetto giardiniere di coltivare dette piante rimaste, inacquarle o stabilirle e farle crescere per ridurle allo stato primiero se sarà possibile e rimettere le piante nove in luogo di quelle che saranno mancate, né per questa cura egli potrà pretendere cos'alcuna ma riserbarne il frutto così de fiori come de merangoli che faranno a suo tempo a disposizione de ministri di Sua Altezza, permettendosi solamente a detto giardiniere di potersi valere a suo comodo del terreno per piantarvi fravole o altro che giudicherà a proposito e da tronchi e rami secchi che andarà tagliare dichiarandosi però che tanto lo stabbio per stabiare detti merangoli quanto le nuove piante debbano esser proviste e consegnate a detto Antonio dentro il giardino a spesa e cura de ministri di Sua Altezza, perché così.

Ottavo. Che il sudetto Antonio non possa impedire i ritorni dell'acque delle fontane che Sua Altezza ha concesso a diverse persone né pretendere che Sua Altezza non possa concedere ad altri ancora e tanti quanti li parerà, perché così.

/ c. 541r / Nono. Che mancando il sudetto Antonio in una delle cose convenute nel presente instrumento e non sodisfacendo a quanto è tenuto in vigore di esso, sia tenuto all'emendatione di tutti i danni da liquidarsi nel modo che si dirà a basso in questo medesimo capitolo et inoltre sia in facultà del ministro di Sua Altezza pro tempore di rimuovere e d'espellere de fatto detto concessionario dal sudetto giardino, ancorché non fosse terminato ancora il triennio, e che detto concessionario non possa pretendere che debba precedere la verificatione della sudetta inosservanza, convenendosi che egli debba prima uscire e lassare il giardino e poi far riconoscere se vorrà la sudetta osservanza, la quale in tal caso basterà che venga verificata dal parere di due periti da eleggersi uno per parte, et in caso di discordia da un terzo da eleggersi dal giudice, ed a quest'effetto possa il ministro di Sua Altezza far riconoscere ogn'anno e quante volte gli parerà lo stato di detto giardino, perché così.

Decimo. Che detto Antonio Quatrini non possa cavar in alcuna maniera in detto giardino né far cavare da ritrovar pietra, tavolozza, statue et altra cosa di qualsivoglia sorte e se per occasione di coltivare detto giardino e metter piante e far fosse in esso che non doveranno passare la profondità di palmi quattro venissero a trovare alcuna cosa delle suddette qualità debba denuntiarlo subito al ministro di Sua Altezza

sotto pena di / c. 541v / esser espulso subito dal sudetto giardino, benché durasse detto affitto, oltre alle pene ch'incorrerebbe di restituzione et altro, perché così.

Undicesimo. Attesa la mancanza del frutto del boschetto de merangoli per la gelata della passata stagione d'inverno, né quando sarann'in esso e atti a produrre novo frutto non hanno ad esser compresi nella presente concessione, come si è detto nel capitolo settimo. Per tanto il signor conte Felini agente di Sua Altezza in ricompenso di ciò e per aiuto di costà promette di dar'ogn'anno al sudetto Antonio scudi quaranta moneta durante la presente concessione e farne il pagamento sempre alla metà dell'anno, anche però detto Antonio doverà esser obligato alla restituzione del sudetto denaro quando accadesse che dovesse esser rimosso prima del fine dell'anno in caso d'inosservanza delle cose promesse nel presente instromento in conformità de capitolo nono.

Dodicesimo. Stesso detto conte Felini attesa la cessione che detto Antonio ha riportata dall'erede di detto predecessore Paolo Pasquale deli scudi quaranta che se li dovevano pagare dentro l'anno corrente in conformità della sua concessione promette anco di sborsare a detto Antonio detti scudi quaranta subito celebrato il presente instromento con che però dentro l'anno corrente che doverà andare a commodo di detto Pasquale egli finirà di tosare le spalliere, polire i viali, sboscare e fare tutti i lavori che detto / c. 542r / Paolo haveva lasciati imperfetti et occorreranno per tutta la stagione, perché così».

Il giardino del palazzo del cardinale Giovanni Battista Spinola a Roma, 13 luglio 1719

(Roma, Archivio di Stato, Segretari R.C.A. D. A. Galosius, vol. 889, cc. 944r-947r)

c. 944r / «Subito che si entra a mano dritta sopra il murello della fontana che esce dalla bocca del drago vi sono dieci vasi da soma con suoi piedistalli di peperino, in tre de quali vi sono tre piante di limoncelli, in due di bergamotte, in due altri due piante di bizzarrie et in un altro una pianta detta di spadafora; a mano dritta di detta fontana del drago sopra li murelli più alti che sono attaccati alla muraglia senza piedestalli vi sono quattro vasi da conto con diverse piantarelle da seme di merangoli forti; / c. 944v/ a mano manca sopra l'altro murello compagno pure attaccato alla muraglia della stalla vi sono sei vasi con dentro sei piante di gelsomini diversi.

Nel salire sul monte subito al primo ingresso sopra un murello senza piedestalli vi sono due vasi da un conto con diverse piantarelle da seme, che servivano per rimodernare et insitare le altre nel giardino a suoi tempi.

Nello spiazzo in faccia la sudetta fontana del drago, sopra li suoi piedestalli di peperino vi sono nove vasi da soma, in due de' quali / c. 945r/ vi sono due piante di merangoli di Portogallo, in altri tre, tre piante di limoni calabresi, in uno una pianta di cedrati, in un altro una di limoncelli, in un altro una di bizzarrie et un altro è vuoto.

Intorno la fontana di mezzo che forma una vasca tonda, con un zampillo di acqua che sale in aria, sopra questi murelli che sono portati in terra senza altro piedestallo vi sono otto vasi da soma, dentro di tre delli sudetti vasi vi sono tre piante di bergamotte. In altri tre, tre piante di calabresi, et in due altri due piante di limoni lustrati. / c. 945v/

In faccia la fontana della statua del Tempo che tiene l'orologio a polvere in mano e con l'altra mano scuopre la statua, che significa la verità che sta a giacere in forma di donna nuda, vi sono dodici vasi da una soma e mezza l'uno, dentro tre de quali vi sono tre piante de calabresi, in altri otto vi sono otto piante di limoni lustrati et in un altro una pianta di bergamotte. Detti vasi sono portati tutti per linea retta in faccia detta fontana sopra li suoi piedestalli di peperino.

Di qua e di là di detta fontana vi sono due vasi scannellati portati sopra un murello alto senza altro piedestallo, dentro de quali vi sono due piante / c. 946r / di merangoli forti. A mano dritta di detta fontana del tempo sopra li murelli attaccati al muro senza altro piedestallo vi sono due vasi da un conto con dentro diverse piantarelle. A mano manca di detta fontana sopra li murelli compagni a quelli di mano dritta vi sono due altri vasi simili con dentro diverse piantarelle.

Nell'imboccatura del viale di mezzo in faccia a detta fontana vi sono due piedestalli di peperino, uno di rimpetto all'altro, sopra de quali vi sono due vasi, in uno de quali vi è una pianta di bizzarrie, et / c. 946v / nell'altro una pianta di cedrati.

Sparsi poi in diversi luoghi di detto giardino vi sono quaranta vasi di garofoli, con diversi altri vasi rotti e vuoti.

Due scale di legno portatili, una grande e l'altra più piccola, tutte due vecchie.

Una cariola di legno con una rota da trasportar terra.

Uno schifo di legno.

Un crivello da crivellare la terra.

Una cucchiara da muratore che serve per rimuover la terra.

Una vanga col suo manico

Due pale, una tonda et una da taglio per pulire liviali.

Due brocche di stagno da adacquare.

/ c. 947r / Un coccio di latta col suo manico lungo di legno per adacquare i vasi.

Un rastello col manico lungo di legno».



1. Mathieu Monmerqué (sec. XVIII), *La Primavera*, arazzo della manifattura Gobelins, tessitura ad alto licio [lana] seta, 295x 350, da Palazzo Durini a Milano, c. 1730-1736, Roma, Museo di Roma (Deposito dai Musei Capitolini, inv. Dep. MC 64) © Roma – Sovrintendenza Capitolina ai Beni Culturali, Museo di Roma.



2. Mathieu Monmerqué (sec. XVIII), *La Primavera*, arazzo della manifattura Gobelins, tessitura ad alto licio [lana] seta, 490x350, da Palazzo Durini a Milano, c. 1730-1736, Roma, Museo di Roma (Deposito dai Musei Capitolini, inv. Dep. MC 65) © Roma – Sovrintendenza Capitolina ai Beni Culturali, Museo di Roma.

3. Mathieu Monmerqué (asec. XVIII), *L'Estate*, arazzo della manifattura Gobelins, tessitura ad alto liccio [lana] seta, 230x350, da Palazzo Durini a Milano, c. 1730-1736, Roma, Museo di Roma (Deposito dai Musei Capitolini, inv. Dep. MC 66) © Roma – Sovrintendenza Capitolina ai Beni Culturali, Museo di Roma.



4. Mathieu Monmerqué (sec. XVIII), *L'Estate*, arazzo della manifattura Gobelins, tessitura ad alto liccio [lana] seta, 350x350, Roma, Museo di Roma (Deposito dai Musei Capitolini, inv. Dep. MC 67) © Roma – Sovrintendenza Capitolina ai Beni Culturali, Museo di Roma.





5. Dominique de Lacroix (1692-1737), *L'autunno*, arazzo della manifattura Gobelins, tessitura ad alto liccio [lana] seta, 395 x 350, da Palazzo Durini a Milano, c. 1730-1737, Roma, Museo di Roma (Deposito dai Musei Capitolini, inv. Dep. MC 63) © Roma – Sovrintendenza Capitolina ai Beni Culturali, Museo di Roma.

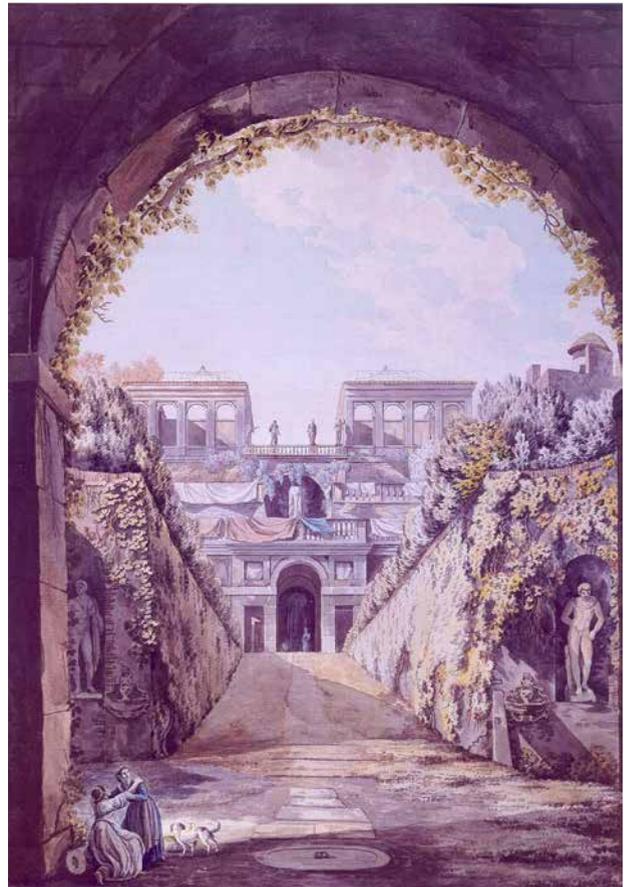


6. Mathieu Monmerqué (sec. XVIII), *L'Inverno*, arazzo della manifattura Gobelins, tessitura ad alto liccio [lana] seta, 350x230, da Palazzo Durini a Milano, c. 1730-1737, Roma, Museo di Roma (Deposito dai Musei Capitolini, inv. Dep. MC 68) © Roma – Sovrintendenza Capitolina ai Beni Culturali, Museo di Roma.

7. La scatola di Ward, serra ottocentesca portatile, stampa, collezione privata.



8. Gli Orti Farnesiani sul Palatino, sec. XIX, collezione privata.





Giulia Bergamo

I paesaggi del sale nella Baia di Cadice: dall'immaginario collettivo alla fragilità della realtà contemporanea

Salt Landscapes in the Bay of Cadiz: From the Collective Imagination to the Contemporary Reality Fragility

Abstract

La Baia di Cadice conserva un ricco patrimonio culturale e naturale, connotato da innumerevoli stratificazioni storiche ancora oggi chiaramente leggibili sul territorio. Il paesaggio gaditano preserva uno stretto legame con l'acqua, elemento determinante per lo sviluppo degli insediamenti urbani, che si configura nella relazione con il mare e l'attività portuale e commerciale, nella presenza di importanti corsi d'acqua dolce e nella formazione delle zone umide. Queste ultime sono aree paludose e lagunari che nel corso del tempo sono state fortemente modificate dall'intervento dell'uomo, al fine di uno sfruttamento delle risorse locali. Le saline costituiscono un emblematico esempio di paesaggio artificiale, intrinseco di valori culturali, etnografici, archeologici e naturali, capace di suggestionare la percezione e l'immaginario collettivo fin dall'antichità. Sebbene le infrastrutture legate all'industria del sale siano in progressivo abbandono, la conservazione di questo paesaggio risulta importante per la salvaguardia dei valori storici identitari del territorio gaditano.

The Bay of Cadiz preserves a rich cultural and natural heritage, characterized by many historical stratifications still clearly visible in the territory. The Gaditan landscape preserves a close relationship with water, a key element for the development of urban settlements, which manifests itself in the connection with the sea, the harbour and trading activity, the presence of important rivers and the formation of marshes. The wetlands are marshy and lagoon areas that over the years have been strongly modified by human intervention in order to exploit local resources. The salt-mines are an iconic example of an artificial landscape, embodying cultural, ethnographic, archaeological and natural values, and evocative of the collective perception and imagination since ancient times. Despite the progressive decay of the infrastructures linked to the salt industry, the preservation of this landscape is important for the maintenance of the historical identity values of the Gaditan territory.

A fronte: particolare della Fig. 2.

La Baia di Cadice e il suo contesto territoriale

La porzione inferiore della penisola iberica che si affaccia sul mar Mediterraneo e sull'oceano Atlantico è la parte estrema della comunità autonoma dell'Andalusia. In corrispondenza dello stretto di Gibilterra, che separa la penisola dal continente africano, si delinea il golfo di Cadice, attorno al quale si colloca la baia di Cadice, con un'estensione che supera i 590 chilometri quadrati. Si tratta di un'area caratterizzata da un ricchissimo patrimonio culturale e naturale, connotata da stratificazioni e tracce ancora oggi leggibili sul territorio, contrassegnato da un forte legame con l'acqua [Fig.1].

La baia di Cadice, e nello specifico la stretta penisola di Cadice, è stata territorio ambito e conteso da moltissime civiltà, per la sua posizione strategica di propensione verso i due mari, che permetteva il controllo sulle più importanti rotte commerciali marittime come terrestri. Quest'area infatti è stata da sempre un crogiuolo culturale, lo spazio ideale per l'insediamento di popolazioni diverse, il cui patrimonio materiale e immateriale ha influito significativamente sulla composizione di un vero e proprio territorio-palinsesto.

I nuclei urbani situati lungo la baia, data la posizione geografica strategica di città costiere, fondano le loro radici nell'attività portuale e commerciale, vocazione che in molti casi, come quello della città di Cadice stessa, è determinante anche per lo sviluppo dell'insediamento.

Tutto il territorio presenta un forte legame con l'acqua, non soltanto per la vicinanza al mare, ma anche per la presenza di due grandi fiumi, il Guadalquivir e il Guadalquivir, e di zone umide, cosiddette *humedales*, costituite da spazi lagunari, bacini, paludi salate e saline. Alcune di queste aree sono di origine naturale, mentre le saline, sebbene fossero presenti aree favorevoli a questo tipo di produzione, derivano prevalentemente da interventi artificiali sul paesaggio.

Paesaggi tra acqua e terra: le saline

La baia di Cadice è da sempre caratterizzata da una vocazione prevalentemente portuale, che si consolida nel tempo, grazie allo sfruttamento intelligente delle risorse disponibili sul territorio, spesso poco favorevole ad agricoltura e allevamento. Si potenziano così le attività legate alla pesca e alle lavorazioni del pesce, soprattutto le tonnare e la produzione di sale, attività principali su cui si fonda l'economia gaditana. La compresenza di queste due attività si basa principalmente sul potenziamento della rete di canalizzazione – sia naturale, sia artificiale – presente nelle zone umide e sullo sfruttamento del movimento delle maree. Fin dall'antichità, di conseguenza si è venuto a costituire un vero e proprio 'paesaggio salato', che si differenzia da quello di altre aree marittime mediterranee, a causa della presenza e dell'interrelazione di particolari condizioni climatiche e un ciclo di maree di specifica intensità.

Le correnti marine della baia, infatti, si articolano intorno a due assi principali, rispettivamente a nord il fiume San Pedro e a sud il canale naturale di *Sancti Petri*. Grazie a questi e alle correnti del mare, una parte delle paludi di Cadice viene inondata tutto l'anno, mentre l'altra parte resta allagata solo durante i periodi di maggiore intensità delle maree, che vengono chiamate «maree vive»¹. Questa seconda tipologia di terreno risulta essere la più favorevole alla realizzazione delle saline, in quanto vi è una maggiore facilità nel controllare il riempimento delle paludi attraverso la rete di canalizzazione presente.

È opportuno ricordare che le cosiddette *humedales* possono originarsi a partire da ambienti salini preesistenti, ma nelle aree costiere, come nel caso della baia di Cadice, le zone umide salate sono ambienti creati dall'uomo seguendo l'andamento delle maree, che in queste aree sono molto intense anche grazie alla presenza delle correnti atlantiche. Si tratta di veri e propri micro-ecosistemi costieri, caratterizzati dalle dinamiche costanti dei movimenti delle correnti e dalle portate dell'acqua di mare; completano il quadro, inoltre, determinate condizioni climatiche, tra cui il numero medio di ore di sole registrate, che in quest'area risulta essere maggiore rispetto ad altre località, l'indice di temperatura, la quantità di precipitazioni annue e la presenza di un vento secco da est, che agevola i processi di evaporazione dell'acqua di mare e la cristallizzazione del sale². Grazie alla coesistenza di questi elementi, la realizzazione progressiva di un paesaggio del sale ha generato al contempo considerevoli cambiamenti nel patrimonio paesaggistico, archeologico ed etnografico dell'area, della quale in parte è stata riconosciuta l'unicità, tanto da essere tutelata dal Parco Nazionale della baia di Cadice.

Le saline costituiscono un esempio significativo di trasformazione antropica di un paesaggio naturale e, nel caso esaminato, queste hanno un'estensione considerevole, ricoprendo quasi interamente l'area del golfo di Cadice, da Huelva a nord, fino a Sancti Petri a sud. La modificazione del paesaggio comporta effetti e conseguenze sull'ambiente tali da lasciare tracce ancora oggi visibili, in quanto l'uomo opera direttamente alterando i rilievi del suolo e creando un nuovo tipo di paesaggio inconfondibile, che si configura all'interno di una serie di processi di sedimentazione già esistenti in prossimità delle foci fluviali, delle aree costiere e delle aree paludose e lagunari. Ma nonostante l'estensione delle saline nella baia, durante il corso degli anni, sono pochi gli studi volti a una conoscenza più approfondita di questi ambienti specifici e la maggior parte di quelli portati a compimento sono indagini che riguardano il processo di sedimentazione o le possibilità di

1. Carlos ALONSO VILLABOS *et alii*, *Una vision historica de las salinas andaluzas*, in José Maria FERNANDEZ-PALACIOS CARMONA, Alejandro Pérez HURTADO DE MENDOZA, *Salinas de Andalucia*, Consejería de Medio Ambiente y Universidad de Cadiz, Siviglia 2004, p. 28.

2. Si osserva dunque che i fattori significativi per la creazione dei paesaggi del sale sono principalmente il clima, le condizioni geomorfologiche e l'intensità delle maree.

rigenerazione ambientale delle saline artificiali³. Tuttavia, l'ambiente delle saline si presta a numerose ricerche interdisciplinari, soprattutto a causa degli effetti che hanno avuto sull'economia, sulla società e sul patrimonio paesaggistico, in special modo in questo territorio avente una ricca e stratificata sedimentazione culturale.

L'uomo infatti ha sviluppato le sue capacità di adattamento sfruttando le risorse presenti nella baia, sia per la possibilità di ottenere con discreta facilità le materie prime dai processi di lavorazione, sia per l'importanza che queste assumono nella sussistenza dell'economia gaditana. Il sale infatti è stato lungamente utilizzato come ingrediente principale per la conservazione e il trasporto di prodotti alimentari deperibili, pertanto la sua produzione è stata legata a centri di produzione di ceramiche e vasellame, come dimostrano alcune ricerche archeologiche⁴, sulla base dei ritrovamenti di anfore e altri contenitori in specifiche località vicine ai porti, come nel caso dei resti di Doña Blanca⁵. Tuttavia, l'esigua quantità di indagini e testimonianze archeologiche specifiche riguardo le *humedales*, ad oggi non consentono di ricostruire con facilità la storia e gli aspetti legati alle modalità produttive del sale in tutte le aree della baia. L'assenza di resti materiali in alcune saline citate invece in altre fonti documentarie, potrebbe significare la progressiva scomparsa di alcune strutture più antiche, sia a causa delle trasformazioni che hanno avuto luogo nella baia di Cadice, sia a causa di fenomeni di sedimentazione eccessiva, che hanno causato un accumulo di vegetazione infestante⁶. Inoltre, durante il XIX secolo, sono consistenti processi di antropizzazione sui paesaggi del sale, dovuti alla bonifica di alcune terre al fine di lasciare più spazio all'espansione urbana e ai sistemi produttivi moderni, perciò si ipotizza che alcune delle strutture produttive siano state spostate e reimpiegate altrove, caso che si verifica in molte città limitrofe, come a Chiclana de la Frontera⁷.

3. Francisco Javier GRACIA, Carlos Alonso VILLABOS, Juan Manuel ABARCA, *Evolucion historica y geomorfologia de las explotaciones salineras en marismas mareales. Ejemplos de la bahia de Cadiz*, ResearchGate, p.46, in https://www.researchgate.net/figure/Figura-4-Ejemplos-de-paisajes-marismenos-y-salinos-en-la-bahia-de-Cadiz-A-marismas_fig1_318006339.

4. Dario Bernal CASASOLA (a cura di), *Arqueologia de la pesca en el Estrecho de Gibraltar de la prehistoria al fin del mundo antiguo*, Monografias del proyecto Sagena 1, Pedro Cid, Universidad de Cadiz, Cadice 2008; Lazaro LAGOSTENA BARRIOS, *La produccion de salsas y conservas de pescado en la Hispania romana (II a.C. - VI d.C.)*, Instrumenta n. 11, Universitat de Barcelona, Barcellona, 2001.

5. Helena JIMÉNEZ VIALÁS, *El paisaje antiguo de Carteia (San Roque, Cádiz). Estudio diacrónico de época fenicia, púnica y romana*, tesi di dottorato, relatore Juan BLÁNQUEZ PÉREZ, Universidad Autónoma de Madrid, Departamento de Prehistoria y Arqueología. Facultad de Filosofía y Letras, 2012.

6. Francisco Javier GRACIA, Carlos Alonso VILLABOS, Juan Manuel ABARCA, *Evolucion historica y geomorfologia de las explotaciones salineras en marismas mareales. Ejemplos de la bahia de Cadiz*, ResearchGate, 2017, p. 4.

7. Ibidem.

Tuttavia, in generale, la scarsità di opportune ricerche geo-archeologiche nelle aree umide ha rafforzato la convinzione che le saline siano di formazione recente, dunque inesistenti nell'antichità, ma studi recenti di archeologia hanno dimostrato il contrario, sostenendo la presenza dell'uomo in queste aree almeno negli ultimi venti secoli⁸.

Il sistema produttivo saline-tonnare nell'immaginario collettivo

Le trasformazioni sul paesaggio della baia di Cadice sono state così incisive, che le saline e le strutture ad esse collegate sono diventate simboli in cui la comunità gaditana si identifica e sono elementi di riconoscibilità del territorio noti anche alle culture allogene, come nel caso dei viaggiatori di XV-XVIII secolo, che hanno cercato di ricostruire il territorio della baia attraverso diverse modalità di rappresentazione, spaziando da vedute più o meno realistiche a più precise carte nautiche. Questo fenomeno si osserva nella produzione cartografica prodotta a partire dal XV secolo, in cui moltissimi viaggiatori, militari, cartografi, ingegneri e studiosi hanno raffigurato, in maniera più o meno meticolosa, la presenza delle saline, indipendentemente dallo scopo e dalla tipologia della raffigurazione, a dimostrazione di quanto questi elementi fossero evidenti e inconfondibili. Tuttavia, queste illustrazioni, ma anche alcune fonti documentarie, riportano un paesaggio significativamente trasformato non soltanto dalla presenza delle saline, ma anche dalle attività correlate alla pesca, altrettanto rilevanti alla conformazione del paesaggio gaditano antropizzato. Le saline infatti, nascono parallelamente all'attività ittica, in quanto i prodotti principali dei commerci gaditani sono il *garum*, ossia una conserva a base di pesce, e i *salazones*, il pesce salato, produzioni connesse sia per lavorazione sia per conservazione all'industria del sale. La pesca, specialmente quella dei tonni, è un pilastro portante dell'economia gaditana, tanto che le tonnare e alcuni metodi di pesca intensiva che si basano sullo sfruttamento del movimento delle maree hanno influenzato il territorio costiero che caratterizza Cadice e le città sulla Baia⁹. Le saline e le tonnare sono situate in aree vicine lungo la costa, a sottolineare la stretta relazione della compresenza dei due sistemi produttivi, entrambi spesso collocati in prossimità dei porti e di poli di produzione artigianale di ceramiche e vasellame per la conservazione e il commercio dei prodotti.

È possibile comprendere l'importanza di questi sistemi produttivi e in che modo abbiano plasmato il territorio, attraverso la lettura incrociata di fonti

8. Ibidem. Secondo la ricerca, queste aree sono pianure sedimentarie fortemente dipendenti dalle fluttuazioni del livello del mare e negli ultimi 2000 anni non sono stati registrati cambiamenti climatici determinanti alle medie latitudini, dunque è possibile confrontare le tracce dei ritrovamenti in luoghi diversi della baia alle medesime altitudini, ipotizzando dunque la presenza antropica in epoche precedenti.

9. Approfondimenti in Marina CAMINO CARRASCO, *La rappresentazione delle città come espressione di comunità civica e l'importanza di un'enclave costiera*, in Annunziata BERRINO, Alfredo BUCCARO (a cura di), *Delli Aspetti de Paesi, Vecchi e nuovi Media per l'Immagine del Paesaggio*, Tomo I, *Costruzione, descrizione e identità storica*, CIRICE, Napoli, 2016, p. 997.

documentarie, cartografiche e iconografiche di diversa provenienza, che descrivono e illustrano l'area della Baia di Cadice tra il XV e il XVIII secolo. Un chiaro esempio che mette in luce il legame tra il settore ittico e quello del sale, è quello riportato dal cronista gaditano Augustin Horozco nel suo volume *Historia de la Ciudad de Cadiz*, del 1598:

«En esta almadrava de Hercules me hallé un día al abrir una pila de aquellas en que se sala el atun, que de tiempo inmemorial estaba asolvada i llena de sal que ningun oficial de los que allí se hallaban, aunque avia muchos años que asistia en esta almadrava, se acordaba de averla visto abierta, i entre la sal que se sacó de lo mas hondo salian algunos retazos de atun tan frescos i conservados como si no ovieran estado allí mas que ocho dias, que cierto es cosa maravillosa aver durado tanto tiempo, i que estando entre sal se conservase así, i con todo esto ver con la facilidad que se pierde i daña si le da la luna antes que se sale; i por escusarlo deste inconveniente es mayor la priesa de acarrearlo de la playa a lachanca en acabandolo de matar»¹⁰.

Augustin Horozco era un *almojarrife*, ossia un esattore delle tasse, mestiere grazie al quale ha una conoscenza approfondita della situazione culturale e finanziaria di Cadice nel XVI secolo, offrendo dunque una prospettiva da *insider* sul settore produttivo a lui contemporaneo. Nell'estratto della sua cronistoria, descrive l'intensa attività delle tonnare che, insieme alle saline, assumono un ruolo importante nell'economia della città: riferisce infatti che il sale è fondamentale per la conservazione dei tonni lavorati, stoccati e pronti alla vendita, riportando l'esempio della tonnara di Ercole presente a Cadice, in cui aprendo il deposito dopo lungo tempo, trova il pesce salato e perfettamente commestibile, laddove invece sarebbe altrimenti stato alterato se soggetto a fattori esterni.

Il sistema saline-tonnare è noto e riconoscibile anche da viaggiatori stranieri che rivestono il ruolo di *outsiders*, spesso in qualità di spie militari o illustratori esperti incaricati dalla corona per la redazione di relazioni e atlanti, per definire le proprietà del regno, ma anche da coloro che non visitano personalmente il territorio andaluso, tuttavia forniscono rappresentazioni derivanti dalla rielaborazione di fonti di altri autori e dall'idea di paesaggio impressa nell'immaginario collettivo del periodo. Questo aspetto si legge in modo evidente nella veduta del 1598 di Georg Hoefnagel per il *Civitates Orbis Terrarum*, che illustra proprio la tonnara di Cadice descritta da Horozco, in cui sono visibili alcune tecniche di pesca e tutto il processo di lavorazione e stoccaggio dei prodotti a base di pesce, attività che coinvolgono diverse tipologie di lavoratori, sia uomini sia donne [Fig.2].

10. Augustin HOROZCO, *Historia de la Ciudad de Cadiz*, Cadice 1598, ristampato da Don Manuel BOSCH, Cadice 1845, p. 201, in Google Books: https://books.google.it/books?id=2rNIAQAAMA-AJ&printsec=frontcover&hl=it&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false.
Approfondimenti: Emilio Martín GUTIÉRREZ, *Los salineros durante los siglos XV y XVI. Una propuesta desde la Bahía de Cadiz*, in Società e Storia, Francoangeli, n. 129, Milano 2010, pp. 419-451.

Un altro esempio interessante è dato da due disegni databili al 1567, opera del pittore fiammingo Anton van den Wyngaerde che, su commissione di Filippo II d'Asburgo, realizza una serie di vedute delle principali città spagnole del XVI secolo. Dalle illustrazioni è possibile leggere alcune delle caratteristiche insediative delle città di Cadice e del Puerto de Santa Maria, in relazione al paesaggio, plasmato dalle infrastrutture dei sistemi produttivi e difensivi. Nelle due vedute si può osservare Cadice da due prospettive opposte: una inquadra in primo piano la città fortificata, mentre l'altra pone l'attenzione principale sulle saline localizzate lontano dal centro abitato. L'analisi di queste due immagini consente di apprezzare i tratti significativi dell'insediamento urbano del XVI secolo: la morfologia peninsulare, evidenziata dalla presenza dell'istmo di collegamento tra Cadice e le altre città della baia, il solido sistema difensivo della città che, per la sua posizione strategica, risulta particolarmente vulnerabile, ma anche le attività economiche e tutti gli aspetti che hanno condizionato la dimensione culturale del patrimonio gaditano.

Dai disegni di Wyngaerde si osserva che il tessuto urbano si concentra in area nord-ovest, espandendosi verso la baia, mentre la zona sud-occidentale rimane prevalentemente un territorio rurale. Nella veduta in cui il nucleo cittadino è in primo piano, si scorgono in lontananza, gli spazi dedicati alle saline, situati nelle zone di El Puerto di Santa Maria, Medina Sidonia e El Puerto Real, fuori dal centro abitato, nella zona di collegamento tra Cadice e la penisola iberica [Fig.3].

Questo si legge ancora più chiaramente nella seconda veduta [Fig.4], che inquadra invece le saline dal Puerto di Santa Maria, lasciando la città gaditana sullo sfondo. A sinistra si vede la foce del fiume Guadalete, dove si estendono le saline. Il fiume e il mare sono elementi che condizionano fortemente lo sviluppo dell'insediamento urbano e, di conseguenza, anche il sistema produttivo e commerciale. In questa immagine nello specifico, si osserva come il paesaggio salino si fonde a quello fluviale e marittimo.

Dalla veduta, inoltre, si percepiscono le diverse fasi di lavorazione e l'estensione delle saline all'apice della produzione. In primo piano si vedono infatti le grandi piramidi di sale, accanto alle quali vi sono i bacini e le vasche di lavorazione e decantazione e gli spazi destinati al riscaldamento e all'evaporazione dell'acqua in eccesso. Si evince qui la trasformazione sostanziale del territorio rurale gaditano, che viene modificato per l'installazione di tutte le strutture necessarie alla lavorazione del sale, creando dunque panorami suggestivi per la loro estensione, rimasti impressi nella memoria dei viaggiatori e infatti, non a caso, i cosiddetti paesaggi del sale sono infatti il primo scenario sulla terraferma che si poteva incontrare giungendo a Cadice.

Questi disegni, come quelli di altri viaggiatori, rappresentano fonti di notevole interesse storiografico, perché molte di queste vedute corrispondono ad un periodo cruciale nella storia della Spagna, quella del regno di Filippo II, in cui alcune città dell'Andalusia si distinguono come importanti potenze commerciali nel Mediterraneo e nell'Atlantico.

Lo stretto legame tra saline e pesca ha generato, quindi, un complesso sistema di maestranze, tra cui salinari, pescatori, carrettieri, braccianti, bottai, carpentieri, mercanti e schiavi, coinvolgendo quasi interamente la popolazione e costituendo uno dei pilastri fondamentali dell'economia gaditana, come emerge dagli studi di Emilio Martin Gutierrez basati sui documenti di contabilità delle città della baia di Cadice, oggi conservati nell'Archivio Storico Nazionale di Spagna¹¹. La ricerca condotta da Gutierrez, mira a definire le motivazioni che hanno condotto allo sfruttamento delle risorse nella baia di Cadice, per la realizzazione delle saline e delle infrastrutture ad esse connesse tra il XV e il XVI secolo, ricostruendo la cronaca della dimensione sociale ed economica che caratterizza i paesaggi delle saline in questo periodo. Si evince dalla ricerca che i principali poli di produzione si distribuiscono lungo la costa di Cadice, in corrispondenza dei porti più importanti e attivi dell'epoca, e negli spazi lagunari della foce fiume Guadalquivir, le cosiddette *marismas*, ideali per la produzione di sale [Fig.5].

Si osserva come gli spazi plasmati dall'industria del sale non siano poi così diversi da quelli dell'agricoltura: le saline infatti, come spiegato, sono spazi progettati artificialmente su aree vergini di carattere lagunare e paludoso che, come i campi agricoli, necessitano di una preparazione adeguata e una manutenzione costante prima di poter ricavare il prodotto finale. Pertanto, il paesaggio rurale gaditano non è soltanto segnato dai "solchi" delle saline stesse, ma anche da tutti i resti di quelle strutture necessarie alle diverse fasi di lavorazione. Sebbene non siano pervenute molte testimonianze riguardo alle metodologie estrattive, si suppone che in antichità l'essiccazione del sale avvenisse in maniera naturale, attraverso l'esposizione solare o, laddove non vi erano le condizioni di temperatura e illuminazione sufficienti, tramite riscaldatori e caloriferi. Con l'aumento della domanda del sale e l'incremento dello sfruttamento delle risorse, il sistema di lavorazione si sviluppa attraverso la migliona delle infrastrutture adibite alla produzione. Si costituiscono infatti appositi spazi destinati all'evaporazione dell'acqua in eccesso e alla cristallizzazione del sale, alcune vasche di decantazione, una rete di canalizzazione per il deflusso dell'acqua e le note spianate di terra dove il sale era disposto in cumuli piramidali, costituendo paesaggi eccezionali che non lasciavano indifferenti i viaggiatori che raggiungevano la baia di Cadice [Fig.6]. A queste si aggiungevano edifici, simili a delle casine, le cosiddette *case-salina*, architetture caratteristiche dei paesaggi del sale andalusi, tipici edifici semi-residenziali, corredati da depositi, magazzini, fienili, pozzi, serbatoi di acqua dolce, cisterne per lo stoccaggio di acqua piovana, mulini. Sebbene le saline non fossero molto distanti dai centri abitati lungo la baia, per limitare gli spostamenti i produttori di sale costruiscono questi edifici sugli appezzamenti di loro proprietà, costituendo dunque un villaggio diffuso, dove le architetture, semplici e modeste, si fondono perfettamente con il paesaggio naturale e artificiale. Nonostante

11. Emilio Martin GUTIERREZ, *Los salineros durante los siglos XV y XVI. Una propuesta desde la Bahía de Cadiz*, in «Società e Storia», n. 129, Milano, 2010, pp. 419 – 451, disponibile in: <https://rodrin.uca.es/xmlui/handle/10498/14395>.

gli unici esempi di *case-salina* oggi pervenute risalgono al XVIII secolo, si ipotizza che questi edifici fossero presenti anche precedentemente, infatti alcune indagini hanno dimostrato la presenza di contrafforti - talvolta in muratura o pietra - inseriti per sorreggere le strutture nei terreni paludosi, che potrebbero contenere resti più antichi¹².

Conclusione

Oggi l'industria del sale non è più un'attività esclusiva della baia di Cadice, pertanto le antiche strutture produttive si trovano in stato di abbandono e parziale degrado. Si tratta quindi di ambienti fragili, la cui sopravvivenza dipende dalla conservazione del patrimonio paesaggistico, industriale, etnografico e archeologico dell'area.

I sistemi lagunari delle saline, infatti, costituiscono un patrimonio in cui i caratteri culturali coesistono in perfetto equilibrio, pertanto al fine di tutelare e preservare la biodiversità degli specifici ecosistemi, molte delle aree umide rientrano nel piano di protezione del Parco Nazionale della baia di Cadice, alcune come aree protette, altre riutilizzate e dedicate all'acquacoltura, per mantenere attivi questi spazi. All'interno del Parco Nazionale vi sono inoltre aree ad uso ricreativo, i cui sentieri ricalcano le barriere che delinearono le antiche saline, proteggendole dalle maree, dai quali i fruitori possono ammirare la fauna e la flora tipiche degli ecosistemi salati paludosi.

Sono state promosse inoltre alcune proposte di tutela e valorizzazione di questi luoghi, alcune delle quali, sotto l'egida dei programmi UNESCO, appaiono pienamente realizzabili, interpretando dei modelli di linee guida da seguire per la conservazione tangibile delle tecniche di produzione del sale tradizionali attualmente in via di estinzione¹³.

Al fine di evitare l'abbandono totale di questa preziosa eredità culturale delle saline, è infine necessario operare promuovendo la sensibilizzazione della comunità riguardo all'importanza e all'unicità di questi paesaggi, che per secoli sono rimasti impressi nell'immaginario collettivo dei viaggiatori, e attualmente sono invece sistemi vulnerabili, minacciati dall'industrializzazione e dall'espansione urbana, che richiede sempre più terreni bonificati ed edificabili. Se, da un lato, i paesaggi salati sono sottoposti a tentativi di salvaguardia, non godono dello stesso trattamento le *case-saline*, in quanto spesso sono di proprietà privata e non riconosciute come elementi distintivi e integranti del complesso produttivo delle saline; pertanto si tende

12. Francisco Javier GRACIA, Carlos Alonso VILLABOS, Juan Manuel ABARCA, *Evolucion historica y geomorfologia de las explotaciones salineras en marismas mareales. Ejemplos de la bahia de Cadiz*, ResearchGate, 2017, p. 56.

13. Carlos Alonso VILLABOS *et alii*, *Una visión histórica de las salinas andaluzas*, in José Maria FERNANDEZ-PALACIOS CARMONA, Alejandro Pérez HURTADO DE MENDOZA, *Salinas de Andalucía*, Consejería de Medio Ambiente y Universidad de Cadiz, Siviglia 2004, p. 39.

a disfarsi di questi edifici oggi comprensibilmente privi della funzionalità originaria, ma trascurandone il valore culturale e paesaggistico¹⁴.

Occorre ricordare infine che queste aree sono mutevoli, pertanto la loro conservazione non deve rifarsi all'immaginario di una salina secondo un ideale estetico e lontano dalla realtà, perché le soluzioni adottate secondo questa direzione, vanno a favorire un solo tipo di attività e salvaguardano solo alcuni tratti di questi ecosistemi. Questi spazi sono il risultato di una continua interazione tra la salina e la palude, ed è proprio in questa dinamica di costante dialogo tra questi elementi che si devono trovare le chiavi per una corretta conservazione e valorizzazione di questo patrimonio.

14. Juan Manuel SUAREZ JAPON, *Las casas salineras de la Bahía de Cádiz: un modelo en trance de desaparición*, in José María FERNANDEZ-PALACIOS CARMONA, Alejandro Pérez HURTADO DE MENDOZA, *Salinas de Andalucía*, Consejería de Medio Ambiente y Universidad de Cadiz, Siviglia 2004, p. 67.



1. Immagini dell'area della baia di Cadice a confronto, con in evidenza il sistema idrografico territoriale (rielaborazione dell'autrice a partire dalle Carte Topografiche Nazionali 1:50.000 – MNT50, reperibili dal sito dell'Istituto Geografico Nazionale di Spagna al sito: <https://www.ign.es/web/cbg-area-cartografia>).



2. Due vedute di Cadice del 1598 contenute nel *Civitates Orbis Terrarum* ad opera di Georg Hoefnagel. In alto una veduta dalla punta di San Sebastiano; in basso l'illustrazione dell'attività ittica e relativo processo di lavorazione del pesce (Immagine reperibile sul sito: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/braun1599bd5/0041>).



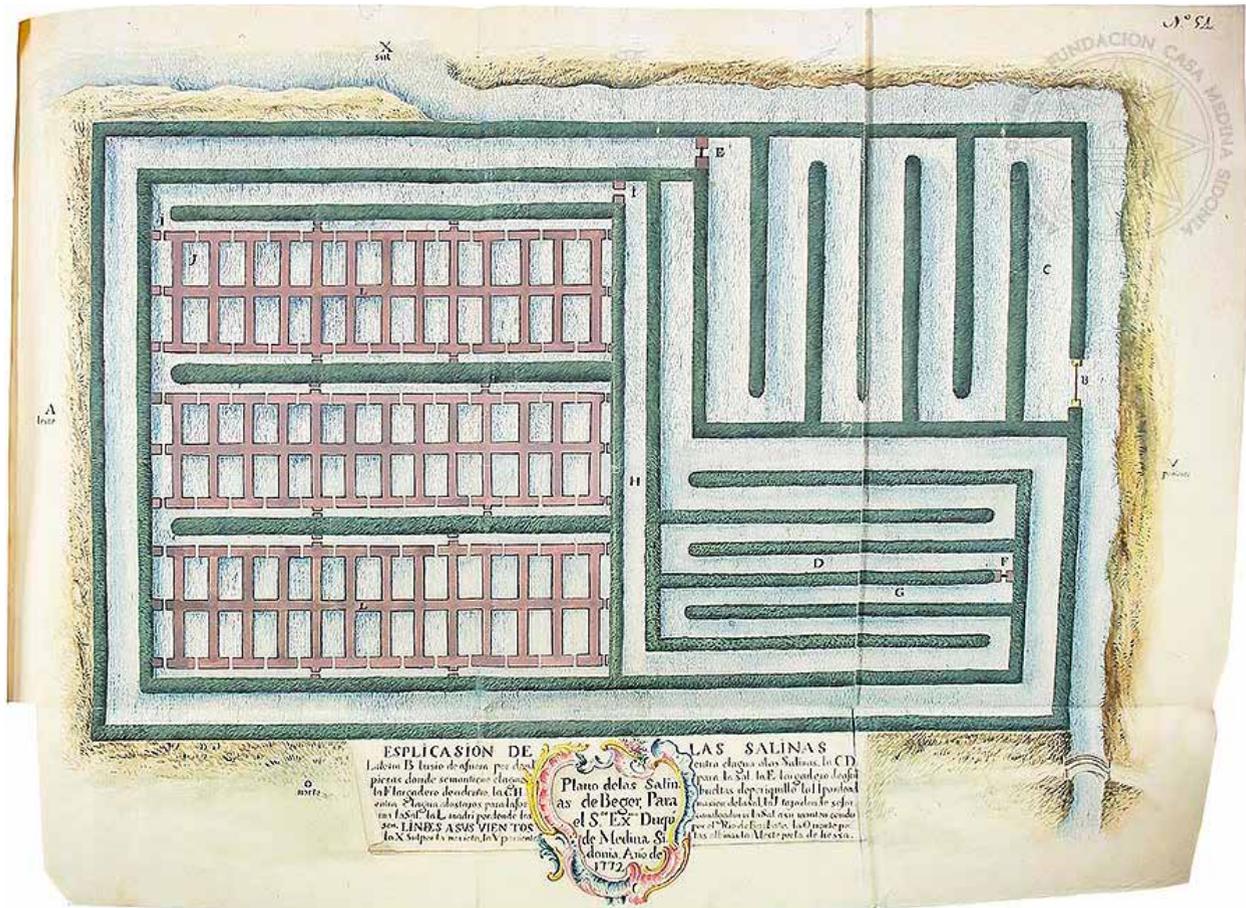
3. Veduta della propaggine estrema della penisola di Cadice ad opera di Anton van den Wyngaerde del 1567. (Immagine reperibile sul sito: <https://www.gifex.com/images/0X0/2011-02-09-12927/Cadiz-1567.jpg>).



4. Veduta del sistema produttivo delle saline di El Puerto de Santa Maria. Sullo sfondo la città di Cadice. Disegno di Anton van den Wyngaerde del 1567. (Immagine reperibile sul sito: <http://www2.ual.es/ideimand/portfolio-items/dibujo-de-el-puerto-de-santa-maria-anton-van-der-wyngaerde-h-1560/>).



5. Mappa con i principali poli di produzione e lavorazione del sale nella baia di Cadice (Rielaborazione dell'autrice).



6. Planimetria delle saline di Vejer de la Frontera, commissionato dal duca di Medina Sidonia nel 1772. La salina si trova nelle paludi di Barbate e produceva sale per la salatura dei tonni pescati e lavorati nelle tonnare di proprietà del duca di Medina Sidonia. (Fonte: Archivo General Fundacion Casa Medina Sidonia, AGFCMS, leg. 1156, doc. 63, al sito: http://www.agfcms.com/agfcms_iaph/1772-plano-salinas-vejer/img-001.html).



Rosario Chimirri

Architettura religiosa e sacralizzazione del paesaggio. Chiese, monasteri e conventi della Calabria

Religious Architecture and Sacralization of the Landscape. Churches, Monasteries and Convents of Calabria

Abstract

Il paesaggio urbano e rurale in cui vivevano le comunità, dal sistema di case all'ambito di pertinenza, era caratterizzato da un universo simbolico i cui significati protettivi hanno avuto nelle costruzioni religiose del clero secolare e di quello regolare un punto di riferimento prioritario. Si trattava di architetture aventi valore di fissità, immutabilità e permanenza, emergenti dal contesto minuto dell'edificato, che permettevano il legame tra l'umano e il divino, costituendo, inoltre, l'elemento cardine intorno a cui si strutturava l'intera vita del gruppo. Rilevanti dovevano, quindi, essere i loro caratteri, che, oltre ad esprimere nel tempo la forza della Chiesa nel suo divenire temporale e istituzionale, avevano il compito di custodire e celebrare le divinità venerate. Ciò si riscontra anche in Calabria ove tali edifici, nonostante la perifericità della regione, ricalcano culture architettoniche di tendenza, diversamente importate, da quella bizantina alla neoclassica, spesso stratificate e mescolate, comunque influenzate dal 'mondo' tradizionale.

The landscape, urban and rural, in which a community lived, from the system of houses to the area of relevance, was characterized by a symbolic universe whose protective meanings had the prior reference point in the religious constructions of the secular and regular clergy. These religious structures, with their value of fixity, immutability, and permanence, emerged from the minute context of the building environment, allowing the link between the human and the divine and constituting the pivotal element around which the entire community life was structured. Therefore, their characters had to be relevant, which, in addition to expressing over time the strength of the Church in its temporal and institutional becoming, had the task of guarding and celebrating the venerated divinities. This is also found in Calabria where these buildings, despite the periphery of the region, trace architectural trends, differently imported, from the Byzantine to the neoclassical, often layered and mixed, however, influenced by the traditional 'world'.

A fronte: particolare della Fig. 7.

Il paesaggio e il sacro

La sacralizzazione del territorio trae le sue origini dal rapporto costante che l'uomo ebbe sin dall'epoca precristiana con la natura, divenuta fulcro delle religioni pagane. Tale legame, determinante la lunga influenza della campagna sulla città – si pensi al trasferimento negli ambiti urbani di divinità protettrici ed edicole sacre – continuerà a manifestarsi anche nell'età moderna, concretandosi con la determinazione di punti sacri e riti, che nel paesaggio urbano e rurale sarebbero stati efficaci allo svolgersi di qualsiasi attività produttiva. Si sviluppa, così, una fitta struttura sacrale, strettamente espressa anche con l'architettura, che rafforzava il radicamento di una comunità al proprio luogo, permettendo contemporaneamente la conservazione dell'identità etnica e la continuità del ruolo della famiglia identificata con la casa.

Il fenomeno, nato dal bisogno da parte dell'uomo di sconfiggere i timori dell'ignoto, di sacralizzare nuove aree abitative, di allontanare forze negative, di eludere le avversità stagionali, di abitare uno spazio 'nominato' e conoscibile in cui poter interpretare la propria esistenza, nel tempo assume gradualmente le sembianze di usanze religiose cristiane.

In ogni caso, per qualsiasi insediamento, il polo aggregativo, funzionante anche come punto di riferimento, è il gruppo chiesa/campanile [Fig. 1], diversamente composto in funzione delle tipologie architettoniche, a cui si associano altri corpi di fabbrica che, nelle costruzioni del clero regolare hanno nel chiostro un altro elemento cardine di legame col divino. Tali costruzioni, funzionanti come ordine di riferimento, sono dedicate quasi sempre al santo protettore e permettono, attraverso la proposizione della croce, il legame, ma anche il limite, tra terra e cielo¹. Strettamente correlate ad essa si pongono, infatti, sia le strutture abitative, tendenti più che ad una compagine collettiva di tipo 'residenziale-moderno', ad un uso sacrale dell'ambito urbano, identificato fortemente con il rito², sia il paesaggio rurale e agrario, reso significativo, che trae da essa protezione e benefici produttivi [Fig. 2].

In tale processo un ruolo importante è anche quello delle processioni, che hanno come punti di partenza e arrivo gli edifici religiosi. I cortei, assieme ad altre celebrazioni rituali, sono forti strumenti di rivivificazione dell'identità comunitaria e, per il rapporto con l'insediamento e il territorio, ricapitolano simbolicamente tali luoghi [Fig. 3], ribadendo l'importante nesso tra la

1. Cfr. Rosario CHIMIRRI, *Paesi di Calabria. Insediamenti e culture dell'abitare*, Soveria Mannelli, Rubbettino 2017; *Atlante storico dell'architettura in Calabria. Tipologie colte e tradizionali*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2008.

2. Nelle società rurali, specifica Eugenio Turri, la «fondazione di un insediamento può farsi solo obbedendo a certe regole che non siano invise alla natura. La struttura stessa di un villaggio cerca di rispettare l'ordine sacro che gli uomini hanno intravisto nell'universo. E così abbiamo villaggi che sono il riflesso speculare dell'ordine universale, come ci hanno rivelato tra l'altro le ricerche di C. Lévi-Strauss». Cit. Eugenio TURRI, *Il paesaggio come teatro*, Marsilio, Venezia 1998, pp. 52-53.

comunità e la divinità o il santo locale in funzione sia di una difesa contro le avversità che di 'aiuti' nei raccolti. I percorsi, nel rendere omaggio ai diversi simboli sacri quali chiese, cappelle, croci, edicole, ribadiscono con il loro passaggio le gerarchie tra le parti dell'insediamento, marcando simboli di forza e potere, segnano i cammini più importanti, definiti solitamente da costruzioni di prestigio, chiariscono l'articolazione viaria e le forme di penetrazione nell'ambito urbano³.

La sacralizzazione del paesaggio è, infine, sancita anche dai pellegrinaggi ai santuari. Si tratta di eventi che, adeguandosi ai mutamenti culturali e alle dinamiche sociali e, quindi, a nuove ansie e bisogni, conservano cadenze devozionali e penitenziali, permettendo, attraverso il corpo e il movimento, di 'rapportarsi' al divino per riscattare le precarietà passate e avere protezioni nei giorni futuri, in cambio anche di doni votivi. Il viaggio, in ogni modo, avviene seguendo antichi percorsi spesso irti e accidentati, che attraversano o lambiscono campagne, boschi, valichi, fiumi, centri abitati, frazioni, dando la possibilità al fedele di apprezzare le bellezze della natura e di contribuire, al contempo, a culturalizzarla tramite il passaggio, le soste, i dialoghi, i momenti di intrattenimento, la nomina di siti, le preghiere, i canti.

Il tutto fra 'reti' di edifici che, tra la dimensione secolare e regolare, imprimono segni notevoli sul territorio, divenendo punti nodali e di legame con esso [Fig. 4], quindi di protezione, un po' come per gli apprestamenti difensivi, ma in ottica prevalentemente immateriale. Per via, però, delle complessità costruttive strutturali ed estetiche, pur assorbendo i contenuti tradizionali della manodopera locale e al contempo l'operosità influenzante delle comunità, sono distanti dalla partecipazione creativa delle stesse, maggiormente protagoniste, coralmemente, della definizione degli spazi esistenziali della casa e del microambiente. Sono, così, riflessi modelli culturali concretati da maestranze spesso di importazione o comunque di formazione esterna, che spaziano, in minor misura, dall'architettura medievale, bizantina, romanica e gotica, a quella moderna, avente nell'ordine architettonico del Barocco e del Neoclassicismo successivo agli eventi sismici sette-ottocenteschi i maggiori esempi oggi leggibili.

Forte è, ad ogni modo, analogamente, il carattere sacrale sia della loro geometria armonica, intesa non solo come misurazione euclidea, ma valutazione oggettiva dei riferimenti utili a costruire luoghi di vita, sia delle planimetrie a croce e delle volte, che hanno cercato di riprodurre sulla terra, attraverso le forme e le decorazioni, il Celeste, per trovare in esso protezione.

3. Enrico GUIDONI, *Processioni e città*, in *Atlante di Storia Urbanistica Siciliana*, 2, Flaccovio, Palermo 1980; *Percorsi processionali e centri minori in Sicilia*, in «Storia della città», 9, Electa, Milano 1978.

Architetture religiose colte e popolari

Dopo Magno Aurelio Cassiodoro, il primo grande monaco di fede latina fondatore di un grande monastero dedito alla cultura in prossimità di Squillace [Fig. 5], le migrazioni durante l'Alto Medioevo provenienti dalla Siria, Palestina ed Egitto, occupati dagli Arabi, portano anche in Calabria importanti esponenti di una classe politica e religiosa, che contribuirà a trasformare molti territori incidendo sulla loro valorizzazione. In tale processo, seguitante con maggiore forza tra il IX e XII secolo, di rilievo è l'opera dei gruppi monastici basiliani, che, oltre a condizionare la nuova distribuzione degli insediamenti, definiscono nuove consuetudini. Sulla base delle loro necessità si stanziavano in territori isolati dove, ben presto, le strutture cenobitiche, inizialmente contenute sia per il numero dei religiosi che per la povertà dei materiali da costruzione, diventano, con la fabbrica della chiesa, del mulino, del forno e delle mura, sedi del lavoro agricolo, luoghi di culto e pellegrinaggio, nonché poli di aggregazione di comunità laiche, da cui diviene lo sviluppo di numerosi borghi rurali⁴.

Le forme architettoniche superstiti sono, però, tessere non folte, che, sia pur condizionate da un complesso sistema culturale altomedievale, esprimono comunque una evidente bizantinità protratta per secoli, influenzante anche la Chiesa secolare. Perciò, oltre al 'battistero' del VII secolo, conservato a Santa Severina, che rappresenta presumibilmente la costruzione più arcaica, a pianta centrale, con otto fusti di colonne rudemente pulvinate, richiamante la severità delle 'rotonde' paleocristiane, il rapporto con l'Oriente si presenta nelle serie di piccole chiese del X e XI secolo, interne e sperdute tra i monti, fra cui: la Cattolica di Stilo, edificio in laterizio a pianta centrale con tre absidi, sovrastato da cinque cupolette, *katholicon*, di un insediamento monastico rupestre in prossimità dell'abitato [Fig. 6]; il San Marco di Rossano, simile alla chiesa stilese, salvo i tamburi cilindrici e la diversa visione formale; altri impianti ad Amendolara, nella Sibarite, tra Bova e Palizzi Marina, con cappelle mono e triabsidate.

Si tratta di modelli costruttivi di rito greco, nutriti dal continuo rapporto con Bisanzio, che, anche dopo l'arrivo dei Normanni, continueranno ad esprimere i propri segni con forme di fusione bizantino-romaniche, sia in edifici funzionanti come punto di origine insediativa e 'protezione' urbana, che in costruzioni più decentrate sacralizzanti il territorio.

Ne è espressione Santa Maria della Roccella presso Squillace, ove si mescolano elementi di tarda classicità e forme bizantine, nonché la cattedrale di Gerace, fondata nell'XI secolo, con resti della Locri classica. Di maggiori caratteri orientali si presentano, inoltre, alcune chiese ornate da ricami geometrici e cupolette decorate a colonnine, come Santa Filomena a Santa

4. Cfr. Silvano BORSARI, *Il monachesimo bizantino nella Sicilia e nell'Italia meridionale prenormanne*, Il Mulino, Bologna 1992; Emilia ZINZI, *Architettura e aspetti dell'insediamento dall'Alto Medioevo alla dominazione normanna*, in Maria Pia DI DARIO GUIDA (a cura di), *Itinerari per la Calabria*, Editoriale l'Espresso, Roma 1983, pp. 89-120.

Severina, la chiesa del Patirion di Rossano (centro basiliano protetto) e quella di Sant'Adriano, interna al cenobio, in San Demetrio Corone, ove sono presenti mosaici pavimentali di arte calabro-greca ed elementi romanici.

Con l'opera di 'recupero' della Chiesa di Roma, sancita nel 1059 dal concordato di Melfi, che presto si espliciterà nella sostituzione dei vescovi orientali con quelli latini e nel loro rafforzamento, si avvierà la costruzione di nuovi impianti chiesastici e cattedrali, simbolo della coesistenza fra potere politico e religioso, e, quindi, il raggruppamento dei monasteri fondati sotto il controllo di abbazie benedettine, fra cui: Santa Maria di Sant'Eufemia, Santa Maria della Matina presso San Marco Argentano, Santa Maria di Valle Josaphat e delle Fosse nei dintorni di Paola, i monasteri di Corazzo presso Carlopoli, della S.S. Trinità di Mileto, di San Pietro in Guarano, di Santa Maria dell'Isola a Tropea, di San Nicola di Salettano in Bisignano. Più tardi, a partire dal 1098, ricalca lo scenario l'Ordine dei Cistercensi, che, nato da quello Benedettino, subentrò nei monasteri di Sant'Angelo di Frigillo di Mesoraca, di Santa Maria di Acquaformosa, di Tiriolo. Nello stesso periodo ad opera di Brunone di Colonia, fondatore dell'Ordine dei Certosini, viene edificato, nelle montagne delle Serre, il convento di Santo Stefano del Bosco, il primo dell'Ordine in Italia, consacrato tra il 1097 ed il 1098, oggetto nel corso dei decenni di numerose vicende.

Secondo una più palese occidentalità, con impianti planimetrici a croce latina, sono costruite le cattedrali di San Marco Argentano e Cassano, il duomo di Tropea e quello di Umbriatico. È nel nuovo duomo di Cosenza, però, coi suoi motivi gotici cistercensi – a parte le tre absidi semicircolari ed i capitelli dei pilastri dell'aula –, che ci si distacca dal bizantinismo, comunque espresso sino al Quattrocento da forme e tecniche di tradizione antica, come le cupole dall'estradosso a cerchi concentrici in coppi di alcune chiese fra cui S. Pietro a Frascineto, S. Anna a Palizzi, S. Ruba a Vibo Valentia, S. Nicolò da Tolentino a Stilo, S. Anna a Gerace.

A ciò si aggiungono e si compenetrano modelli d'arte gotica, in particolare: le costruzioni cistercensi di S. Maria della Sambucina a Luzzi e della vicina Matina; le abbazie fiorenti di San Giovanni in Fiore e di Fontelaurato, frutto delle modifiche apportate ai modelli cistercensi dalle idee di Gioacchino da Fiore, tendenti a regole più sobrie e severe⁵; la chiesa di Santa Maria della Consolazione ad Altomonte, opera di architetti francesi e senesi già attivi a Napoli.

Conseguenzialmente cambiano anche le forme stilistiche legate a soffitti e cupole, passando, quindi, da forme semplici, poco decorate, ad un più

5. Integrando l'esperienza romanica con nuove forme gotiche, sono ben esplicitati: l'adozione di rapporti semplici fra forme geometriche base, come quadrato, cerchio, rettangolo, triangolo e la sezione aurea; le proporzioni fra larghezza, altezza e lunghezza; l'importanza della luce e della sonorità; l'omogeneità stilistica degli elementi e la loro unità esistenziale. Nella zona absidale dell'abbazia di S. Giovanni in Fiore rilevante è la composizione delle tre finestre quadrilobate al contorno di una più grande centrale esalobata, che simboleggiano la concezione trinitaria.

articolato utilizzo di materiali come laterizio, pietra, muratura grezza e intonacata, fra cui si pone anche l'uso di costolonature⁶.

Il tutto nell'ambito di visioni innovative e di maggiore 'osservazione' dei principi della Chiesa da parte degli Ordini mendicanti che, rispecchiando quanto avvenuto nelle città comunali ove la loro presenza ha una più forte eco, impongono nuove regole. Ad ogni modo, nonostante anche la funzione antimperiale degli Ordini, di ostacolo a numerose attività sino alla morte di Federico II, niente ferma la costruzione di chiese e conventi, che dopo le campagne interessarono le città, con notevoli risvolti sul divenire urbano. Il modello dell'edificio adottato è quello a navata unica, la cosiddetta 'chiesa-fienile', costituita da un vano povero e spoglio, semplice e squadrato anche all'esterno, che ha caratterizzato numerose altre strutture, nelle quali a fianco della navata coperta a capriata e dell'abside chiusa a crociera sono presenti da un lato un chiostro e dall'altro una serie di cappelle.

A distanza di qualche decennio si susseguiranno: i tre conventi di San Bernardino ad Amantea, Morano e Rossano, rispettivamente del terzo, quinto e settimo decennio del Quattrocento, simili in alcune parti architettoniche, tranne qualche differente decorazione, come quella di carattere islamico presente sulla facciata del primo, ove si riscontrano dieci piatti disposti a profilo di croce, oggi custoditi in apposite teche; il gruppo dell'Ordine dei Paolotti, creato da San Francesco di Paola e diffusosi velocemente nella regione, che, oltre al complesso nella città omonima [Fig. 7], ne annovera altri tra cui gli edificati di Paterno e di Corigliano; i conventi domenicani fondati dai padri predicatori seguaci di San Domenico di Guzman, dei quali quello di Soriano risulta essere il più conosciuto.

Sul finire del XV secolo, nonostante continua l'impiego del Tardogotico e di tradizioni medievali, la Calabria accoglie la cultura moderna, che porterà, nonostante la perifericità della regione, notevoli rinnovamenti. Si rinvigorisce la costruzione di chiese, oratori e soprattutto seminari, che riguarderanno complessi rilevanti, di forte riferimento protettivo urbano e territoriale, fra cui quello della cattedrale di Catanzaro e della Certosa di Serra San Bruno, ma anche edifici religiosi gentilizi, come la chiesa di San Michele Arcangelo a Vibo Valentia – intorno a cui si ricapitola il nucleo urbano antico [Fig. 8] e che garantisce grazie al nome del Santo 'Mi-ka-el' (chi è come Dio) la difesa dell'abitato ad opera del Santissimo –, modellata da indirizzi stilistici rinascimentali provenienti da Napoli, diffusi da architetti di scuola brunelleschiana fra cui il calabrese Giovanni Donadio detto il Mormanno e Di Palma⁷.

6. Cfr. Rosario CHIMIRRI, *Il 'cielo in terra'. Volte e soffitti decorati in Calabria*, in Mauro FRANCESINI (a cura di), *Paesaggi culturali di Calabria. Percorsi interdisciplinari*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2018, pp. 123-132.

7. Cfr. Simonetta VALTIERI (a cura di), *Storia della Calabria nel Rinascimento*, Gangemi, Roma 2002; Rosario CHIMIRRI, *La chiesa di San Michele Arcangelo in Vibo Valentia. Percorsi di storia dell'architettura*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2012; Francesco Paolo DI TEODORO, *Architetture*

Altrettanto significante diviene, in tale scenario, la funzione dei conventi, artefici anche della rinascita socio-economica e spirituale della regione, che in seguito al rapido incremento della popolazione assicurano, con il sostentamento delle università e degli stessi feudatari, servizi culturali, come la scolarizzazione dei ragazzi, nonché sociali e religiosi, con la fondazione delle confraternite necessarie a garantire assistenza e solidarietà.

Tali architetture, ad ogni modo, saranno adornate dal lavoro di scalpellini, che da Rogliano, Serra San Bruno, Altilia, Fuscaldo, centri conosciuti per le omonime scuole, decorano facciate ed interni, portatori del nuovo linguaggio barocco, esplicitazione della Chiesa controriformista, che di reazione alla riforma luterana, favorisce opere di prestigio.

Il periodo, inoltre, coincide col passaggio dalle volte a crociera – a parte esempi esigui di cupole rinascimentali – alle volte a botte, prima semplici poi, dal XVII secolo, lunettate, che garantiscono maggiore luminosità ma anche più ampi apparati decorativi, dando all'insieme profondità e slancio.

Fra i complessi del clero secolare, nella Calabria settentrionale si distinguono: la chiesa di Santa Maria della Serra a Montalto Uffugo, rifatta nel secolo XVII, decorata da un'imponente facciata di calcare locale in stile ispano-napoletano, prospiciente un'ampia scalinata, che domina e 'governa' il paesaggio circostante; le chiese di Santa Maria Maggiore, del Ritiro e del Rosario a Rende; la chiesa di Santa Maria del Colle a Mormanno, ristrutturata nel XVIII secolo; la collegiata della Maddalena a Morano, ampliata tra la fine del '500 ed il '700; la chiesa di Santa Maria del Castello a Castrovillari, rifatta nel 1769; la chiesa matrice dedicata a Santa Maria dell'Assunta a Longobucco, sulla cui facciata emergono tre portali in pietra nera locale; il prospetto con scalinata in pietra della chiesa della Madonna di Montevergine a Paola; le chiese di San Benedetto a Cetraro, San Giuseppe a Crotona, Santa Barbara e San Domenico a Taverna⁸.

Diversa si mostra la situazione nella Calabria meridionale, che, maggiormente sconvolta da disastri tellurici, presenta architetture in continuo riadattamento, come Soriano, ove sarà riedificato il complesso monumentale del San Domenico e l'annessa chiesa. A detti secoli appartengono, inoltre, le ricostruzioni del duomo di Vibo Valentia, con facciata compresa tra due campanili, la chiesa dell'Immacolata a Catanzaro, nonché la chiesa di Santa Maria delle Grazie a Reggio, unico esempio di costruzione religiosa del '600 preservato dai terremoti. Intensa sarà, in particolare, l'attività edificatoria successivamente al sisma del 1783, caratterizzata da rifacimenti e rimaneggiamenti neoclassici ed illuministici, quest'ultimi soprattutto nei casi di

calabresi del Rinascimento. Un cannocchiale verso Napoli e Roma, in *ArchHistor*, II (2015), pp. 5-39.

8. Cfr. Rosa Maria CAGLIOSTRO (a cura di), *Atlante del Barocco in Italia. Calabria*, De Luca Editori d'Arte, Roma 2002.

nuove edificazioni urbane⁹. Oltre le ricostruzioni tardobarocche delle cattedrali di Strongoli e Cassano, nonché quelle di Cariati, Nicastro e Crotona, numerosi e significativi sono gli interventi negli insediamenti di: Serra San Bruno, impreziosita dalle facciate barocche in granito locale, fra cui quelle delle chiese di San Biagio e dell'Addolorata; Vibo Valentia, con la chiesa dello Spirito Santo; Nicotera, ove è ricostruita la cattedrale; Filadelfia, città nuova con piazza centrale, ai cui vertici sono posizionate quattro chiese, di protezione simbolica dei quattro rioni prospicienti; Polistena ed altri paesi del circondario, interessati da diversi interventi sull'edificato religioso.

Seguiranno, in tutta la regione, numerose altre trasformazioni otto-novecentesche, sempre pervase di Classicismo, attestanti la forza di tipologie architettoniche, che, per la loro funzione e la loro 'centralità' nel paesaggio, manifestano austerità, nell'ambito di un contesto regionale povero di particolari rilevanze stilistiche.

Non è escluso da questi contesti paesaggistici¹⁰ il gran numero di chiesuole, in ambito urbano e rurale, indicanti quanto anche l'arte popolare espressa dalle comunità abbia costituito una costante di riferimento per la componente sacra. Si tratta di costruzioni contenute, ad unica navata saltuariamente con abside, composte da linee di facciata semplici, con o senza campanili, comunque determinanti, per un millennio, nel processo di espansione degli insediamenti e di culturalizzazione del territorio, assumendo un ruolo di riferimento e di 'orientamento' per le genti.

Rientrano nell'ambito delle architetture sacrali, su alcune delle quali esistono leggende che motivano la costruzione con un miracolo avvenuto in quel sito, numerose altre piccole costruzioni, frutto spesso di sole iniziative popolari, quali cappelle, edicole, croci e calvari [Fig. 9]. Si tratta di espressività dal contenuto simbolico, poste sia ai limiti dei nuclei urbani sia fra i cammini delle campagne, in prossimità di trivii, fontane, fiumi, posizionate non per 'abbellire', ma per concretare in segni i significati a cui la comunità faceva riferimento, richiamando le credenze, i comandamenti divini, i riti sacri, gli avvenimenti e le persone scomparse. Ciò, oltre a creare una sorta di rapporto reticolare sacrale, oggi cancellato o alterato dai processi incontrollati di edificazione moderna e da squallide forme di arredo urbano [Fig. 10], ha avuto anche il significato simbolico di barriera esterna, costituendo ciò che sul piano realistico rappresentavano le antiche mura.

9. Cfr. Ilario PRINCIPE, *Città nuove in Calabria nel tardo Settecento*, Ed. Effe Emme, Chiaravalle C.le 1976.

10. Cfr. Ilario PRINCIPE, *Paesaggi e vedute di Calabria nella raccolta Zerbi*, Mapograf, Vibo Valentia 1993.



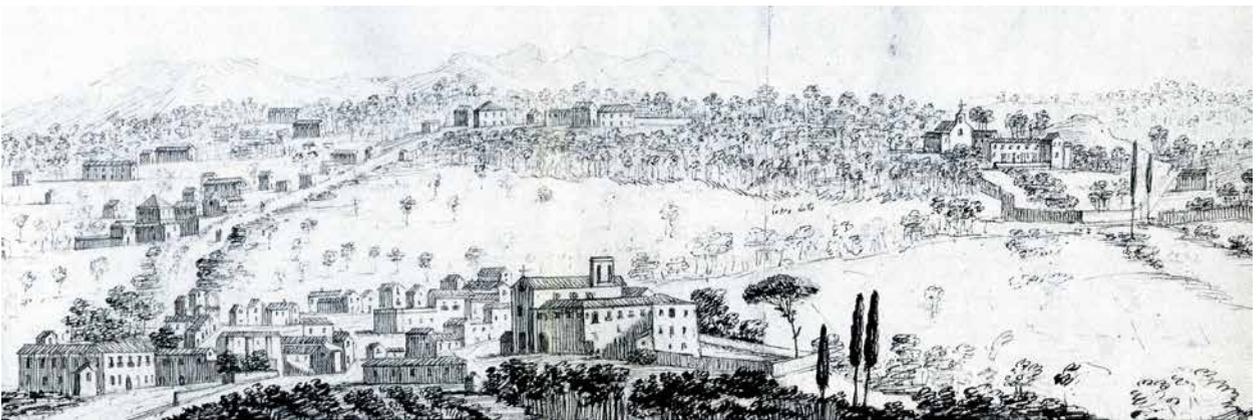
1. La chiesa, il campanile e il paese di Isca sullo Ionio, in una veduta prospettica del 1788 (da PRINCIPE, *Paesaggi e vedute*, cit., p. 27).



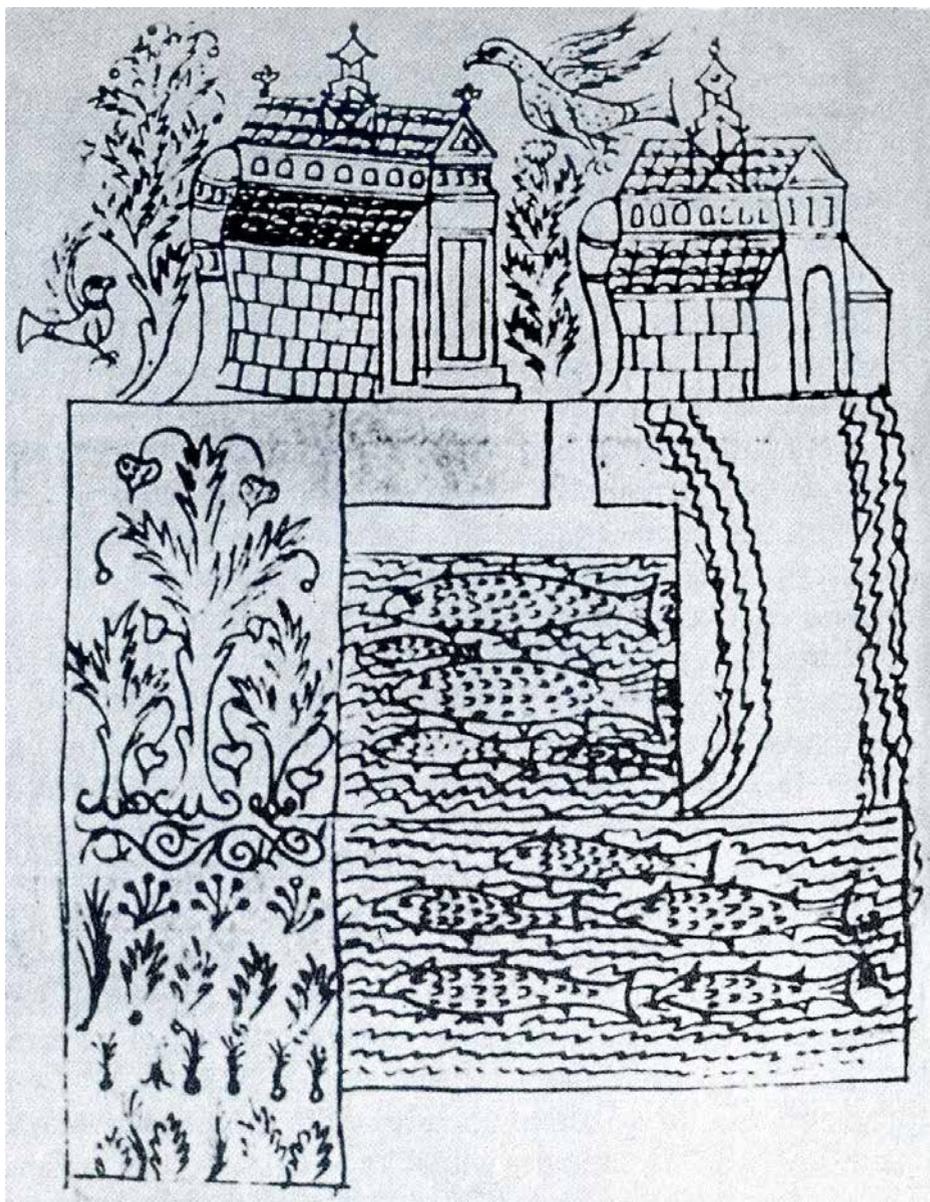
2. La Certosa di Serra San Bruno e il paesaggio sacralizzato circostante in una figurazione settecentesca (da Benedetto TROMBY, *Storia critico-cronologica diplomatica del Patriarca S. Brunone e del suo Ordine Cartusiano*, tomo IV, Orsino, Napoli 1778).



3. Affresco ottocentesco, conservato nella chiesa madre di Montauro, relativo alla processione delle reliquie di San Pantaleone in prossimità dell'abitato (foto Rosario Chimirri).



4. Veduta tardo settecentesca di Catanzaro compresa tra il convento dei frati Osservanti, in basso, e quello dei Cappuccini, in alto a destra (da Gregorio RUBINO, Maria ТЕТІ, Catanzaro, Laterza, Roma-Bari 1987, p. 18).



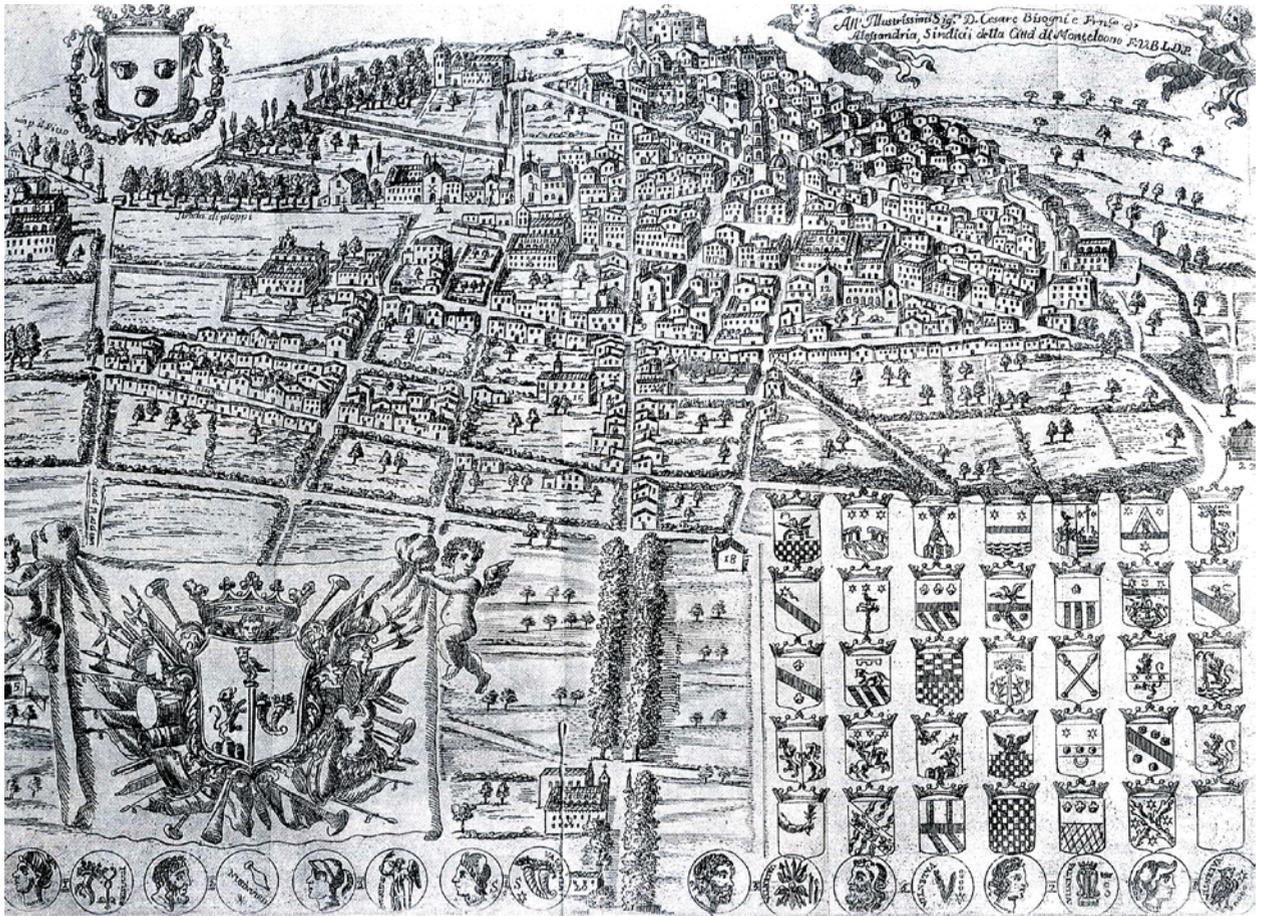
5. *Figurazione altomedievale del monastero di Cassiodoro con particolari paesaggistici (da PRINCIPE, Paesaggi e vedute, cit., p. 12).*



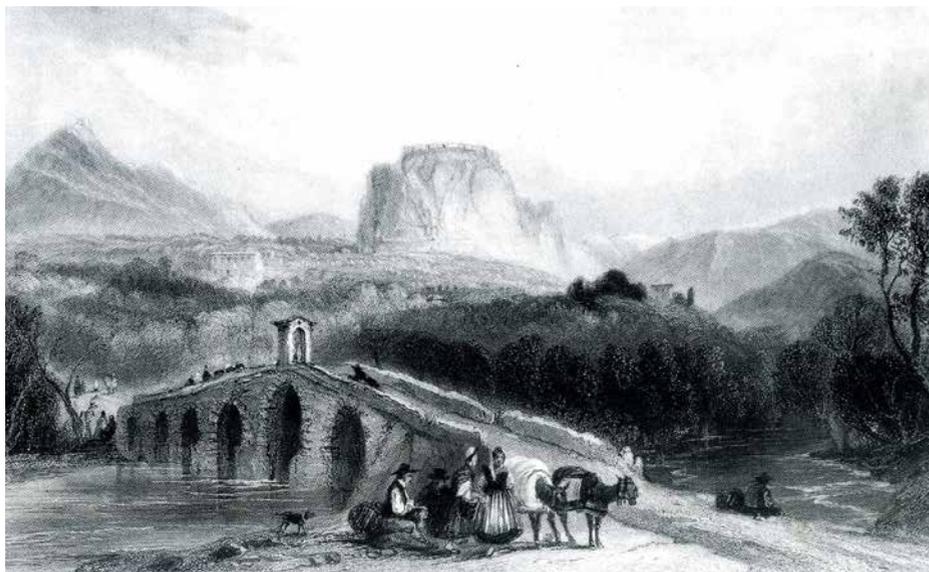
6. La Cattolica di Stilo e il paese (foto Rosario Chimirri).



7. Il convento di San Francesco di Paola, la città e il territorio protetti dal Santo in una incisione settecentesca (da PRINCIPE, *Paesaggi e vedute*, cit., p. 42).



8. Veduta prospettica settecentesca di Monteleone (Vibo Valentia) con al centro la Chiesa di San Michele protettiva della città (da Iosepho BISOGNI DE GATTI, Antica pianta della città di Monteleone oggi Vibo Valentia - rist. anast. 1710 -, Giuditta, Roma 1980).



9. Edicola votiva sul ponte valicante il torrente Garda nella Piana di Sibari, in una incisione settecentesca (da PRINCIPE, *Paesaggi e vedute*, cit., p. 193).



10. Edicola votiva avvolta dal moderno a Petilia Policastro (foto Rosario Chimirri).



Francesco Deriu

Il cimitero di Montecatini Alto di Leonardo Savioli come segno linguistico

Leonardo Savioli's 'Montecatini Alto' Cemetery as a Linguistic Sign

Abstract

Questo scritto si propone di evidenziare il legame esemplare tra l'esperienza progettuale del cimitero di Montecatini Alto (1966-75) di Leonardo Savioli e la teorizzazione semantica dell'architettura proposta da Giovanni Klaus Koenig in seno alla facoltà di Architettura di Firenze negli anni '60. Koenig coniuga il lavoro fatto sugli elementi costitutivi dell'architettura da Italo Gamberini con la ricerca semiotica applicata all'arte, che sta progredendo rapidamente. Koenig si prefigge, attraverso gli strumenti della semiologia morrisiana, sia di dotare l'architettura di strumenti scientifici interdisciplinari, sia di salvaguardarne lo statuto di arte. La Facoltà di architettura di Firenze, con la presenza di Umberto Eco dal 1966 al 1969, si pone al centro del dibattito culturale nazionale tra semanticità e asemanticità dell'architettura. La scelta linguistica vuole essere da una parte il superamento del razionalismo e dall'altra dell'idealismo e dai residui accademici. La forza dell'impostazione teorica semantica coinvolse anche Leonardo Savioli con interessanti riscontri sul piano progettuale e costruttivo.

This paper aims to highlight the exemplary link between the design experience of the Montecatini Alto cemetery (1966-75) by Leonardo Savioli and the semantic theorization of Architecture proposed by Giovanni Klaus Koenig within the Faculty of Architecture of Florence in the 1960s. Koenig combines the work done on the constitutive elements of architecture by Gamberini with the semiotic research applied to art, that is progressing rapidly. Koenig proposes, through the tools of Morrisian semiology, to equip architecture with interdisciplinary scientific tools and to safeguard its status as an art. The Faculty of Architecture of Florence with the presence of Umberto Eco from 1966 to 1969 is at the center of the national cultural debate between semanticity and asemanticity of Architecture. The linguistic choice is intended to be on the one hand the overcome of rationalism and on the other the overcome of idealism and academic residues. The strength of the semantic theoretical approach also involved Leonardo Savioli with interesting results at the design- and construction level.

A fronte: particolare della Fig. 6.

La Semiotica nella Facoltà di architettura di Firenze

Giovanni Klaus Koenig, dopo una lunga esperienza di assistente di Italo Gamberini al corso di *Elementi di architettura e Rilievo dei monumenti*, si propone di saldare il lavoro di Gamberini sugli 'elementi costitutivi' con gli studi semiologici applicati all'arte, che in quegli anni sono al centro del dibattito estetico. Il 1964 è un anno cruciale: Koenig diventa titolare del corso di *Storia dell'Architettura* e pubblica *Analisi del linguaggio architettonico*. L'operazione culturale portata avanti da Koenig è fondamentale, in quanto rompe decisamente gli indugi e pone in modo scientifico e netto il problema della semanticità dell'architettura contro la posizione idealista di Cesare Brandi¹. Koenig riprende la formulazione e le definizioni della semiotica comportamentista di Charles W. Morris e le applica all'architettura proponendosi di dimostrare che: «*l'architettura è un linguaggio; indi come si articola il linguaggio architettonico; infine come si può studiare scientificamente questo linguaggio*»².

Ripropone infine, in chiave operativa, la tripartizione della semiotica in semantica³, sintattica⁴ e pragmatica⁵, legandole ad un nuovo approccio disciplinare e ad un nuovo processo didattico.

L'operazione non è semplice, ma i risultati sono riconosciuti fondamentali nel dibattito estetico nazionale⁶.

Koenig inizia la sua trattazione dimostrando la struttura segnica dell'immagine architettonica, poi si concentra sul '*denotatum*'⁷ del segno

1. A livello nazionale Cesare Brandi, erede delle posizioni Crociane, difende il concetto di *immagine e stanza* contro la tesi semantica allora prevalente. Cfr. Cesare BRANDI, *Arcadio, o della scultura; Eliante o dell'architettura*, G. Einaudi, Torino 1956 e Cesare BRANDI, *Segno e Immagine*, il Saggiatore, Milano 1960.

2. Giovanni Klaus KOENIG, *Analisi del linguaggio architettonico*, Libreria Editrice Fiorentina, Firenze 1964, p. 11.

3. «*La semantica tratta delle relazioni fra i segni e i denotata, cioè si occupa della significazione dei segni in tutte le diverse maniere di significare*». Cit. Ibidem, p. 159.

4. «*La sintattica tratta delle relazioni dei segni fra di loro, cioè si occupa delle combinazioni dei segni prescindendo dalle loro specifiche significazioni e dalle relazioni con i comportamenti in cui hanno luogo*». Cit. Ibidem, p. 160.

5. «*La pragmatica tratta della relazione fra i segni e gli interpreti, cioè della significazione dei segni in rapporto al comportamento in cui essi anno luogo*». Cit. Ibidem, p. 161.

6. I *prolegomeni all'analisi del linguaggio architettonico*, Editrice Universitaria, Firenze 1960, *Il linguaggio dell'architettura: notazioni di un "linguaggio comune"*, in «*Criteri*», IX-X, 1960 e *L'Analisi del linguaggio architettonico* di Koenig costituiscono la base citata per gli studi successivi di Gillo Dorfles, di Umberto Eco e di Renato De Fusco.

7. «*Denotatum è qualsiasi cosa che permette il compimento della sequenza di risposte cui un interprete è disposto in conseguenza di un segno*». Cit. KOENIG, *Analisi*, cit., p. 41.

architettonico cioè sulla semantica architettonica piuttosto che sul ‘*significatum*’⁸ e sul ‘*significante*’.

Questa scelta avviene in virtù dell’identificazione dei ‘*denotata*’ del segno architettonico con «*quanti di esistenza umana*», e cioè in ragione di quella impostazione esistenzialista, caratteristica della Facoltà di Architettura di Firenze, che in questa fase storica pone al centro della disciplina architettonica la vita.

Il lavoro tuttavia lascia alcune perplessità proprio nell’ambito *semantico* della trattazione.

L’aspetto più impegnativo è la determinazione del ‘codice linguistico semantico’, che Koenig articola in un primo livello composto dai ‘tipi edilizi’ e da un sottolivello composto dagli ‘elementi costitutivi’ desunti dagli studi di Gamberini⁹.

L’impostazione semantica nell’ateneo fiorentino acquista ancora maggiore forza con la presenza dal 1966 al 1969 di Umberto Eco, titolare del corso di *Comunicazione visiva*, che, durante questa permanenza, da alle stampe *La struttura Assente* in un’interessante dialettica scientifica con Koenig.

Eco, pur sposando dell’elaborazione di Koenig la scelta del codice, ritiene irrisolta la questione di «*quali regole di combinazione tra i segni costitutivi dovrà seguire l’architetto*».¹⁰

Eco ne *La struttura assente* arriva alla conclusione che «*l’architettura parte forse da codici esistenti, ma in realtà si appoggia su altri codici, che non sono quelli dell’architettura*».¹¹

Questa impostazione aprì a quel bisogno d’interdisciplinarietà e di utilizzo di nuovi codici, che premeva da parte degli studenti e di cui furono interpreti attraverso il movimento radicale proprio gli allievi di Savioli della generazione del Piper (1966-67)¹². Un altro ragionamento denso di conseguenze sviluppato da Eco verte sull’interpretazione dell’architettura come

8. «*Significatum di un segno sono quelle condizioni che fanno un denotatum di qualsiasi cosa le soddisfi*». Cit. *Ibidem*, p. 41.

9. Cfr. Italo GAMBERINI, *Per una analisi degli elementi dell’architettura*, Editrice universitaria, Firenze 1953; IDEM, *Analisi degli elementi costitutivi della architettura*, Coppini, Firenze 1961; IDEM, *Verifica degli elementi costitutivi su tre opere di Hans Hofmann*, Libreria Editrice Fiorentina, Firenze 1964.

10. Umberto Eco, *La struttura assente*, Bompiani, Milano 1968, ried., Ed. Tascabili Bompiani, Milano 1994, p. 233.

11. *Ibidem*, p. 233.

12. Leonardo Savioli docente incaricato di *Arte dei giardini* dal 1957 al 1964, insegnò *Urbanistica* dal 1964 al 1966 per poi insegnare *Architettura degli interni e Arredamento* dal 1966 al 1968. Il corso di Arredamento aveva come tema l’allestimento della discoteca Piper. I risultati furono pubblicati in Leonardo SAVIOLI, *Ipotesi di Spazio*, G&G, Firenze 1972. Ricordiamo tra gli allievi e assistenti di Savioli: Adolfo Natalini dei Superstudio, Paolo Galli e Fabrizio Fiumi del gruppo 9999, Alberto Breschi degli Zzigurat.

*mass medium*¹³. Eco mette ordine nell'argomento e all'interno di definizioni rigorose generali, che poi estende all'architettura, afferma la natura 'persuasiva' del *segno* architettonico.

Nel 1967 appare un altro testo fondamentale, questa volta è un docente della facoltà di Napoli, Renato De Fusco, che pubblica *Architettura come mass medium. Appunti per una semiologia architettonica*¹⁴. De Fusco entra nel merito del 'significato' da cui Koenig prende le distanze occupandosi essenzialmente del 'denotatum'¹⁵.

Per De Fusco la tesi semiologica essenziale è invece che «*il segno architettonico è [...] l'unità dialettica di un invaso abitabile (significato) e di un involucro (significante), che lo delimita.*»¹⁶

L'impostazione di De Fusco, come lui stesso circostanza, deriva direttamente dall'interpretazione di De Saussure piuttosto che da Morris.

A prescindere dalla difficoltà di apprezzare definizioni e passaggi tecnici, che talvolta variano da autore ad autore e che tuttavia sono fondamentali per entrare nel merito del discorso, vale la pena riassumere le posizioni in questi termini.

Il filone di ricerca fiorentino¹⁷, cui si aggiunge Eco, si riconduce ad un'analisi linguistica, che pone come contenuto essenziale della comunicazione architettonica le istanze esistenziali delle persone. Proprio in virtù di questa posizione, che rinvia a qualcosa che sta oltre il fatto architettonico, Eco sviluppa la sua trattazione.

13. Cfr. Eco, *Struttura*, cit. p. 227.

14. Renato DE FUSCO, *Architettura come mass medium. Note per una semiologia architettonica*, Immagine e Consumo, Dedalo libri, Bari 1967. Il testo appartiene alla collana *Immagine e Consumo* diretta da Gillo Dorfles che nei suoi scritti precedenti aveva già sostenuto lo studio semiologico dell'architettura. Nel 2005 è uscita una nuova edizione, aggiornata ed ampliata, dello stesso testo che di fatto costituisce una nuova pubblicazione.

15. Koenig distingue come Morris il "significato" privo di interesse scientifico dal "*significatum*". Rimane il fatto che, nella sua trattazione, si occupa principalmente del "*denotatum*" e praticamente mai, se si eccettua la definizione, del "*significatum*". «*Il termine "significato" non è tra i fondamentali nell'analisi semiotica; anche se può servire per il senso comune, non è sufficientemente preciso per essere utilizzato nella nostra analisi. Ed è per questo che noi useremo, quando parleremo di architettura principalmente l'ottava definizione e diremo che un segno del linguaggio architettonico denota (e non significa) qualcosa*». Cit. KOENIG, *Analisi*, cit., p. 41.

16. Cfr. Renato DE FUSCO, *Architettura come mass medium*, Edizioni Dedalo, Bari 2005, Nuova edizione, p. 158. Così De Fusco riassume nella nuova edizione del 2005 la sua interpretazione di *segno*, *significante* e *significato* esposta già nel testo del 1967. Cfr. DE FUSCO, *Mass medium*, cit., pp. 149-183.

17. Questa compattezza ha dato l'idea all'esterno su tali argomenti di un contributo unitario della Scuola Fiorentina ed effettivamente il consenso intorno alle posizioni di Koenig era vasto, in questo studio noi testimoniamo l'adesione teorica e operativa di Savioli. Cfr. Gillo DORFLES, *Simbolo Comunicazione Consumo*, Einaudi, Torino 1962.

De Fusco invece lascia al centro della sua analisi sul segno linguistico architettonico la spazialità nella sua accezione zeviana.

Se da un lato le trattazioni teoriche procedono a ritmo serrato e convincente, si avverte la necessità di una dimostrazione operativa, che dia il senso del rinnovato approccio. È il 1966 quando Marco Dezzi Bardeschi nell'articolo *Leonardo Savioli, una metodologia di Progettazione*¹⁸ attribuisce al talentuoso allievo di Michelucci «una dichiarata intenzionalità linguistica» ponendolo come «sicuro esempio pilota» di una rinnovata pratica architettonica con riflessi non solo estetici ma soprattutto etici.

Savioli non rifiuta questo ruolo linguistico e sociale dell'architetto e l'ampliamento del cimitero di Montecatini Alto, commissionatagli nello stesso anno, è l'occasione giusta.

L'architettura come linguaggio della memoria

La consapevolezza del valore linguistico dell'architettura ha in Savioli, fin dall'origine, alcuni presupposti:

- Che esista un vocabolario dalla storia, tutta la storia, fino ai giorni nostri, che Savioli definisce «*linguaggio della memoria*»¹⁹. Questo valore della storia trova corrispondenza nella definizione, che propone De Fusco, di «*immaginario collettivo*», quale patrimonio socio culturale, proprio del ricettore, su cui agire per garantirsi la possibilità di avere delle risposte al messaggio.

- Che a questo vocabolario si possa attingere progettualmente, attraverso un processo evocativo che riguarda non il «modello» ma il «tipo», come inteso da Argan. Il «tipo» «*risulta dall'esperienza di forme realizzate come forme artistiche, ma le priva del loro carattere e della loro qualità di forma e le riporta al valore indefinito di un'immagine o di un segno.*»²⁰

18. Marco DEZZI BARDESCHI, *Leonardo Savioli, una metodologia di progettazione*, in «Marché», n. 26/29, 1966, pp. 36-71.

19. Sul rapporto tra storia, memoria e arte, architettura si veda l'articolo intervista di Massimo BECATTINI, *Leonardo Savioli: l'arte della memoria e la memoria dell'arte* in Rosaria Manno Tolu, Lara-Vinca Masini, Alessandro Poli, *Leonardo Savioli: il segno generatore di forma-spazio*, Edimond, Città di Castello 1995.

20. «*Il problema si riconduce facilmente a quello generale del rapporto della creazione artistica con la storia: si tratta però di vedere perché, nel processo ideativo dell'artista che traccia il progetto di un'opera architettonica l'esperienza della storia si configuri almeno in parte come schema tipologico. [...] le presenta svuotate di quello che è il loro specifico valore formale o artistico: più precisamente, Mediante la riduzione al tipo l'artista si libera dall'influenza condizionante di una forma storica assume il passato come un fatto compiuto non più suscettibile di sviluppo, [...] il tipo sorge nel momento stesso in cui l'arte del passato cessa di proporsi come modello condizionante all'artista che opera.*» Cit. Giulio Carlo ARGAN, *Sul concetto di tipologia architettonica* (1962) in *Progetto e Destino*, Il Saggiatore, Milano 1965, p. 78-79. Va ricordato che Savioli nelle pubblicazioni dei suoi progetti si rivolge sempre al magistero di Argan per la curatela. Cfr. Giulio Carlo ARGAN, *Leonardo Savioli*, Centro Proposte, Firenze 1966 e IDEM, *Leonardo Savioli grafico e architetto*, Catalogo della mostra, Faenza 1982.

- Che lo stesso processo evocativo abbia per il fruitore un ruolo attivo nell'identificazione con i valori formali del progetto e con i modelli comportamentali da esso proposti²¹.

Le sensazioni indotte attraverso il 'tipo' architettonico definito come segno linguistico, si riferiscono ad un vissuto e ad un immaginario condiviso che, non 'persuade' in modo diretto, ma ad un livello più profondo.

Gli 'elementi costitutivi' vengono accuratamente scelti per il loro valore informativo condiviso e riconoscibile.

Savioli attinge a questo repertorio storico per ricavarne un rinnovamento tipologico nei termini precisati da Argan²². I termini pratici, in cui il 'tipo' viene utilizzato lontano dal 'modello', sono evidenti nel commento che fa Savioli del suo celeberrimo palazzo di via Piagentina realizzato poco prima di lavorare su Montecatini: «mi sono rifatto anche al mondo antico delle torri medievali, dei tetti estremamente sporgenti fiorentini, delle altane, del palazzo Davanzati, ecc. Si che si tratta di un edificio moderno, ma anche antico nello stesso tempo dove c'è un linguaggio della memoria». ²³ Questo processo di richiamo per concetti viene ulteriormente chiarito da Savioli: «Lo spazio lo si può creare in mille modi: per dimensioni, come facevano gli antichi; per forma, per colore (vedi il cielo del battistero) per dettagli (vedi la chiesa dei Miracoli) e così via»²⁴.

Il 'tipo' del cimitero viene ridefinito, rimandando a 'denotata' altri rispetto a quelli comunemente ad esso associati, rinnovando quindi l'aspetto semantico dell'edificio. Il procedimento è esattamente quello che Eco descrive ne *La struttura assente*, come esempio dell'invenzione architettonica: Le

21. Sul ruolo prescrittivo dello spazio Savioli si esprime chiaramente in numerose pubblicazioni, più avanti riportiamo significativamente la relazione tecnica di progetto e un passo della trattazione di De Fusco che chiarisce bene il concetto: «In altri termini per imporsi le logotecniche devono trovare un punto d'incontro con i consumatori, devono richiamarsi ad un denominatore comune, che in un termine ancora vago, ma assai efficace ed inclusivo, viene definito immaginario collettivo. Questa nozione ricorrerà, specificandosi sempre meglio nelle altre parti del presente saggio. Nel contesto del discorso sul binomio forma-funzione essa indica, oltre il piano d'incontro suddetto, esistenza di un campo di esigenze, di aspettazione, di desideri, di interessi che, condivisi dalla maggioranza, non possono essere soddisfatti dalla funzione primaria o elementare di un prodotto, bensì dalla più complessa capacità di denotazione e connotazione di un prodotto». Cit. DE FUSCO, *Mass medium*, 1967, cit., p. 17.

22. «Si conclude perciò con il riconoscere la fondamentale unità o continuità, nel processo ideativo, del momento dell'invenzione, quest'ultimo essendo soltanto il livello della risposta alle esigenze della situazione storica attuale, attraverso la critica e il superamento delle soluzioni passate, sedimentate e sintetizzate nella schematicità del tipo». Cit. ARGAN, *Progetto e Destino*, cit., p. 81.

23. Il riferirsi «a un mondo» piuttosto che a un esempio precisa questa mediazione del 'tipo' come elemento astratto e ideale frutto della sintesi dei 'modelli'.

24. Pier Carlo SANTINI, *I protagonisti: Leonardo Savioli architetto e grafico*, in *Ottagono*, n. 41, 1976, p. 42.

Corbusier inventa la strada sopraelevata attraverso la sostituzione del 'tipo consolidato' di strada con il 'tipo storico', ma reinterpretato, del ponte.²⁵

Savioli come nell'esempio di Eco deriva il nuovo 'tipo' dal patrimonio storico. L'inserimento del 'tipo' nel nuovo contesto costituisce l'operazione artistica di «*emergenza estetica*» così come definita da Koenig.²⁶

Il cimitero di Montecatini palesa dunque un percorso progettuale che consta di una serie di passaggi ben definiti:

- a) Analisi e critica del 'denotatum' del 'tipo' architettonico in uso;
- b) Individuazione di un nuovo 'denotatum' esistenziale;
- c) Individuazione di un 'tipo' architettonico storico che rappresenti il nuovo 'denotatum' esistenziale;
- d) Introduzione del 'tipo' rappresentativo del nuovo 'denotatum' nel tema progettuale.

a) *Analisi e critica del 'denotatum' del 'tipo' architettonico in uso*

«Non ci si deve calare nella disperazione che deforma, che grida che denuncia soltanto (sappiamo tutti che nel mondo tutto è da denunciare, ma si è già fatto), ma si deve dare una risposta all'esistenza.» È Savioli che parla e che pone al centro del suo fare architettura il tentativo di risolvere problemi sociali ed esistenziali dell'uomo superando soprattutto le soluzioni ormai inattuali.²⁷

Nel caso del cimitero di Montecatini la critica sociologica del 'denotatum' architettonico si rivolge al vecchio cimitero di matrice ottocentesca, denotante per Savioli un mal impostato rapporto con la morte.

Al riguardo Savioli si esprime esplicitamente nella premessa alla relazione tecnica che accompagna il progetto.

«L'idea fondamentale che ha originato il progetto, è stata quella di sovvertire l'atto che si compie oggi nei cimiteri per il cosiddetto "culto dei morti"; si sollecita infatti, nei cimiteri, un sentimento forse

25. «Quando invece Le Corbusier propone strade sopraelevate – che assomigliano più al tipo "ponte" che non al tipo "strada" – esce radicalmente dalla tipologia acquisita; e tuttavia l'utente nel contesto della città ideale è in grado di riconoscere la funzione che il segno-strada sopraelevata denota. Questo accade perché Le Corbusier ha fatto precedere l'operazione architettonica da una ispezione delle nuove esigenze, dei desiderata esistenziali, delle tendenze implicite nello sviluppo della vita associata della città industriale, e ha, per così dire, tracciato un codice delle esigenze future (che emergono dalla situazione presente) in base alla quale stabilire le nuove funzioni e le nuove forme architettoniche». Cit. Eco, *Struttura*, cit., p. 233.

26. Anche Koenig propone un esempio di inserimento storico quale esempio di 'invenzione' e di 'emergenza'. Koenig cita il progetto della Chiesa sul Bisagno a Genova di Quaroni in cui l'"invenzione" risiede nell'aver impiegato il tipo di copertura caratteristico delle case genovesi alla chiesa in modo da rendere «più casalinga l'immagine della chiesa». Cfr. KOENIG, *Struttura*, cit., pp. 145-146.

27. Cfr. Leonardo SAVIOLI, *Ipotesi di spazio*, G&G editrice, Firenze 1972, p. 8.

talvolta comprensivo, ma morboso, una partecipazione sentita, ma egoistica, una volontà di riavvicinare il defunto spesso esasperata ed esteriore. Sentimenti, comprensivi ma mistificatori e che nulla hanno a vedere con la concezione della morte; concezione che più che coltivare una partecipazione troppo incentrata e localizzata, dovrebbe diffondere piuttosto un ambito più generale, e che, più che sollecitare un "culto", una "idolatria", dovrebbe invitare ad una più riflessiva meditazione. Meditazione che mediante l'avvenuta morte altrui, faccia anche riflettere alla nostra morte avvenire per esempio, e di conseguenza, alla vita in atto»²⁸.

Si evidenzia in questo passaggio la grande attenzione per il ruolo di mezzo di comunicazione di massa dell'architettura, a cui il gruppo decisionale si affida per trasmettere i propri valori. Savioli tende comunque, a differenza di Dezzi Bardeschi e Koenig, ad evitare il riconoscimento esplicito di una volontà politica borghese²⁹ di conservatorismo del gruppo decisionale, preferendo porre il problema della necessità di rinnovamento in termini generali anziché di lotta di classe.

Il cimitero ottocentesco, cui Savioli si riferisce e che sollecita il cosiddetto «*culto dei morti*», è, nient'altro, che la rappresentazione architettonica del rapporto sociologico con la morte che Philippe Ariès³⁰ definirà nel decennio successivo «*morte dell'altro*».

Ariès rileva che, nella cultura ottocentesca, è importante, non tanto la costruzione della propria tomba, ma la costruzione della tomba delle persone di cui si vuole preservare visibilmente il ricordo.

Sociologicamente, rispetto alla cultura preottocentesca, si ha una rivoluzione, che si traduce con il cambiamento di *proprietà* della tomba, che diviene occupazione morale e sentimentale di chi rimane in vita.

La tesi topica dello studio è che l'attuale società dei consumi, in particolare dopo il secondo dopoguerra abbia scalzato quest'impostazione 'patetica' ridefinendo ulteriormente il rapporto con la morte.

L'idiosincrasia per la morte, nella tesi di Ariès, è un tratto fondamentale dell'attuale cultura occidentale che definisce «*morbosi*», esattamente come aveva scritto Savioli, dieci anni prima, nella sua relazione per il cimitero

28. Premessa della relazione di progetto, databile presumibilmente al maggio '68. Archivio di Stato di Firenze (d'ora in poi ASFI), Fondo Savioli, Materiale di progetto, 324, Cimitero di Montecatini Alto.

29. «*In mancanza di morti eccezionali, per qualità o quantità di defunti, la classe borghese ha da un secolo inventato la serie di complessi segnici chiamati «cimiteri monumentali», rispecchiamento perfetto della sua ideologia. Infatti come per essa il ruolo sociale della famiglia è assai più importante della società nel suo insieme, così il ruolo del monumento funebre, in cui si esaltano a vicenda scultura architettura e grafica (la funzione delle scritte è essenziale per decodificare il messaggio), copre totalmente il ruolo del cimitero che, come segno d'insieme, è ridotto al minimo indispensabile: un ingresso ed un muro di cinta».* Cit. Giovanni Klaus KOENIG, *Il cimitero di Montecatini*, in «Architettura: Cronache e Storia», n. 3, Roma 1978, p. 138.

30. Philippe ARIÈS, *Storia della morte in occidente*, BUR, Milano 1978.

di Montecatini, comportamenti fino a ieri caratterizzanti il nostro costume sociale.

La sepoltura che propone Savioli recide il legame foscoliano con gli estinti. Savioli vuole eliminare ogni personalizzazione del sepolcro e trasformare il rapporto con la morte da un legame col defunto ad una riflessione astratta ed il più possibile anonima.

Una riflessione non incentrata sulla morte dell'altro, ma sulla propria vita.

Savioli propone, senza successo, di utilizzare le aiuole come fioriere comuni e liberare i portelli dei loculi, che ottiene di rivestire in acciaio inox per riflettere l'immagine del visitatore³¹.

La critica al 'tipo consolidato' di Savioli si muove dunque dalla presa di coscienza dell'inadeguatezza di questo a denotare le nuove emergenti istanze culturali e esistenziali.

Savioli precisa puntualmente questo passaggio critico nel breve saggio, pubblicato nel 1969, «*Per un nuovo rapporto tra l'utente e lo spazio.*»

«Voglio dire, insomma, che lo spazio di certe architetture del passato nel tentativo di raggiungere nel modo più fedele la rappresentazione di un gesto conosciuto in tutti i suoi aspetti ha, volta volta, rappresentandolo fermato quel gesto proprio nei limiti di quella rappresentazione; ha proposto cioè una serie di oggetti dimensioni materiali, forme, rapporti esattamente rappresentativi di un solo insostituibile gesto. Di modo che lo spazio antico pur stupendo, proprio per voler consegnare un rapporto, talvolta si presenta a noi che stiamo forse per maturare oggi un diverso comportamento rispetto agli oggetti che ci circondano, con quel carattere di perentorietà cui accennavo prima»³².

b) Individuazione di un nuovo 'denotatum' esistenziale

Una volta affrontata la fase della critica e fatta tabula rasa rispetto alle problematiche del presente se l'artista ha l'obbligo di rappresentare «*possibilità di esistenza per il futuro*»³³, l'architetto ha il ben più arduo compito di realizzarle.

Le problematiche e la velocità dei cambiamenti della società necessitano di risposte continuamente aggiornate.

Un'evoluzione in cui la storia consegna un'eredità da migliorare contenendo essa stessa gli elementi per il superamento delle problematiche: «[...] allora

31. Savioli si riferisce palesemente al ciclo dei *Quadri specchianti* di Pistoletto, che ha avuto modo di conoscere approfonditamente in occasione della mostra: *Aspetti dell'arte contemporanea*, organizzata all'Aquila nel 1963. Savioli partecipa alla collettiva in qualità di pittore e grafico.

32. SAVIOLI, *Ipotesi*, cit., pp. 8-9. Testo già pubblicato in Leonardo SAVIOLI, Adolfo NATALINI, *Spazio di coinvolgimento*, in «Casabella», n. 326, 1967.

33. Intervista a L. Savioli riportata in Massimo BECATTINI, *Leonardo Savioli: l'arte della memoria e la memoria dell'arte* in MANNO TOLU, MASINI, POLI, *Savioli*, cit., p. 54.

intanto vediamo negli antichi come in quel momento, e con quelle istanze, le hanno risolte per creare una coscienza, per creare una possibilità che le cose non risolte si possano effettivamente risolvere."³⁴

Savioli reimpostando il problema in modo da lui ritenuto corretto, prefigura un nuovo 'quadro comportamentale' o 'denotatum' di cui il nuovo 'tipo' costituisce il 'segno'. Il sentimento che Savioli immagina prevalga o debba prevalere nel cimitero non è più legato al caro estinto, ma riflessivo ed astratto rivolto invece alle persone vive. Un sentimento più religioso e di tipo comunitario in cui il culto del morto come individuo è sostituito da un ricordo collettivo e da una riflessione non incentrata sul morto, ma sulla morte come evento ecumenico.

L'aspirazione ad un profondo comunitarismo è, insieme alla necessità di uno spazio di riflessione personale sull'esistenza un marchio esistenziale dei progetti di Savioli.

Il 'quadro comportamentale', o come lo chiama Savioli 'gestuale', genera l'architettura. L'importanza della vita di relazione si palesa in una maggiore importanza, qualitativa e quantitativa, data allo spazio pubblico, in cui favorire la socialità, piuttosto che realizzare una lottizzazione per defunti.

c) Individuazione di un 'tipo' architettonico storico che rappresenti il nuovo 'denotatum' esistenziale

A Montecatini Savioli si propone quindi di sostituire, o meglio «sovertire», la frammentazione del cimitero tradizionale con un gesto unitario, che raccolga in un sentimento collettivo i sentimenti individuali.

La chiesa basilica, in questo senso, è il 'tipo' architettonico proprio dell'immaginario collettivo, in cui la religiosità individuale converge verso una riflessione fraterna e vitale.

La chiesa diviene la matrice spaziale della costruzione architettonica.

Ma non solo. Un altro comportamento, oltre alla riflessione comunitaria, che Savioli vuole indurre è un contrappasso analogico della morte.

L'esperienza spaziale, che l'architetto-regista Savioli costruisce, di *discesa all'avello* ha anche questa un'impostazione comunitaria. Tutti fanno l'esperienza del medesimo sepolcro, esattamente come comune è l'esperienza della morte.

Savioli costruisce dunque una chiesa-sepolcro.

d) Introduzione del 'tipo' rappresentativo del nuovo 'denotatum' nel tema progettuale

34. Dagli appunti per una lezione datati 20/5/1970. ASFI, Fondo Savioli, in corso di catalogazione.

Questo passaggio, definito da Koenig operazione artistica di 'emergenza', è descritto più precisamente da Eco attraverso la definizione di Lévi-Strauss «*come una fissione semantica, una decontestualizzazione del segno e un reinserimento di questo in un contesto nuovo che lo carica di significati diversi. Questa operazione si accompagna alla riscoperta dei contesti antichi.*»³⁵

Da un punto di vista retorico la figura è quella della metafora.³⁶

L'enunciato metaforico sottintende tutti quei predicati che sono propri della chiesa e del sepolcro e li riferisce al cimitero.

Il cimitero è una chiesa, sottintende per esempio: il cimitero è (un posto dove ci si comporta come in) una chiesa.

L'operazione scardina tutta una serie d'attributi correnti del cimitero ridefinendolo.

Il cimitero non è più la città dei morti, ma è un edificio per i vivi.

L'essere chiesa spostata, infatti, l'attenzione e la proprietà del luogo cimitero. I vivi non vanno più al cimitero per i morti, che certo non vengono sfrattati, ma fondamentalmente per se stessi, come in chiesa, per una riflessione magari non religiosa, ma certo di carattere esistenziale sulla vita stessa.

Se il cimitero non è più il luogo dei sepolcri, ma il sepolcro stesso, è chiaro che i defunti ne devono condividere la proprietà con i vivi, che dantesca-mente precorrono la loro morte.

In questa dimensione della sepoltura comunitaria, emerge secondo Koenig un '*denotatum*' fondamentale del cimitero. Secondo Koenig, Savioli, attraverso questo cimitero, contrasta la visione sociale borghese che privilegia la famiglia piuttosto che la comunità nel suo insieme.³⁷ La dimensione comunitaria che Savioli propone, riunendo i colombari e tutte le sepolture in uno spazio ed uno spirito ecclesiale, rievoca quel senso comunitario originario delle prime comunità cristiane che si incontravano nelle catacombe.

Il 'cimitero-edificio' si contrappone al 'cimitero-città' ed al 'cimitero-parco', caricandosi di nuovi valori semantici e provando ad indurre nuovi comportamenti.

Mentre Aldo Rossi a Modena nel 1971 progetterà una 'città dei morti',³⁸ proponendo sostanzialmente il tipo ottocentesco, e Avon, Tentori, Zanuso a Longarone nel 1966 progettano un parco, recependo un tipo architettonico

35. Eco, *Struttura*, cit., pp. 213-214.

36. Sull'importanza della metafora nella comunicazione artistica vedi DORFLES, *Simbolo*, cit., pp. 132-146.

37. KOENIG, *Montecatini*, cit., pp. 134 segg.

38. «Il concetto di questo progetto era forse quello di aver visto che le cose, gli oggetti, le costruzioni dei morti non sono differenti da quelle dei vivi». Cit. Aldo Rossi, *Autobiografia scientifica*, Pratiche, Parma 1990, p. 49.

proprio della cultura anglosassone, Savioli, approfittando del programma ridotto di un cimitero di paese, progetta un 'edificio'. Questo già chiarisce la presa di distanza per la quale occorre rifarsi a tipologie spaziali altre.

Il diverso 'tipo' di spazio che è introdotto non vuole esaurirsi in un rinnovamento estetico, vuole invece provare ad indurre nella gente comportamenti, ritenuti migliori. C'è in Savioli una fiducia eroica nell'architettura e nella possibilità che questa possa migliorare la società ed educarla, fiducia alimentata proprio dagli studi semiotici.

Da questo punto di vista Savioli si pone dichiaratamente come latore, attraverso l'architettura, di un messaggio persuasivo. *«Una operazione che si rivolge a gruppi umani per soddisfare alcune loro esigenze e persuaderli a vivere in un determinato modo»*.³⁹

La relazione tecnica del cimitero di Montecatini su questo punto è chiara: vi è, sia la convinzione che il *tipo* storico 'solleciti' sentimenti morbosi, sia la fiducia che il nuovo *tipo* 'inviti' a sentimenti più meditativi.

Savioli in sostanza riconosce e sfrutta la qualità di mass medium dell'architettura che Umberto Eco aveva definito compiutamente in quegli anni attraverso sette caratteristiche.⁴⁰

Savioli, infatti, nel 1966, anno di inizio del progetto del cimitero di Montecatini, era probabilmente sia a perfetta conoscenza della trattazione di Koenig, che di Eco, il cui lavoro sull'architettura, pubblicato nella sua forma completa nel '67, circolava nella Facoltà di Architettura già da qualche anno con la nota dedica a Leonardo Ricci⁴¹, collega e amico da sempre di Savioli.

Savioli, nella relazione d'accompagnamento al progetto, dedica un paragrafo per rivendicare la genesi della spazialità del cimitero di Montecatini da un preciso modello del passato: S. Spirito⁴².

39. Eco, *Struttura*, cit., pp. 227-228.

40. Le caratteristiche del mass medium secondo Eco sono: la persuasività, la psicagogicità, la fruizione nella disattenzione, la possibilità di riempirsi di significati aberranti, posizionamento tra massimo della coercizione e massimo di irresponsabilità, l'obsolescenza e l'assoggettamento alle leggi di mercato. Ibidem, pp. 227-228.

41. Ibidem, p. 11.

42. *«A parte il metodo della circolazione continua della verifica di ogni operazione dal punto di vista delle varie componenti in gioco come materiali, struttura paesaggio, costi, percorsi, invenzione figurativa, fenomeni psicologici, colori, impianti, ecc., in questo caso è stato anche adottato l'uso di un metodo particolare, quello cioè di verificare o addirittura recuperare un'immagine da una "matrice" esistente: matrice non naturalistica, o simbolica, o geometrica, ma addirittura da monumenti del passato, così come tali. Poiché in sostanza l'"oggetto" era abbastanza piccolo e quindi le varie componenti suaccennate facilmente dominabili, interessava in certi momenti di saltare "tout court" tutte le altre componenti per andare a collocare la ricerca dentro un'immagine esistente, ed estrarne da questa le immagini nuove. Il complesso, si è detto prima non era un cimitero tradizionale, ma doveva essere uno spazio comune di meditazione, una sorta di chiesa sotterranea insomma. Circolai allora, e con intenzione, nelle chiese di Firenze ed in particolare in S. Spirito, per estrarre dalla loro matrice, il pieno del loro vuoto, il solido del loro interno, l'immagine positiva dal loro negativo. In certi ambiti l'immagine nuova coincideva, in certi altri languiva, in certi altri si discostava, in altri infine, si*

Il processo, descritto nella relazione, parte dal 'modello' S. Spirito, da cui Savioli estrae il 'tipo', che successivamente viene applicato nella progettazione del cimitero. L'immagine del cimitero di Montecatini, poiché deriva dal 'tipo' e non dal 'modello', in un confronto con S. Spirito talvolta, come dice Savioli, «*coincide*», talvolta «*languisce*».

Sembra un eccesso di zelo, evidenziare una corrispondenza, che dovrebbe avvenire sul piano del 'tipo' e non del 'modello', ma la preoccupazione è tale che Savioli accompagna la relazione con un disegno⁴³ di una vista interna di S. Spirito sovrapposta alla sezione trasversale del cimitero di Montecatini Alto [Fig. 11]. Il disegno, di qualità non eccelsa, non evidenzia particolari corrispondenze ed appare forzato.

La sezione del cimitero è invece direttamente confrontabile morfologicamente con l'originale soluzione inginocchiata di Michelucci per la Chiesa del Cuore Immacolato di Maria a Pistoia (1959-61)⁴⁴ [Fig. 12].

La navata della chiesa è ruotata rispetto al presbiterio. I fedeli sono rivolti verso la parte ribassata.

Savioli nella sua 'chiesa-cimitero' sostituisce il presbiterio con il paesaggio, allontanato attraverso la prospettiva.

L'attenzione rimane dunque concentrata sulla grande sala, cui il paesaggio fa da luminoso e lontano fondale.

Koenig riconosce anche il richiamo mnemonico della ben più celebre inginocchiatura della stazione di S. Maria Novella. Definisce questa citazione un «*rumore semantico*», cioè un disturbo nella lettura del messaggio che comunque, a suo giudizio, non «*guasta*»⁴⁵.

Il 'rumore'⁴⁶ minaccia la possibilità di ricezione del messaggio "chiesa" confondendolo col messaggio "stazione".

Il disturbo è contrastato ribadendo l'informazione "chiesa" in modo da eliminare il più possibile il dubbio interpretativo.

Altri elementi caratteristici della chiesa sono trasfigurati nel nuovo modello che Savioli propone per ribadire il messaggio "chiesa".

contrapponeva; tuttavia all'interno della matrice, anzi delle varie matrici esistenti, il metodo usato, portava sempre ad aprire una continua viva dialettica con il già fatto; si, che il da farsi, cioè il progetto, era sì, un oggetto nuovo, ma con in se le impronte e le immagini di atti compiuti nel tempo.» Dalla versione dattiloscritta con correzioni della Relazione del progetto del Cimitero di Montecatini Alto, ASFI, Fondo Savioli, Materiale di Progetto, 324.

43. ASFI, Fondo Savioli, P. 76, Cartella 34, C1.

44. La chiesa è progettata e costruita per il Villaggio Belvedere di Pistoia, per cui Savioli tra il 1957 e il 59 aveva progettato un complesso di edifici residenziali.

45. KOENIG, *Montecatini*, cit., pp. 134 segg.

46. Sulla definizione di rumore proprio della teoria dell'informazione vedi per esempio Dorflès: «*Con il termine «rumore» si suole indicare ogni elemento indesiderato, non posto intenzionalmente dal codificatore, ogni disturbo, capace di attenuare la comprensibilità del messaggio [...]*». Cit. DORFLES, *Simbolo*, cit., p. 30

Il ballatoio, che corre lungo la navata, evoca un matroneo.

Le diverse fonti di luce naturale, sono gli aspetti più interessanti di questo gioco della memoria.

I quattro grandi pozzi luce, che sovrastano le cappelle a monte, ricordano la soluzione architettonica delle stanze di luce⁴⁷.

I tagli lunghi e sottili ricordano le finestre strette e lunghe delle chiese medioevali.

Il grande taglio circolare evoca il rosone delle chiese.

Il cimitero di Montecatini rivela, attraverso ogni elemento, una fitta trama di memorie che concorrono unitariamente alla creazione di uno spazio esistenziale, vago nei riferimenti, ma preciso nell'effetto comunicativo.

La scelta progettuale di Savioli: l'imprevedibilità

Nel procedimento d'assimilazione tipologica del cimitero alla chiesa, la cappella cimiteriale, ovvero la chiesa vera e propria, assume le caratteristiche formali di un campanile.

Lo sviluppo verticale della cappella fa da contrappunto alla massa orizzontale della copertura, ricostruendo l'immagine consueta della chiesa e del suo campanile quale landmark tradizionale del paesaggio.

La cappella-campanile ha da un punto di vista comunicativo una grande importanza. Fornisce, infatti, quella quantità di ridondanza necessaria al messaggio "chiesa".

Il corpo basilicale, nella sua anomalia tipologica rispetto all'aspettativa del cimitero, costituisce l'elemento imprevedibile che contiene il massimo dell'informazione. Oltre alla massima informazione contiene anche il valore estetico dell'architettura. Koenig ed Eco, nella attribuzione di valore estetico all'imprevedibilità informativa, si richiamano alla *Poetica* di Aristotele: «*Rifacendoci alla Poetica Aristotelica: nel messaggio estetico deve 'scattare' qualcosa che non corrisponda alle attese del pubblico, e tuttavia questo scatto per imporsi deve far leva su bande di ridondanza – rimandi a codici preesistenti -.*»⁴⁸

Savioli ha quindi bisogno anche di elementi che invece ripetano il messaggio "questa è una chiesa" per garantire il successo della comunicazione.

La cappella-campanile ribadisce l'informazione "chiesa".

L'informazione e la comunicazione dipendono da questi due fattori opposti imprevedibilità e ridondanza che Koenig chiama 'emergenza' e 'permanenza'.

47. Vedi Leon Battista Alberti nel S. Andrea di Mantova.

48. Eco, *Struttura*, cit., pp. 62-63 e p. 236.

Lo stesso utilizzo della grande croce, in cui culmina la cappella-campanile, è di fatto un'eccezione per un cimitero civile moderno, trova invece la sua naturale collocazione in una chiesa.

Ciò vuol dire, in termini di teoria dell'informazione, che la croce è imprevedibile in un cimitero e ridondante in una chiesa.

L'imprevedibilità segna un'altra distinzione rispetto alla trattazione di De Fusco che sostiene l'esclusiva necessità di ridondanza e quindi di chiarezza comunicativa⁴⁹.

Questa profonda differenza traccia due strade diverse per l'architettura. Per Savioli la risemantizzazione deve necessariamente portare una quota d'imprevedibilità.

L'obiettivo non è solo quello di rafforzare la decifrabilità del segno architettonico, ma il suo rinnovamento, salvaguardandone la chiarezza comunicativa e lo statuto di opera artistica.

Obiettivo che, a sua volta, per Savioli, Koenig ed Eco è strumentale ad un rinnovamento etico.

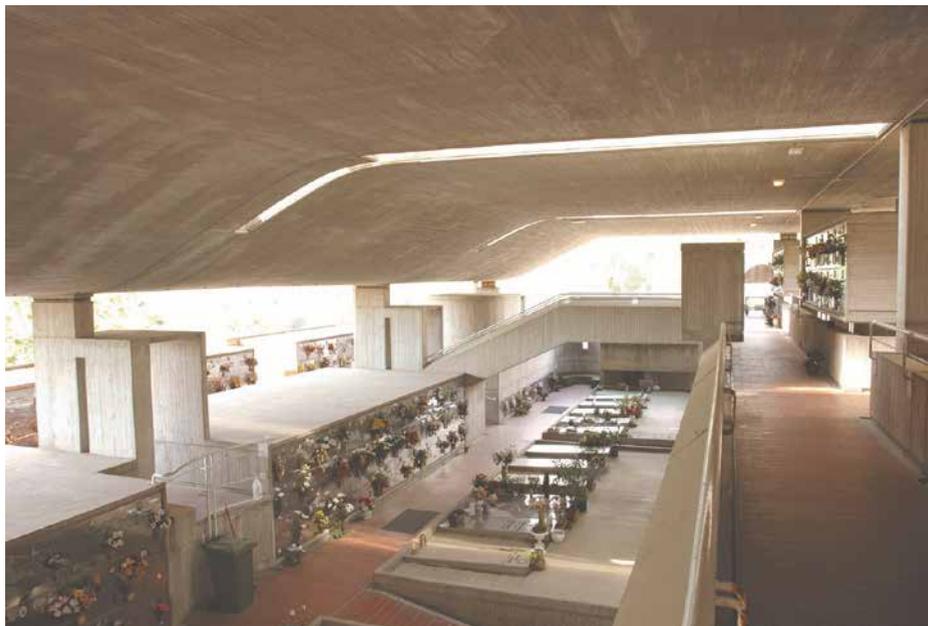
49. «Ritornando al problema comunicativo e al contrasto tra informazione e comunicazione, riteniamo che ove si voglia risemantizzare il linguaggio architettonico, istituire un codice fruibile dal maggior numero di persone, svelare le strutture latenti proprie all'architettura e ai mass media - tutti compiti che riteniamo utili ed urgenti - non è possibile considerare informazione e comunicazione in un rapporto dialettico. Si tratta, date le presenti circostanze, e della nostra visuale culturale, non estetica, di operare in questo caso una scelta: o porre l'accento sul valore semantico-comunicativo anche a costo di ripetizioni e di ridondanze, o tendere al massimo valore informativo, a rischio di peggiorare il rapporto tra architettura e la società. Scegliamo la prima alternativa non solo per motivi sociologici ma perché riteniamo che la vita stessa dell'architettura necessita in questo momento di nuove istituzioni». Cit. De Fusco, *Mass medium*, cit., pp. 144-145.



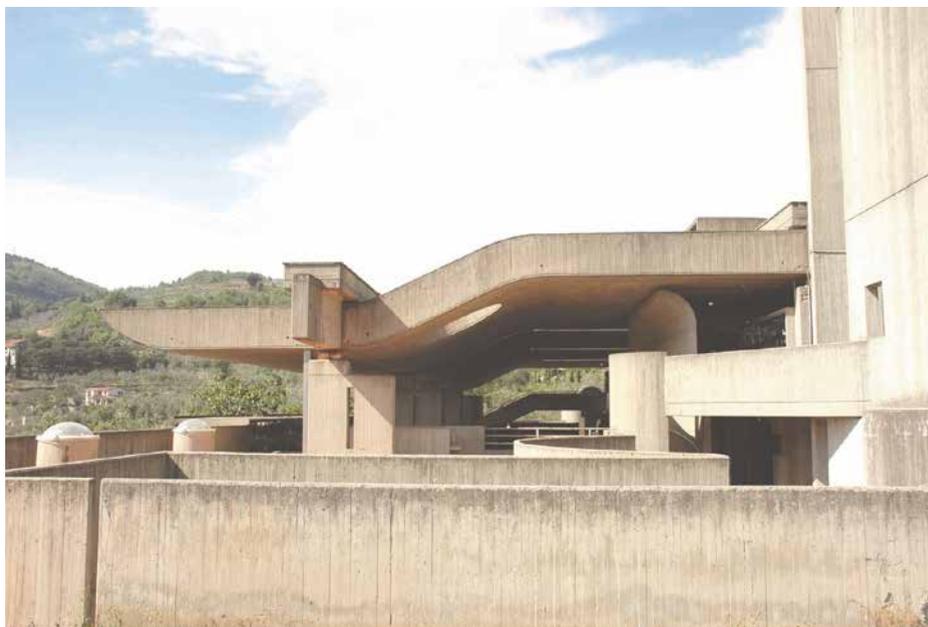
1. Vista del cimitero dalla strada che sale a Montecatini Alto da Montecatini Terme (foto dell'autore).



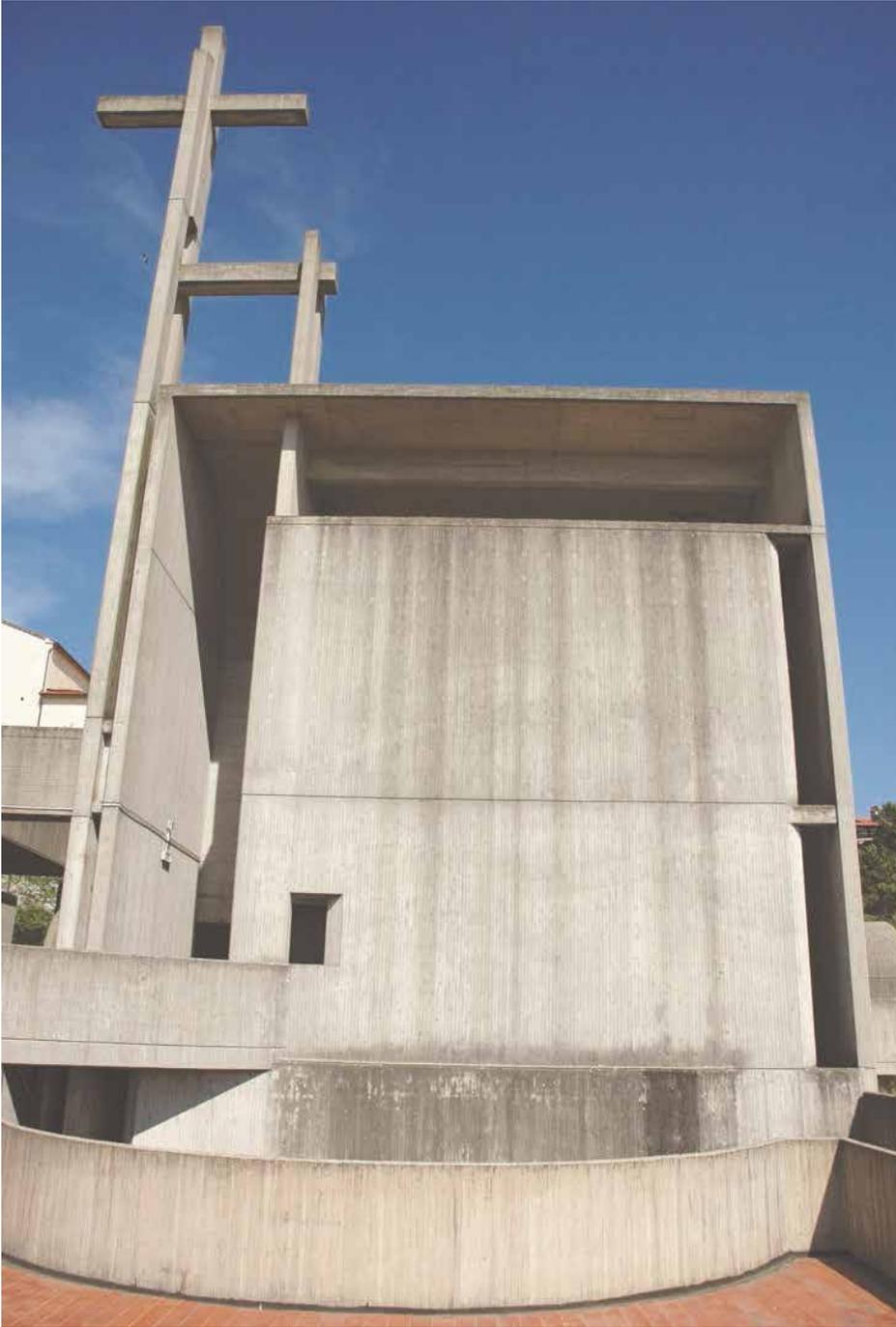
2. L'ampiamiento del cimitero arrivando da monte (foto dell'autore).



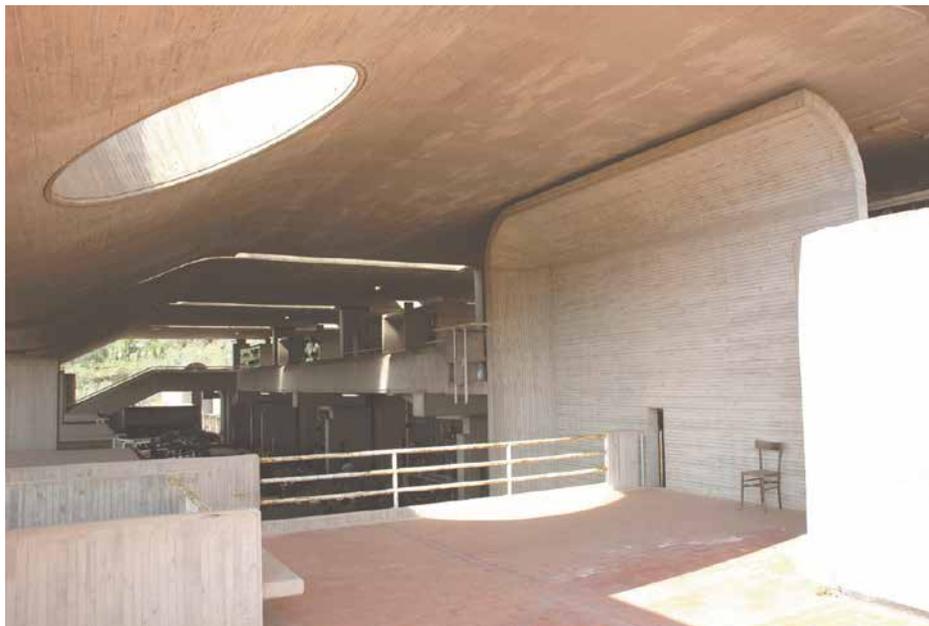
3. L'antro basilicale con la passerella aerea (foto di A. Gai).



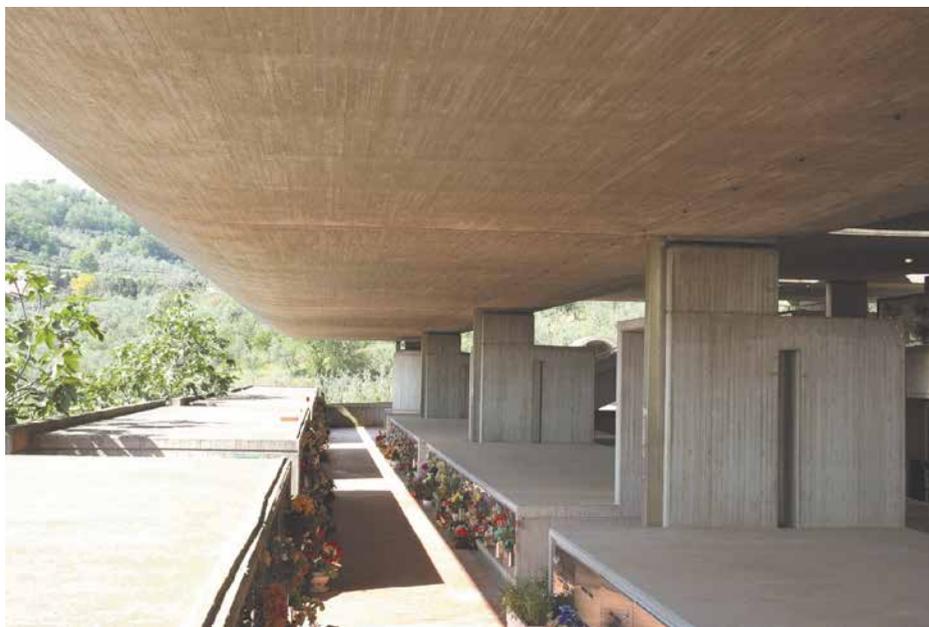
4. Lo spazio coperto da sud (foto dell'autore).



5. La cappella maggiore (foto di A. Gai).



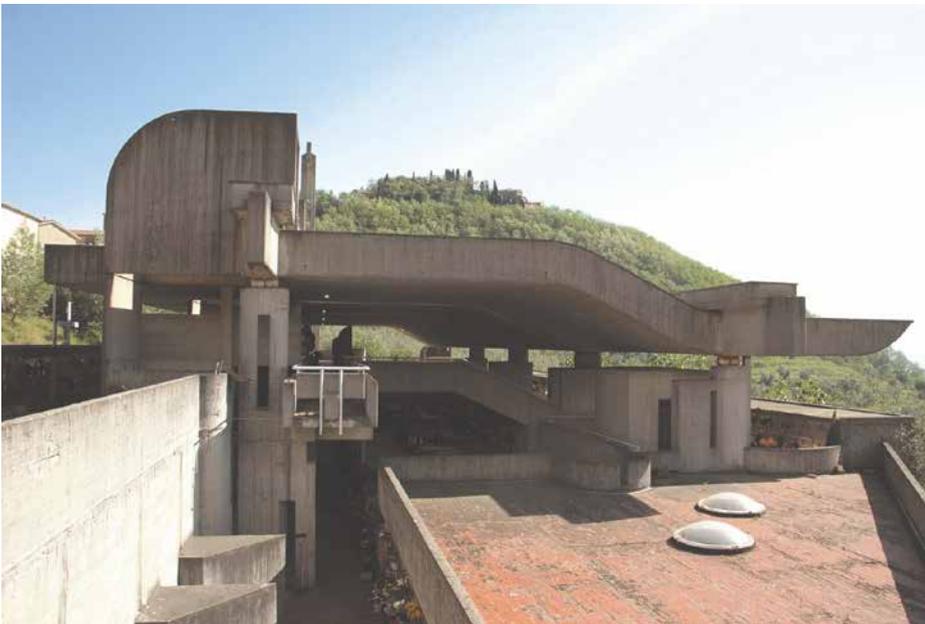
6. Affaccio sull'antro basilicale in corrispondenza dell'oculo (foto di A. Gai).



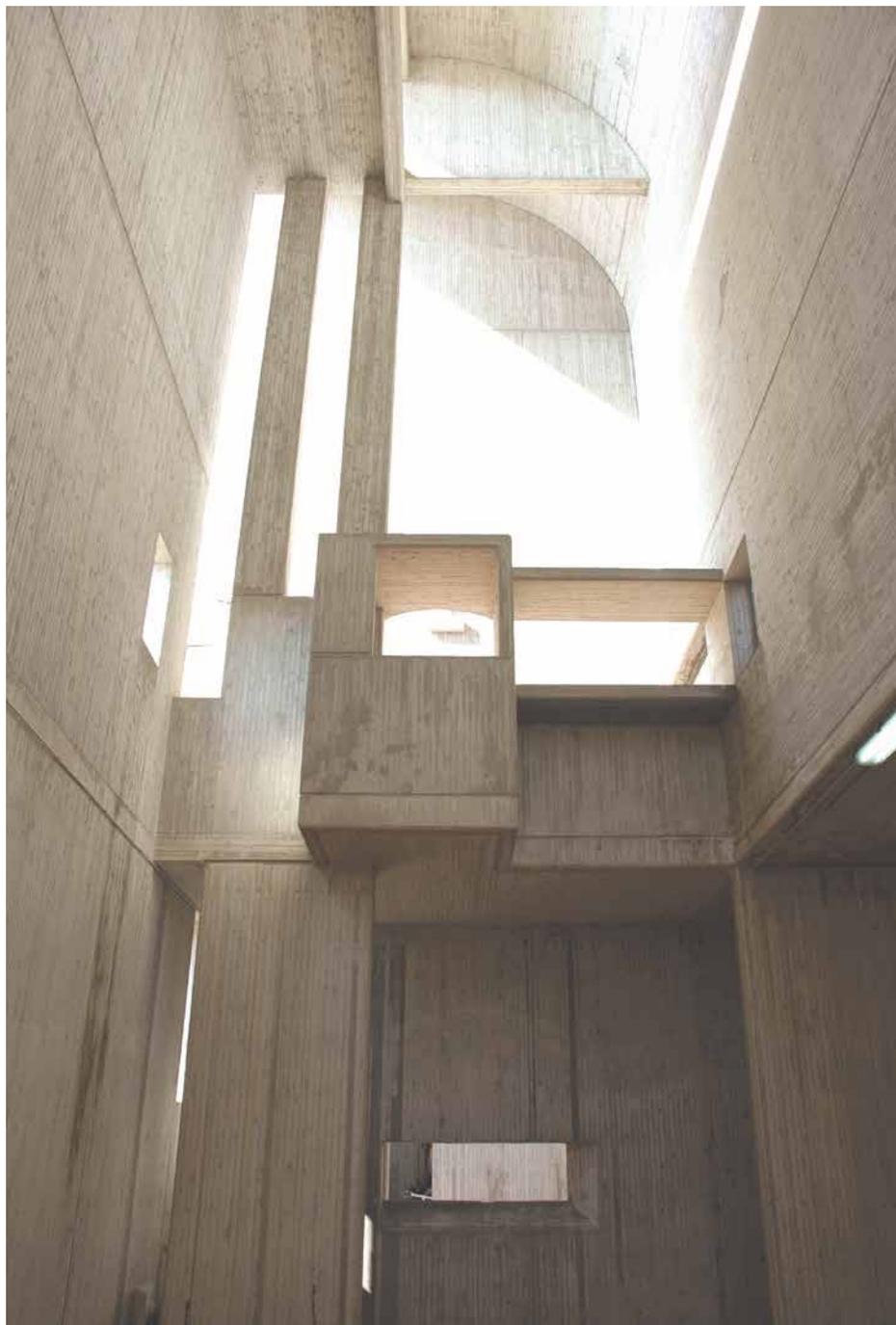
7. Corridoio a valle (foto di A. Gai).



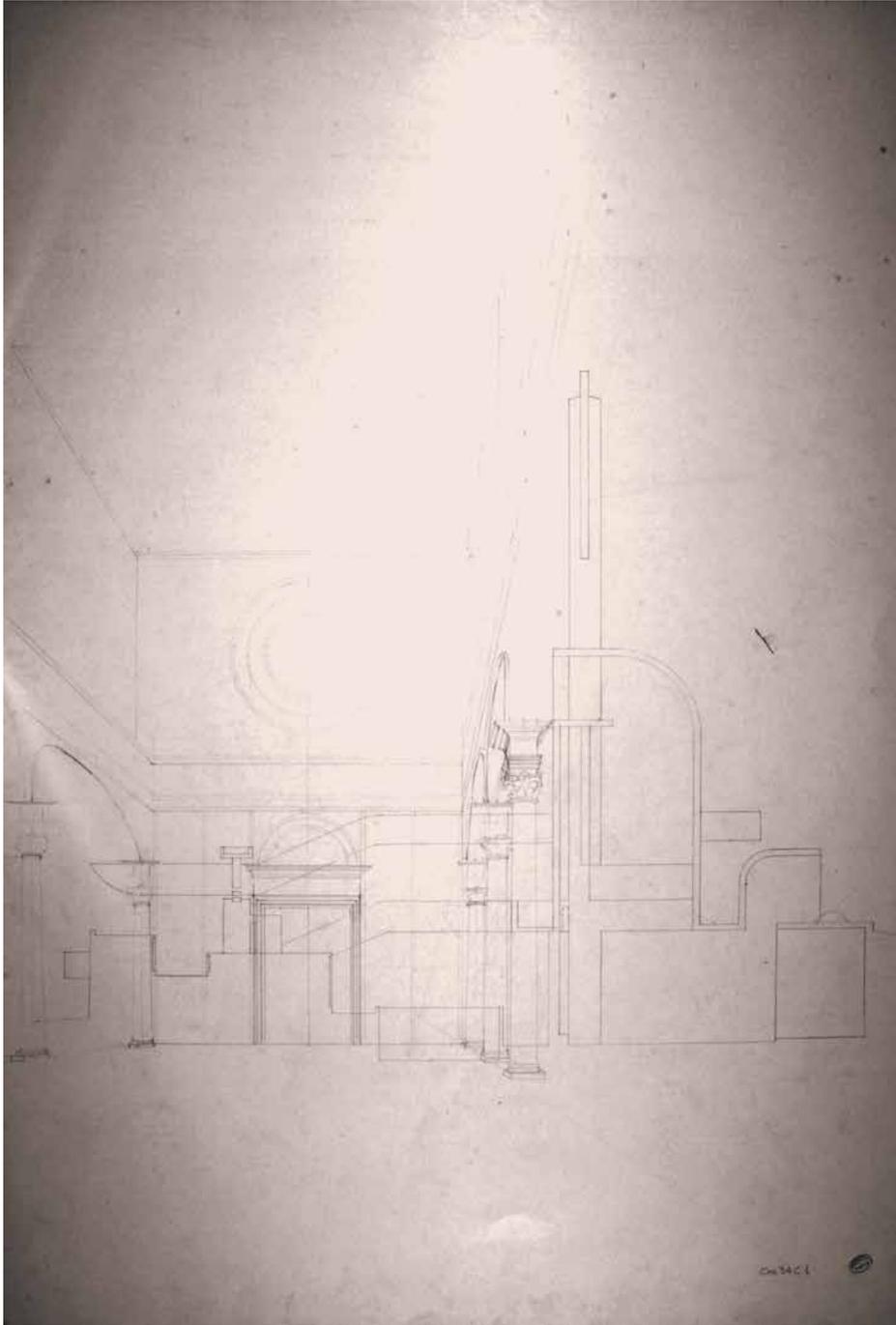
8. L'antro basilicale dal basso (foto di A. Gai).



9. Lo spazio coperto da nord (foto di A. Gai).



10. Interno della cappella maggiore (foto di A. Gai).



11. Cimitero di Montecatini Alto. Disegno di studio (ASFI, Fondo Savioli, P76, car. 34 c 1).

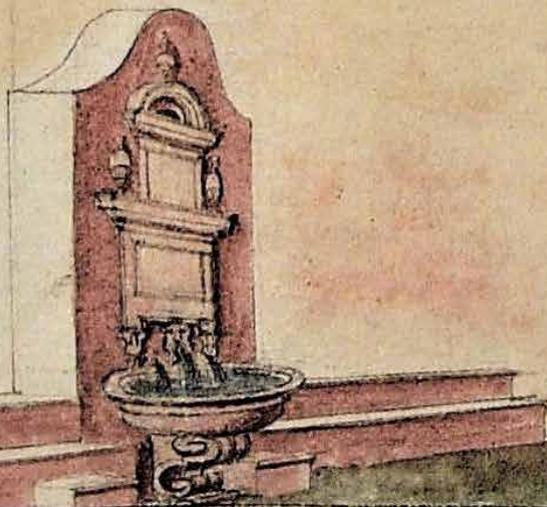
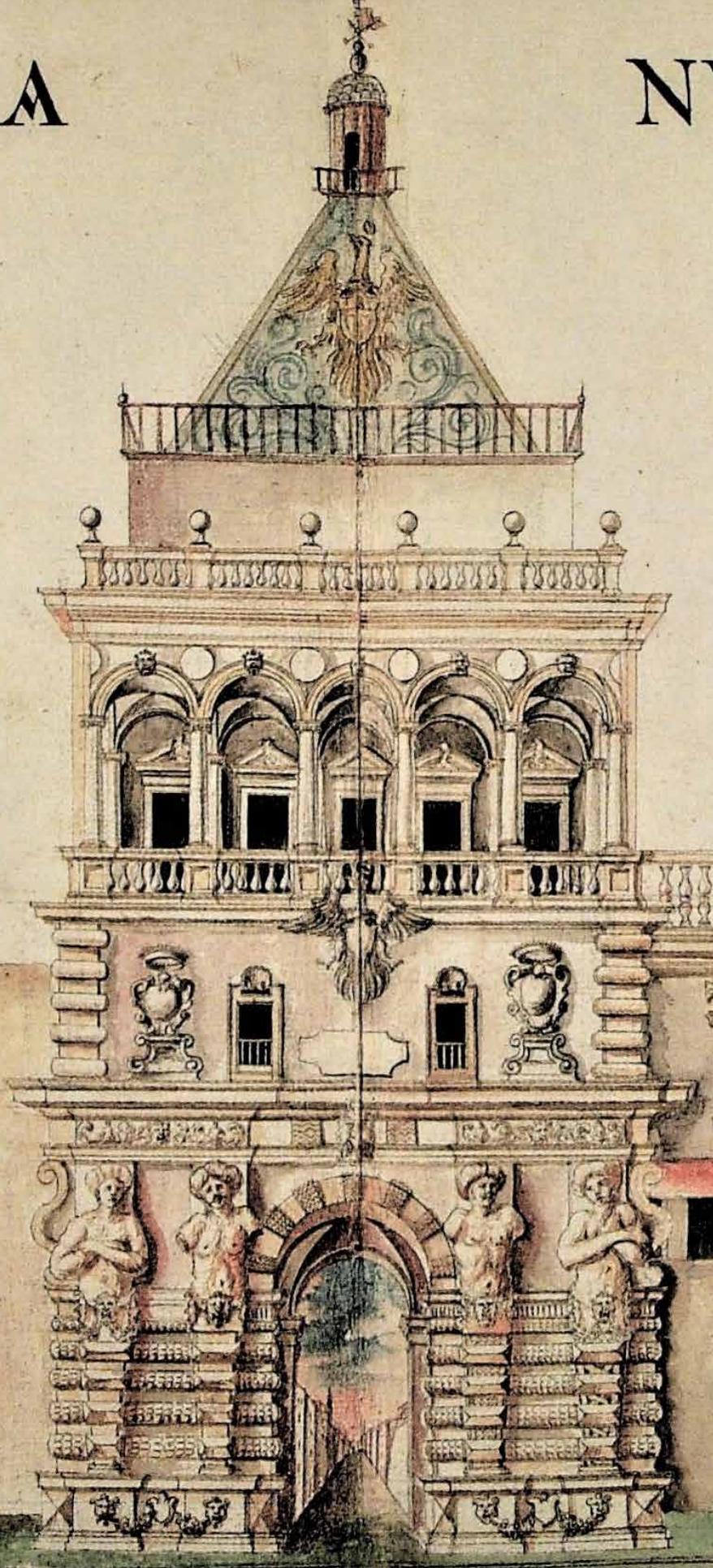


12. G. Michelucci, *La chiesa del cuore immacolato di Maria al quartiere Belvedere di Pistoia* (foto Fondazione Michelucci).

PVERTA

N

*M. Antonius Columna Imperator
rex Portam novam sive Cardis Vini
peratoris ex Africa triumphantis res
suum auspiciam in ampliorum for-
mam erexit et sionis Abundantia
Iustitia veritatis et pacis cultor ipse
exornavit et Austriam dixit. ut
paterna gloria et filii pietate
illustre apud posteros comen-
detur monumentum
Anno
1584.*



Maria Sofia Di Fede

Palermo *extra moenia*: dalla strada Colonna alle espansioni di fine Settecento

Palermo Extra Moenia: From the Strada Colonna to the Expansions of the Late Eighteenth Century

Abstract

Nel quadro delle radicali trasformazioni urbanistiche che hanno interessato la città di Palermo nel XVI secolo, la realizzazione della strada Colonna sul litorale della città e il prolungamento della via Toledo *extra moenia* in direzione di Monreale costituiscono le prime manifestazioni di quella tendenza ad esportare principi di regolarità e di magnificenza monumentale oltre la cortina bastionata della città, che caratterizzerà le imprese urbanistiche più significative del Seicento. Ci riferiamo, in particolare, al completamento dello stesso 'stradone' per Monreale, negli anni trenta del Seicento, con la realizzazione di un sistema di fontane marmoree poste a segnare i nodi fondamentali del percorso; contemporaneamente veniva tracciata lungo le mura meridionali la strada Alcalà, un rettilineo alberato che doveva collegare la marina alla piazza antistante il convento di S. Antonino. In tal modo presero avvio processi di urbanizzazione al di fuori della cinta bastionata, da cui, a partire dalla fine del Settecento, avrebbero preso le mosse le prime vere espansioni di Palermo oltre le mura.

During the 16th century, radical urban transformations affected the city of Palermo: the construction of the strada Colonna on the city's coast, and the extension of the Via Toledo extra moenia in the direction of Monreale, are the first expression of that tendency to export principles of regularity and monumental magnificence beyond the walls of the city. A trend that will characterize the most significant urban enterprises of that century. More precisely, we refer to the completion of the 'stradone' for Monreale and its series of marble fountains placed to mark the key stops of the path in 1630's, and the simultaneous realisation of the Alcalà road along the southern walls, conceived as a tree-lined straight that had to connect the marina to the square in front of the convent of S. Antonino. Those interventions gave impulse to the urbanization outside the walls that will actually take place starting from the end of the eighteenth century.

A fronte: particolare della Fig. 2.

Le iniziative promosse da Marco Antonio Colonna e lo “stradone” per Monreale fra XVI e XVII secolo

Non c'è dubbio che il vicerego di Marco Antonio Colonna (1577-1584) abbia segnato nell'attività urbanistica palermitana del Cinquecento un salto di qualità, o quanto meno, di scala, imprimendole un respiro territoriale che fino a quel momento era mancato alle iniziative promosse dalle istituzioni governative e municipali¹.

Il principe romano era giunto a Palermo quando era in atto ormai da alcuni decenni un'autentica 'rivoluzione' urbanistica, determinata in primo luogo dal trasferimento, nel 1553, della sede vicereale dal Castello a mare al castello di S. Pietro (Palazzo Reale), con cui si era sovvertita la polarizzazione della città intorno al porto che aveva contraddistinto l'età aragonese (XIV e XV sec.), riproponendo l'antico dualismo tra castello 'di terra' e castello 'di mare' della città normanna². La necessità di realizzare un adeguato collegamento tra l'antica reggia e la zona di piazza Marina, che il vecchio Cassaro non poteva certamente soddisfare, aveva obbligato ad un serio ripensamento del sistema di collegamenti interni, rispetto al quale la realizzazione della via Toledo, a partire dal 1567, rettificando e prolungando l'antica 'via marmorea', costituì il risultato più eclatante e significativo; all'asse così creato si agganciavano gli spazi e gli edifici di maggior rilievo per la città, che ne era attraversata quasi per intero da Porta Nuova, ricostruita per l'occasione, al piano della Marina [Fig. 1].

La prima iniziativa promossa da Colonna, poco dopo il suo insediamento, fu però rivolta a migliorare la situazione *extra moenia* della città. Appoggiando una delibera senatoriale in cui si prevedeva la realizzazione di una strada litoranea che doveva svilupparsi dal Castello a mare lungo l'ansa della Cala, per continuare sotto la cinta bastionata fino al piano di S. Erasmo e infine raggiungere la foce del fiume Oreto, collegandosi attraverso un nuovo ponte alla strada per Termini, nel luglio del 1577 il viceré deliberava lo storno delle somme stanziare per la costruzione del Nuovo Molo a favore dell'opera³; si realizzava così un percorso funzionale in primo luogo

1. Per una sintesi sulla figura del viceré Colonna e sulla sua attività di governo a Palermo si vedano soprattutto: Nicoletta BAZZANO, *Marco Antonio Colonna*, Salerno Editrice, Roma 2003; Fulvia SCADUTO, *Il viceré e la città: interventi di Marco Antonio II Colonna a Palermo e a Messina tra decoro urbano, magnificenza civica e pubblica utilitas*, in Stefano Piazza (a cura di), *La Sicilia dei viceré nell'età degli Asburgo (1516-1700). La difesa dell'isola, le città capitali, la celebrazione della monarchia*, Edizioni Caracol, Palermo 2016, pp. 137-168.

2. Enrico GUIDONI, *L'arte di costruire una capitale. Istituzioni e progetti a Palermo nel Cinquecento*, in *Storia dell'Arte Italiana*, vol. XII, Einaudi, Torino 1983, pp. 265-297. Inoltre, sulle vicende urbanistiche di Palermo nell'età moderna, Cesare DE SETA, Leonardo DI MAURO, *Palermo, Le città nella storia d'Italia*, Laterza, Roma-Bari 1981, pp. 65-92; Stefano PIAZZA, *L'architettura dei viceré in Sicilia nell'età degli Asburgo: un problematico bilancio storiografico*, in Idem (a cura di), *La Sicilia dei viceré*, cit., pp. 9-38, in particolare pp. 17-33.

3. Camillo FILANGERI, *Centri storici messaggi organici di cultura*, in *Palermo, ieri, oggi, domani, dopodomani*, I quaderni della fionda, Stass, Palermo 1975, pp. 27-36, in particolare pp. 32-34.

alle attività commerciali, permettendo un agevole collegamento tra le porte aperte sulla Cala e sul fronte a mare, come Porta dei Greci, utile anche a proteggere la cortina muraria e le nuove fortificazioni realizzate nei decenni precedenti (bastioni Vega e del Tuono).

La nuova strada, intitolata da subito al viceré Colonna, si sarebbe però arricchita presto di ulteriori valenze ed è facile ipotizzare che la sua realizzazione abbia suggerito anche la possibilità di risolvere la vicenda della via Toledo, il cui tracciato si era fermato a ridosso delle absidi della chiesa di Portosalvo, senza avere ancora trovato una terminazione adeguata. In questo caso le scelte del viceré si rivelarono determinanti nell'abbandonare la soluzione prospettata - almeno da quanto sembra emergere dai documenti - cioè di definire l'approdo del rettifilo con l'apertura di una nuova porta monumentale verso la Cala che doveva servire anche da fondale alla piazza Marina, scegliendo invece, nell'estate del 1581, di prolungare il tracciato fino alla costa, aprendo così il varco di Porta Felice e quindi la città al mare aperto⁴. Una scelta quindi inaspettata, che sganciava la via Toledo (o d'Austria come veniva chiamata in quegli anni) dalle attività marittime e commerciali della Cala, segnando in modo inequivocabile il suo ruolo privilegiato di asse monumentale della città: non a caso poco più di un anno dopo veniva avviata la macchina amministrativa e finanziaria deputata alla definizione magniloquente delle due porte poste agli estremi del rettifilo⁵. L'apertura in particolare di Porta Felice - anche se i lavori si sarebbero interrotti quasi subito dopo l'avvio del cantiere, per riprendere soltanto all'inizio del secolo successivo⁶ - segna il destino della strada Colonna, che nel suo tratto più ampio, sotto la cortina bastionata, sarebbe diventato uno dei luoghi celebrativi per eccellenza, destinato innanzitutto alle cerimonie d'ingresso alla città, ma anche uno degli spazi pubblici più apprezzati dai suoi abitanti: «[...] è la strada Colonna [...] ove generalmente tutti i cavalieri gentili huomini, mercanti ed altri escono la sera chi a piede chi a cavallo et vagheggiando et regalando le dame et signore di quella città che similmente compariscono in cocchio per goder l'aere et amenità di quella marina [...]»⁷.

La strada Colonna costituì di fatto il primo episodio a Palermo di proiezione urbana *extra moenia*, cioè uno spazio trattato e vissuto come le piazze interne alla città: come queste sarà arricchito nel tempo da una cospicua dotazione monumentale (fontane, teatri marmorei, palco dei musicisti, ecc.) a partire dalla fonte della Sirena fatta realizzare dallo stesso Colonna in memoria della sua fondazione. Per quanto la strada sia stata concepita

4. Fulvia SCADUTO, *Il viceré e la città*, cit., pp. 145-148.

5. Salvo DI MATTEO, *La Porta Nuova a Palermo*, Edizioni Giada, Palermo 1990, p. 56.

6. Maria Sofia DI FEDE, *Il cantiere di Porta Felice a Palermo (1582-1637)*, in Salvatore Boscari-
no, Maria Giuffrè (a cura di), *Storia e restauro di architetture siciliane*, Storia Architettura, n.s.
n. 2, Bonsignori Editore, Roma 1996, pp. 49-60.

7. Alfonso CRIVELLA, *Trattato di Sicilia (1593)*, introduzione di Adelaide Baviera Albanese,
Salvatore Sciascia Editore, Caltanissetta 1969, pp. 68-69.

originariamente per evidenti esigenze infrastrutturali, essa segna uno scarto nel rapporto fra Palermo e il suo intorno, mediante il superamento del limite fisico e psicologico della cintura bastionata che fino a quel momento era sembrato invalicabile.

Fra i tanti motivi sottesi a questa inedita 'apertura' della città è difficile non avvertire gli effetti positivi di Lepanto - più nell'euforia collettiva per il pericolo scampato che nella concreta risoluzione della minaccia ottomana - che tra l'altro non potevano che essere amplificati dall'operato di uno dei suoi trionfatori. Al di là di quanto abbia potuto incidere il clima politico generale, o piuttosto il background personale del viceré, non c'è dubbio che fin dagli esordi del suo governo Marco Antonio Colonna abbia maturato una 'visione' della capitale per molti versi divergente dai programmi avallati dai suoi predecessori, come abbiamo già visto negli interventi operati nella zona della marina e come appare in tutta evidenza nelle scelte operate sul fronte opposto della città a partire dall'operazione Porta Nuova [Fig. 2].

Nel 1582 si avviava infatti la sopraelevazione della fabbrica, già ricostruita nel primo ordine a partire dal 1569 in concomitanza dei lavori sulla via Toledo⁸, con l'idea di realizzare un secondo ordine loggiato, direttamente collegato agli appartamenti del Palazzo Reale, e un'imponente terminazione piramidale che la trasformava da porta urbana in torre palatina⁹; Porta Nuova così agganciava la residenza viceregia al sistema architettonico e urbano della via Toledo, di cui non solo diventava la svettante terminazione monumentale, un belvedere aperto sia verso la città che verso il territorio circostante, ma anche l'accesso al suo prolungamento in direzione di Monreale, deciso nel 1583 «[...] *pro decoro magnificentia ac comuni beneficio* [...]»¹⁰. Si trattava in questo caso di realizzare un rettilineo molto più esteso della via Toledo, che doveva attraversare tutta la campagna fino ai piedi della rocca su cui si trovava la fondazione guglielmina, di fatto un *alter ego* della capitale.

Le recenti acquisizioni documentarie sulla vicenda¹¹ permettono di intravedere, fra le valutazioni espresse dalla municipalità in favore del prolungamento *extra moenia*, anche le potenzialità per un'espansione della città in quella direzione. In realtà ciò si verificherà molto più tardi e in generale a Palermo non si avvertirà l'esigenza di ampliare l'area urbana se non nella seconda metà del XVIII secolo; tuttavia la nuova strada creava un percorso agevole e rappresentativo attraverso una zona del territorio palermitano non assimilabile alle altre aree agricole della Conca d'Oro, poiché si trattava di quello che un tempo era stato il Genoard, l'antico parco reale dove

8. Salvo DI MATTEO, *La Porta Nuova*, cit., pp. 23-50.

9. Maria Sofia DI FEDE, *Il Palazzo Reale di Palermo in età moderna (XVI-XVII secolo)*, (I ed. 2000) II edizione aggiornata, Edizioni Caracol, Palermo 2012, pp. 51-53.

10. Archivio Storico Comunale di Palermo (ASCP), *Atti del Senato*, vol. 207, c. 230v. Citato in Fulvia SCADUTO, *Il viceré e la città*, cit., p. 153.

11. *Ibidem*.

ancora erano visibili i 'sollazzi' dei re normanni, la Zisa, la Cuba, e dove nel frattempo, con l'inevitabile frazionamento proprietario causato dalle vicissitudini dinastiche della monarchia siciliana, avevano trovato posto fondazioni religiose, presidi militari, residenze aristocratiche, che nonostante gli espropri necessari alla sua realizzazione non potevano che giovare del nuovo tracciato.

Il ruolo privilegiato che quest'area suburbana aveva mantenuto storicamente con la città veniva così incredibilmente potenziato dall'attraversamento dall'imponente rettilineo. È nel 1630, però, che lo «stradone di Monreale» troverà una definizione monumentale, a Palermo unica nel suo genere, trasformandosi nella «[...] più vaga tra le molte [strade] suburbane alberate, che fanno ornamento alla città felice [...]. Il viceré Francesco Fernandez de la Cueva, duca d'Albuquerque [...] le diè compimento dell'ombrosa pompa delle piante, allora deficienti, e dell'onore, insieme delle belle cinque fontane [...]»¹² [Figg. 3-4].

Ad oggi, in verità, non sappiamo se l'iniziativa sia stata promossa effettivamente dal viceré o piuttosto dal governo municipale, ma come era prassi nella gestione delle opere pubbliche palermitane fu il Senato a dirigere l'intera operazione, sotto la supervisione dell'architetto del Senato Mariano Smiriglio che ne curò il progetto e la messa in opera; tra il mese di maggio e il mese di agosto del 1630, furono assegnati gli appalti per le opere marmoree e di muratura delle cinque fontane¹³, di cui si è conservata soltanto la seconda, la fontana dei Draghi [Figg. 5-6] oggi di fronte l'Albergo dei Poveri, sul lato opposto rispetto alla collocazione originaria. Fortunatamente delle altre ci sono pervenuti buona parte dei disegni – oggi custoditi presso la Galleria di Palazzo Abatellis¹⁴ – fatta eccezione per la prima, la fontana della Colonna, intitolata all'indimenticato viceré, a suo tempo collocata fuori Porta Nuova, di cui si è preservato soltanto il grafico del sedile di pietra posto a suo complemento.

Sia le fonti letterarie e archivistiche, sia i disegni custoditi a Palazzo Abatellis non lasciano dubbi sulla natura delle opere realizzate: si trattò un organico progetto di arredo urbano, secondo cui le fontane, ubicate in punti precisi della strada, dovevano essere corredate da elementi complementari, sedili e teatri marmorei, che, oltre ad attrezzare e rendere godibile la

12. Francesco Maria EMANUELE e GAETANI, MARCHESE di VILLABIANCA, *Palermo d'oggiogiorno*, ms. del XVIII sec. pubblicato in Biblioteca Storica e Letteraria di Sicilia, a cura di Gioacchino Di Marzo, serie II, vol. IV, Luigi Pedone Lauriel Editore, Palermo 1873, p. 119.

13. ASCP, *Atti del Senato*, vol. 244, I parte, cc. 177r-178r; 243r-248.

14. Galleria Regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis, Palermo, *Fondo Disegni e Stampe*, inv. 838. Sui grafici si rinvia a: Maria Sofia DI FEDE, *Un progetto di arredo urbano nella Palermo del Seicento: i disegni di Mariano Smiriglio per le fontane di Mezzo Monreale*, in Giancarlo Alisio et alii (a cura di), *I disegni d'archivio negli studi di storia dell'architettura*, Atti del convegno (Napoli, 12-14 giugno 1991), Electa Napoli, Napoli 1994, pp. 69-70; Domenica SUTERA, *Seconda fontana e Quarta fontana*, in Evelina De Castro, Marco Rosario Nobile (a cura di), *L'eroico e il meraviglioso. Le donne, i cavalieri, l'arme... in Sicilia. Un mondo di immagini nel V Centenario dell'Orlando Furioso*, Caracol, Palermo 2018, schede n. 10 e n. 11, pp. 101-102.

fruizione del viale alberato, permettevano di articolare il percorso sottolineandone i nodi architettonici e urbanistici più significativi. Per esempio la quarta fontana, detta del Pennacchio, faceva da fondale alla strada, ortogonale al rettifilo, che conduceva al convento dei Cappuccini, mentre l'innesto della via era segnato da due sedili dotati di fontanelle collocati lateralmente all'imbocco [Fig. 4]; la terza, dal complesso impianto ad anfiteatro [Fig. 7], era posta di fronte al convento di S. Maria della Vittoria, da cui prendeva la titolazione, limitrofo alla Cuba e al quartiere dei Borgognoni; infine l'ultima della serie, la fontana della Scala, era sistemata di fronte la villa di Don Vincenzo Rao Torres (l'antica Cuba soprana, oggi villa Napoli). Tutto ciò si evince in parte anche dalle fonti letterarie¹⁵, ma soprattutto dalla «Pianta geometrica del Corso dell'Uscibene» [Figg. 3-4], uno dei 'quadroni' delle acque realizzati fra il 1718 e il 1722 da Giovan Battista Cascione, pittore e proingegnere del Senato, per essere esposti presso il palazzo Pretorio, in modo da illustrare con chiarezza i percorsi dei principali acquedotti della città con tutti i riferimenti alla situazione proprietaria, ai costi di erogazione e all'esatta ubicazione di spandenti, giarre (torri d'acqua) e ricettacoli¹⁶. Il prezioso dipinto, oggi custodito presso l'Archivio Storico Comunale di Palermo, illustra infatti con precisione l'impianto idraulico che fu messo a punto per alimentare le nuove fontane¹⁷, con il risultato di creare un sistema capillare di erogazione diretta dell'acqua nelle proprietà adiacenti: insomma un'opera di urbanizzazione che, travalicando i motivi di pubblico decoro e magnificenza sottesi all'operazione, preparava il terreno all'espansione urbanistica dei secoli successivi. Non c'è dubbio, tuttavia, che la sistemazione dello stradone di Monreale rientrasse comunque nel clima di *embellissements* che stava prendendo piede nella città dopo il terribile periodo della peste del 1624-1625, quindi non stupisce che, nel giro di pochi anni, un episodio per certi versi analogo si sia verificato sul lato meridionale della città.

La via Alcalà e il piano di S. Antonino

Durante il vicereame del duca d'Albuquerque i Frati Minori Riformati avevano ottenuto in donazione un terreno limitrofo alla porta di Vicari - l'ingresso che attraverso l'omonimo bastione consentiva l'accesso alla città dall'estremo meridionale della Strada Nuova (via Maqueda) - riuscendo ad avviare nel 1630 la costruzione di un nuovo convento¹⁸. Anche il suo successore,

15. Si veda in proposito Maria Clara RUGGIERI TRICOLI, *Le fontane di Palermo*, Edizioni Giada, Palermo 1984, pp. 159-170.

16. Salvatore PEDONE, *I "quadroni" delle acque*, in «Kalós, arte in Sicilia», a. 15, 2, 2003, pp. 36-39.

17. Contratto d'appalto in ASCP, *Atti del Senato*, vol. 244, I parte, cc. 139r-141r.

18. Maria Teresa MARSALA, *Tradizione mendicante ed estetica barocca nella proiezione extramoenia: il convento e la piazza di S. Antonino a Palermo*, in *Il Tesoro delle Città. Annuario dell'Associazione Storia della Città*, a. III, Edizioni Kappa, Roma 2005 (2006), pp. 316-341, in particolare pp. 325-327.

il viceré Fernando Enriquez d'Afán de Ribera, duca d'Alcalà (1632-1635) favorì la nuova casa francescana, promuovendo la sistemazione dello spazio prospiciente il prospetto della chiesa, di fronte l'accesso alla città.

«Fece far la noua, e delitiosa strada adornata dall'uno, e l'altro lato di Pioppi, ed olmi verdeggianti, fuori la Porta di Vicari di Palermo, che comincia dal bel Tempio di Sant'Antonio di Padova, e termina al mare, la di cui vista rende pure amenissima con una fontana fregiata di statue, ed abbellita d'un artificioso anfiteatro; ad una parte di cui inalzò la Statua del miracoloso Sant'Antonio, ed all'altra quella di S. Pietro d'Alcantara, dell'Ordine de' Riformati di San Francesco, ai quali assegnò l'elemosine per la Chiesa, nell'anno 1634 ed ampliò lor Convento, che poi s'è mirabilmente accresciuto»¹⁹.

Dalla testimonianza di Vincenzo Auria e di altri storici, come pure dalla cospicua documentazione contabile che ci è pervenuta²⁰, appare con evidenza, sia nella realizzazione del nuovo rettifilo alberato, che della fontana con il relativo teatro marmoreo, la precisa volontà del viceré di qualificare il fronte sud-orientale esterno alla città; meno chiare risultano invece le reali motivazioni sottese all'intera operazione, solo in apparenza riconducibili in modo univoco alla presenza del nuovo complesso francescano, su cui torneremo fra poco.

Non c'è dubbio che quella di S. Antonino appartenga, di fatto, alla famiglia di fontane progettate per il rettifilo verso Monreale e non è un caso che i disegni siano presenti nella stessa serie²¹ [Figg. 8-9]. Il progetto e la realizzazione dell'opera (1635-1636)²² è legata allo stesso *entourage* tecnico ed artistico che in quegli anni operava per il Senato palermitano ed è ancora il vecchio Mariano Smiriglio a soprintendere all'opera, anche se scomparirà di lì appresso; il disegno della fontana, però, si deve a Vincenzo La Barbera, il talentuoso artista termitano che lo stava coadiuvando nella carica di architetto della città. Anche l'idea di qualificare il sito di un complesso conventuale con una fonte pubblica non era, come abbiamo visto, una novità, anzi il duca d'Alcalà ne aveva fatto collocare una presso il convento di S. Maria di Gesù, nella zona collinare a meridione del territorio palermitano, e un'altra, seguendo ancora la prassi di moltiplicare le fonti pubbliche all'esterno della città, sulla banchina del Nuovo Molo, la fontana dei Quattro Venti, anche questa presente fra i disegni di Palazzo Abatellis.

19. Vincenzo AURIA, *Historia cronologica delli signori viceré di Sicilia ...*, Pietro Coppola Stampatore, Palermo 1697, pp. 97-98.

20. ASCP, *Raziocini*, vol. XX, «Raziocino dell'introito et essito effettivo della Tavola delli... Deputati della strada Alcalà novamente fatta fori la porta di Vicari di questa Città fatta nell'anno ...1635».

21. Galleria Regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis, Palermo, *Fondo Disegni e Stampe*, inv. 838.

22. Contratti e pagamenti in ASCP, *Raziocini*, vol. XX, cit., cc. 10r e ss.

Sul tracciamento della nuova strada alberata (1634-1635)²³, che prenderà il nome dal viceré, la questione è meno chiara: quale potesse essere la vera necessità di collegare con un ampio rettilineo il complesso di S. Antonino al mare non è comprensibile, vista comunque l'esistenza di un collegamento seppure meno regolare; semmai la priorità della comunità monastica era quella di avere un accesso agevole alla città, che l'ubicazione stessa del convento soddisfaceva in pieno. A riprova di ciò ricordiamo che, all'inizio del secolo, aperta la porta Maqueda sul lato opposto della Strada Nuova, era stato subito realizzato un rettilineo alberato che la collegava al convento di S. Francesco di Paola, ricordato come «la strada dei pioppi»²⁴, quasi un precedente a scala ridotta della via Alcalá.

Bisogna, quindi, prendere in considerazione altri fatti. Nel 1633 al viceré perveniva la richiesta dalla corte di Madrid di fornire una serie completa di mappe delle fortificazioni siciliane: i venti di guerra che stavano attraversando l'Europa e il Mediterraneo lo rendevano necessario e negli ultimi decenni non era stato compiuto nessun aggiornamento sullo stato delle difese isolane. Il compito di rilevare l'intero perimetro costiero e le città litoranee fu quindi affidato al matematico Carlo Maria Ventimiglia e all'incisore Francesco Negro, i quali intorno al 1630 si erano già cimentati nel rilievo topografico della capitale, poi presentato fra i grafici dell'atlante raccolto nel 1640²⁵. Sicuramente fu in quella occasione che poterono rilevare le gravi lacune presenti nel sistema difensivo di Palermo, come scriveranno più tardi:

«Quanto al fosso che è intorno alla città è incompiuto et è inugual non solo di larghezza ma anco di profondità et no ha contrascarpa compita, né strada coperta, fuorché incontro al beloardo della Porta Mazzara [...]. Nella strada Colonna si è principiata la contrascarpa di Vega, di fabrica, con la strada coperta et il suo parapetto; et cossi havian designato gl'antichi di seguire, ma la strada coperta è stretta e si deve correggere»²⁶.

Due aspetti emergono da quanto appena descritto: la cintura bastionata era priva, se non in brevissimi tratti, come il baluardo di porta Mazara, della necessaria controscarpa e via coperta, secondo quanto previsto da un'aggiornata ars fortificatoria, e che queste opere si stavano cominciando a realizzare a partire dal bastione Vega, cioè quello a ridosso del piano di S. Erasmo, dove sfociava la via Alcalá.

23. Contratti *ibidem*, cc. 112r e ss.

24. Lipario Triziano psd. di Antonino MONGITORE, *Le porte della città di Palermo al presente esistenti*, Stamperia Antonino Gramignani, Palermo 1732, p. 97.

25. Nicola ARICÒ, *Accademiis Plaudentibus Doctisque Suffragantibus. Arte incisoria e scienza topografica intorno a due codici madrileni di Francesco Negro e Carlo Maria Ventimiglia*, in Francesco Negro, Carlo Maria Ventimiglia, *Atlante di città e fortezze del Regno di Sicilia 1640*, a cura di Nicola Aricò, Editrice Sicania, Messina 1992, pp. XI-CIII, in particolare p. LXXVII.

26. Francesco NEGRO, Carlo Maria VENTIMIGLIA, *Atlante*, cit., p. 12.

A questo punto si può ipotizzare che, nell'economia di un ripensamento generale della cintura bastionata ed un ampliamento della fascia di pertinenza lungo tutto il perimetro delle fortificazioni, il tracciamento del rettilineo rientrasse nell'inevitabile ridisegno dei collegamenti stradali all'esterno del circuito murario della città e che addirittura stesse maturando l'idea di realizzare gradualmente un anello di *boulevards* intorno alla città murata. L'ipotesi è stimolante, ma necessita di ulteriori riscontri documentari; d'altronde in altri passaggi delle osservazioni di Negro/Ventimiglia si lamenta l'esistenza di insediamenti religiosi *extra moenia* che impedivano la razionalizzazione del sistema difensivo, come, in particolare, nel caso del baluardo di porta di Vicari: «Questo beloardo si fronteggia con due beloardi collaterali [S. Agata e Spasimo, n.d.s.] e potrebbe servire, ma per la chiesa e convento che vi si ha fatto di nuovo [S. Antonino, n.d.s.] e gli è d'incontro a cavaliere, è rimasto inutile e richiede rimedio»²⁷. Si rilevava cioè come proprio la fondazione francescana costituisse un impedimento per la sistemazione efficace del fossato nell'area del bastione, quindi nonostante il dibattito di quegli anni porterà all'elaborazione di progetti come quello di Giuliano de' Medici (1640), dove appunto era previsto l'ampliamento del fossato e la realizzazione della controscarpa con strada coperta intorno a tutta la cintura bastionata di Palermo, questi interventi infine furono realizzati soltanto nel fronte sud-orientale della città²⁸, fra il bastione Vega e il tratto immediatamente successivo a porta di Termini, senza raggiungere porta di Vicari, cioè nel tratto contiguo alla via Alcalà [Fig. 10]: di fatto il lungo rettilineo alberato rimase un *unicum* rispetto al perimetro delle fortificazioni e ad esse sopravvisse, diventando l'asse privilegiato su cui si sarebbero concentrate molte delle iniziative pubbliche più innovative e prestigiose della prima età borbonica.

Epilogo

Il dibattito sull'adeguamento della cinta bastionata di Palermo era proseguito a più riprese, talvolta con proposte sovradimensionate, anche nel XVIII secolo, senza in realtà produrre grandi modifiche rispetto alla situazione seicentesca; così i rettilineo di cui abbiamo parlato continuarono a mantenere il loro ruolo di proiezione monumentale della città *extra moenia*, finché nella seconda metà del Settecento la saturazione dentro il perimetro murario della città di aree disponibili per l'edilizia privata, come per le necessarie strutture pubbliche, rese presto obsoleta e ingombrante la cintura di fortificazioni. Naturalmente i rettilineo fuori le mura si trasformarono, nel giro di pochi anni, in assi di sviluppo residenziale, come si può ben vedere nella pianta di Gaetano Lossieux [Fig. 12] del 1818, ma servirono anche da supporto alle nuove imprese urbanistiche promosse dalla municipalità

27. Ibidem.

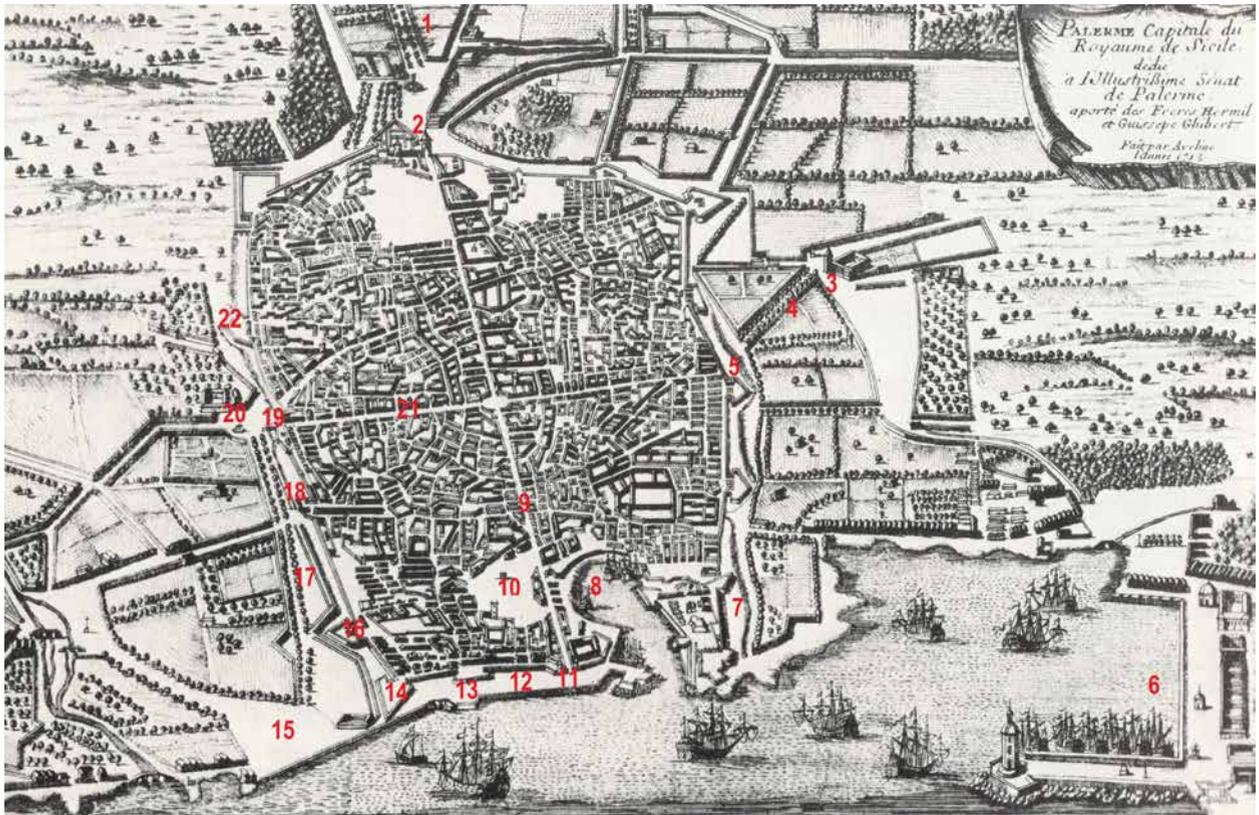
28. Giuseppe PAGNANO, *La difesa virtuale. Progetti inediti di fortificazioni per Palermo e Taormina in età sabauda*, Istituto italiano dei castelli – Edizioni C.U.E.C.M., Catania 1992, pp. 19-26.

negli ultimi decenni del XVIII secolo²⁹. A partire dal 1778, alla fine della via Alcalà fu realizzata la prima villa pubblica della città, Villa Giulia, utilizzando lo spazio demaniale del piano di S. Erasmo; si dava così continuità allo spazio 'dilettevole' della via Colonna, che si stava liberando dai bastioni cinquecenteschi, e nuova importanza al viale che saliva verso S. Antonino, meglio collegato all'interno della città attraverso il rinnovato accesso di porta di Vicari, liberata dal bastione, e la nuova porta Carolina aperta di fronte la villa pubblica. Pochi anni dopo, nel 1789, alle spalle del suo perfetto impianto geometrico, si avviava la sistemazione del nuovo Orto Botanico, che avrebbe prospettato sul filo della via Alcalà con i suoi solenni edifici, progettati da Léon Dufourny e Giuseppe Venanzio Marvuglia [Fig. 11].

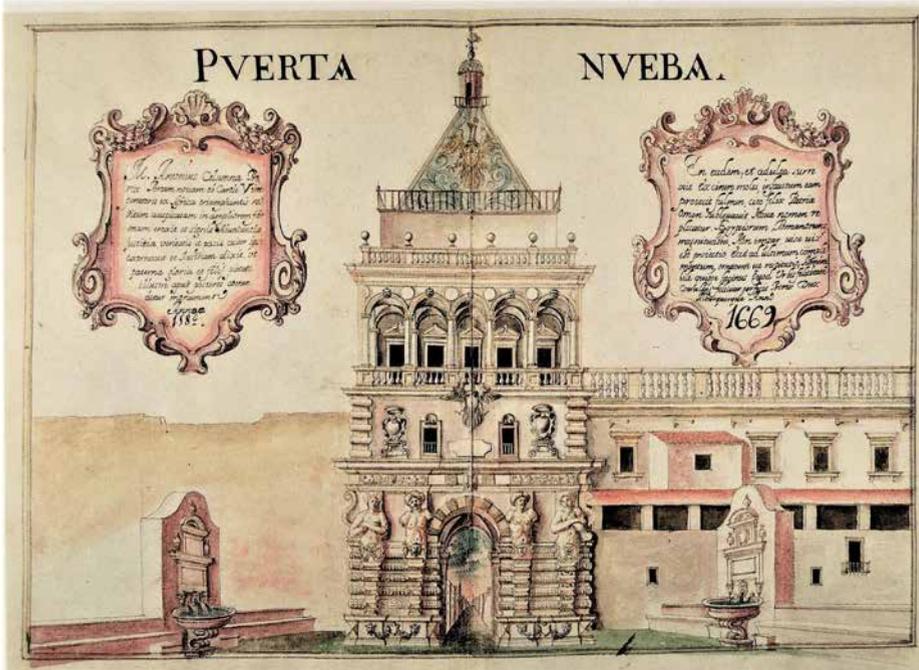
Sul lato opposto della città, invece, nel 1778 si dava inizio finalmente, dopo più di un decennio di conflitti in seno al governo municipale, all' 'addizione' del pretore Regalmici³⁰, il primo vero piano di ampliamento di Palermo che, ancorandosi al piano di S. Oliva e 'alla via dei pioppi' di S. Francesco di Paola, organizzava la sua maglia ortogonale intorno ai Quattro Canti di Campagna. Ancora una 'croce di strade' [Fig. 12] segnava quindi il destino della capitale siciliana, innestando l'inarrestabile espansione della città in direzione nord-sud, che nei secoli successivi avrebbe determinato la scomparsa di gran parte dell'agro palermitano, la mitica Conca d'Oro.

29. Per una sintesi sugli interventi in tale periodo si rinvia a Cesare DE SETA, Leonardo DI MAURO, *Palermo*, cit., pp. 120-136; Gianni PIRRONE, *Palermo, una capitale. Dal Settecento al Liberty*, con testi di Eliana Mauro ed Ettore Sessa, Electa, Milano 1989, pp. 9-17.

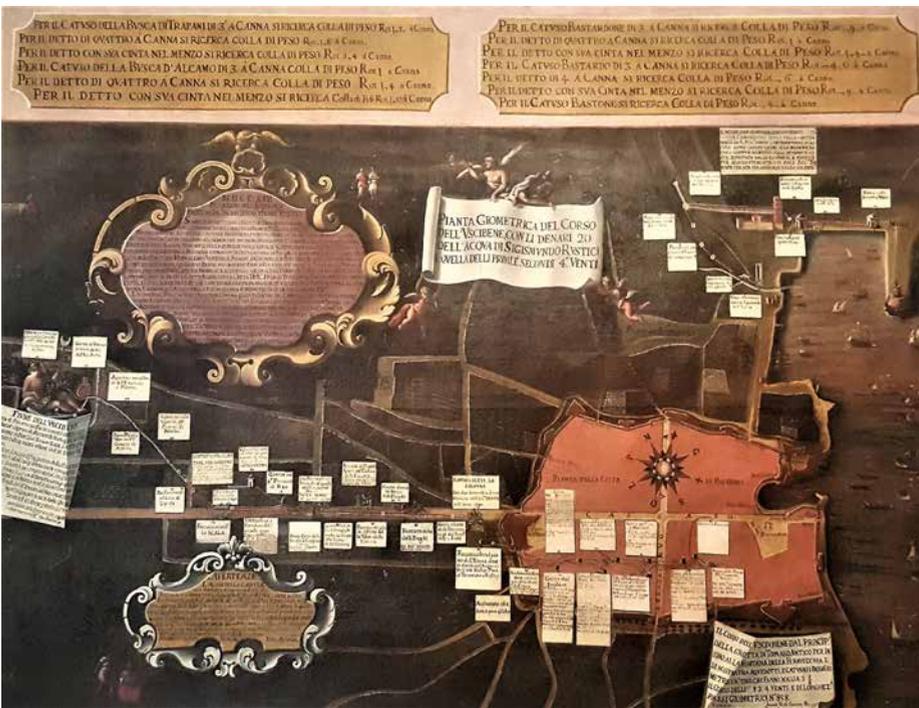
30. Maurizio Vesco, *La fortuna di un modello nell'urbanistica siciliana d'età moderna*, in Maria Sofia Di Fedè, Fulvia Scaduto (a cura di), *I Quattro Canti di Palermo. Retorica e rappresentazione nella Sicilia del Seicento*, Edizioni Caracol, Palermo 2011, pp. 107-125, in particolare pp. 114-119.



1. Fratelli Hermill e Giuseppe Ghibert, «Palerme Capitale du Royaume de Sicile», 1713. I numeri rossi sono stati aggiunti per indicare i luoghi principali citati nel saggio: 1) strada per Monreale; 2) Porta Nuova; 3) S. Francesco di Paola; 4) «strada dei pioppi»; 5) porta Maqueda; 6) Nuovo Molo; 7) Castello a mare; 8) Cala; 9) via Toledo; 10) piazza Marina; 11) Porta Felice; 12) strada Colonna; 13) bastione del Tuono; 14) bastione Vega; 15) piano di S. Erasmo; 16) bastione dello Spasimo; 17) via Alcalà; 18) porta di Termini; 19) bastione e porta di Vicari; 20) S. Antonino; 22) bastione e porta di S. Agata (da DE SETA, DI MAURO, Palermo, cit., p. 94).

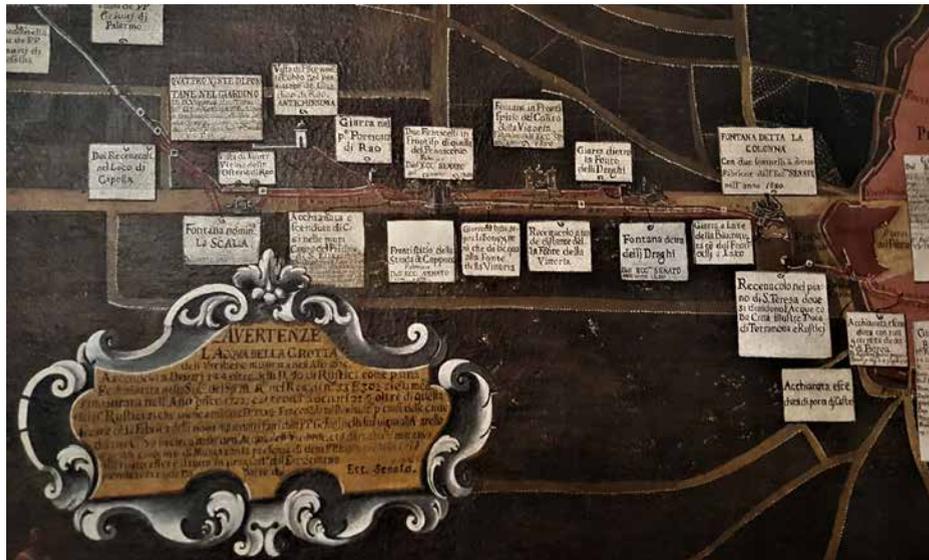


2. Porta Nuova, fronte esterno, anni ottanta del XVII secolo; le due piccole fonti attigue alla porta non fanno parte della serie delle cinque fontane realizzate nel 1630, ma furono realizzate nel 1674 (da Teatro geografico antiguo y moderno del Reyno de Sicilia, 1686, Archivo General del Ministerio de Asuntos Exteriores, Unión Europea y Cooperación, Madrid, ms. n. 3).

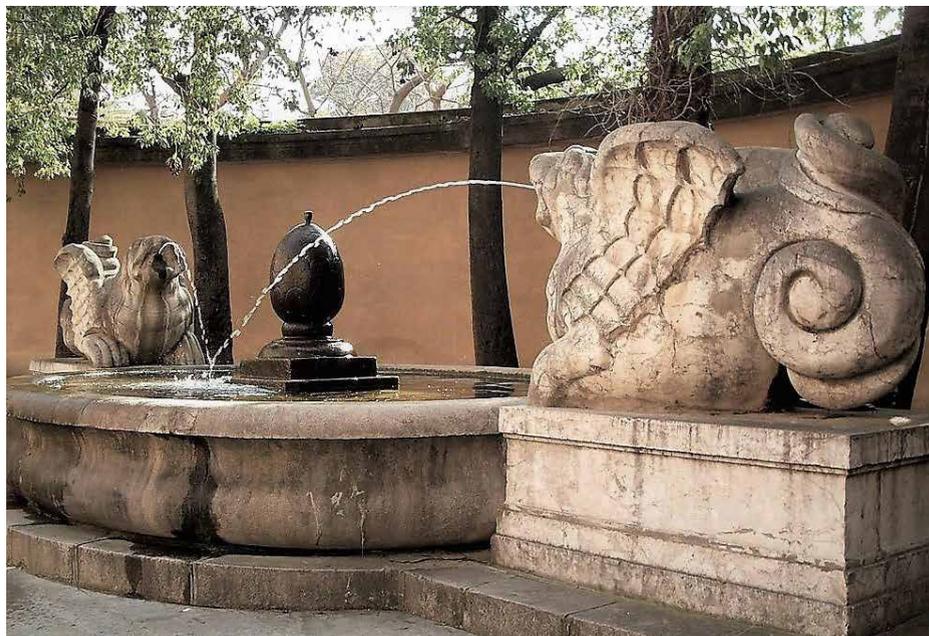


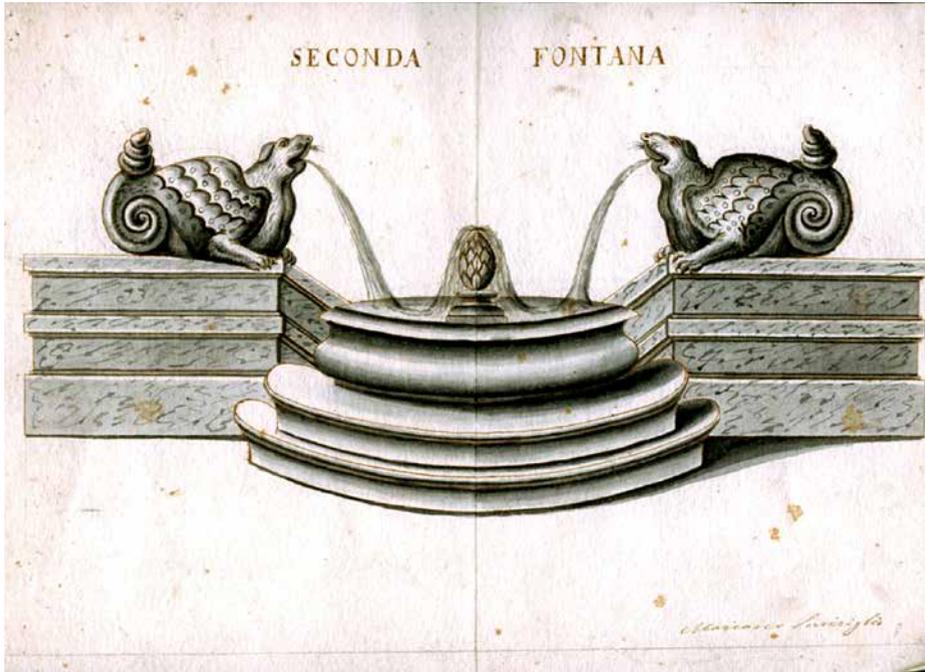
3. Giovan Battista Cascione, «Pianta geometrica del Corso dell'Uscibene» (Archivio Storico Comunale di Palermo, foto: M. Sofia Di Fede).

4. Giovan Battista Cascione, «Pianta geometrica del Corso dell'Uscibene», particolare. Da destra a sinistra: 1) fontana della Colonna; 2) fontana dei Draghi; 3) fontana della Vittoria; 4) fontana del Pennacchio; 5) fontana della Scala (Archivio Storico Comunale di Palermo, foto: M. Sofia Di Fede).

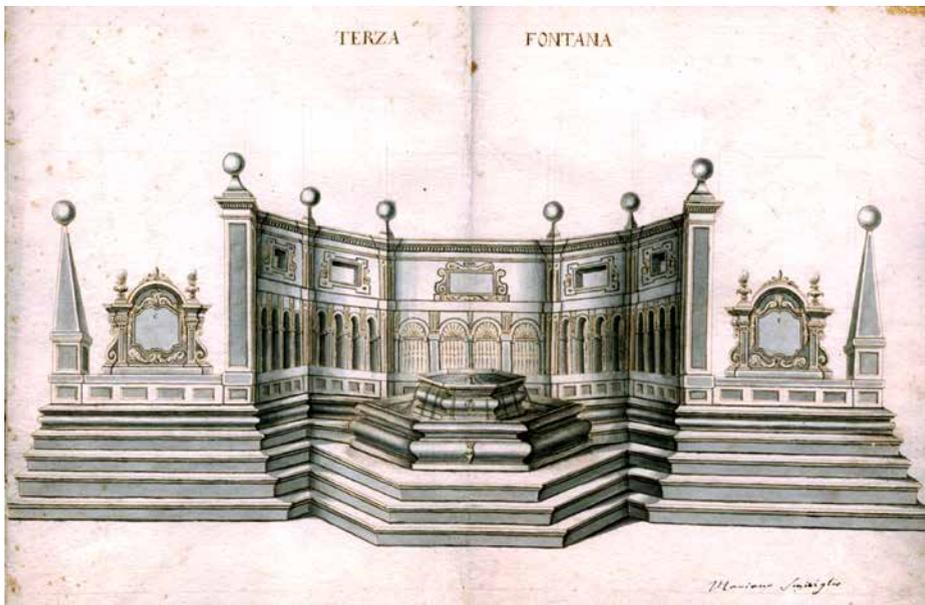


5. Fontana dei Draghi (foto: M. Sofia Di Fede).



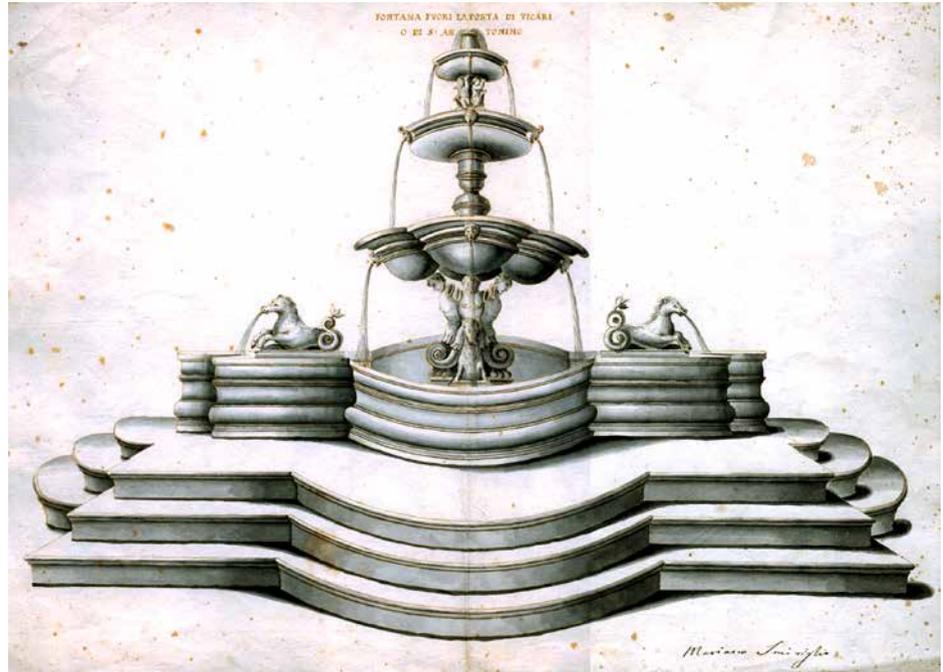


6. Mariano Smiriglio,
fontana dei Draghi
(Galleria Regionale della
Sicilia di Palazzo Abatellis,
Palermo).



7. Mariano Smiriglio,
fontana della Vittoria
(Galleria Regionale della
Sicilia di Palazzo Abatellis,
Palermo).

8. Vincenzo La Barbera,
fontana di S. Antonino
(Galleria Regionale della
Sicilia di Palazzo Abatellis,
Palermo).



9. Vincenzo La Barbera,
teatro marmoreo con
le statue di S. Antonio
da Padova e di S. Pietro
d'Alcântara (Galleria
Regionale della Sicilia
di Palazzo Abatellis,
Palermo).





10. Gaetano Lazzara, «Plano de la Ciudad de Palermo», 1703, particolare del lato sud-orientale della città, dove sono visibili la strada Colonna, la cintura bastionata e la via Alcalà (da Marco Rosario NOBILE, *Palermo 1703: ritratto di una città. Plano de la Ciudad de Palermo di D. Caetanus Lazzara Panormitanus, Conoscere e tutelare*, 6, Edizioni Salvare Palermo, Palermo 2003, p. 34).



11. Gaetano Lossieux, «Pianta della città di Palermo e suoi contorni», 1818, particolare del lato sud-orientale della città, dove sono visibili la strada Colonna priva di bastioni e la via Alcalà con l'Orto Botanico, la Villa Giulia e di fronte la porta Carolina (da DE SETA, DI MAURO, *Palermo*, cit., p. 139).



12. Gaetano Lossieux, «Pianta della città di Palermo e suoi contorni», 1818. A destra l'addizione Regalmici con i Quattro Canti di Campagna (da DE SETA, DI MAURO, Palermo, cit., p. 139).



Andrea Longhi

Un borgo nuovo per una signoria monastica nel basso medioevo subalpino: strutture insediative e processi di trasformazione

A New Village for a Monastic Lordship in the Subalpine Lower Middle Ages: Settlement Structures and Transformation Processes

Abstract

Il saggio propone lo studio delle fonti documentarie e materiali relative alla struttura insediativa del borgo di Caramagna, al fine di discutere le fasi medievali di impianto e – soprattutto – i processi di trasformazione, alla luce del dibattito storiografico sui centri di fondazione nelle campagne del basso medioevo. La rilettura dei documenti e l'interpretazione regressiva delle mappe storiche di età moderna consentono di riconoscere l'applicazione di un modello di impianto a crociera, esito di un'iniziativa riferibile all'accordo del 1266 tra la comunità e la signoria monastica. I processi di edificazione di lunga durata e il rapporto con il contesto definiscono i caratteri delle trasformazioni successive dei tessuti del borgo, condizionati anche dalla riplasmazione dei luoghi del potere signorile, religioso e civico.

The essay offers the study of documentary and material sources relating to the settlement structure of the medieval village of Caramagna, in order to recognize the phases of planting and - above all - the transformation processes, in the light of the historiographical debate about new foundations in the countryside during lower Middle Ages. The re-reading of the documents and the regressive interpretation of modern historical maps make it possible to recognize the use of a cross model, interpreted as the result of an initiative referable to the agreement between the community and the monastic lordship in 1266. Building processes and the relationship with the context define the characteristics of the subsequent transformations of the fabrics of the village, conditioned by the reshaping of the places of seigniorial, religious, and civic powers.

A fronte: particolare della Fig. 4.

Premessa

Il tema delle dinamiche di fondazione di nuovi insediamenti nell'Europa bassomedievale attraversa la storiografia secondo una pluralità di metodi di indagine, afferenti soprattutto a geografia storica, storia del popolamento e storia della città: la delicata dialettica tra le specificità disciplinari e gli ineludibili intrecci epistemologici è stata l'oggetto di approfondite riflessioni anche nel recente dibattito storiografico italiano¹. L'affermazione di uno specifico filone di studi storico-urbanistici nell'ultimo terzo del Novecento² costituisce il fondamento dell'approccio processuale, che indaga come i diversi fattori decisionali e ambientali interagiscano con la realizzazione effettiva del paesaggio insediativo prefigurato dai fondatori, ossia il suo "farsi" materiale come processo sociale³ e "spazio vissuto"⁴. Lo studio del «processo» di fondazione identificato da Enrico Guidoni nel 1990 secondo diverse fasi (acquisizione dei suoli, delimitazioni agrimensorie, assegnazione dei lotti, normazione edilizia e costruzione) pare orientato negli ultimi anni ad approfondirne l'ultima, ossia la «effettiva costruzione nel tempo»⁵. Se i rapporti di potere iniziali definiscono la cornice giuridica e ideologica della prima impronta, la lettura di lunga durata dei processi fondativi si sofferma sulle ulteriori intenzionalità sottese al successo o al fallimento dell'insediamento, ma anche sulle sue vulnerabilità intrinseche, come pure

1. Rinaldo COMBA, Riccardo RAO (a cura di), *Villaggi scomparsi e borghi nuovi nel Piemonte medievale*, in «Bollettino della Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo» [d'ora in poi «BSSCn»] 145, 2011/2, pp. 5-127; Rinaldo COMBA, *Borghi nuovi fra le due guerre. Apporti nazionali e convergenze disciplinari nella scoperta di un patrimonio europeo*, in Rinaldo Comba, Andrea Longhi, Riccardo Rao (a cura di), *Borghi nuovi. Paesaggi urbani del Piemonte sud-occidentale. XIII-XV secolo*, Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo [d'ora in poi SSCn], Cuneo 2015, pp. 13-27; Francesco PANERO, Giuliano PINTO, Paolo PIRILLO (a cura di), *Fondare abitati in età medievale. Successi e fallimenti. Omaggio a Rinaldo Comba*, Edifir, Firenze 2016, pp. 17-30; Paola GALETTI (a cura di), *'Fondare' tra antichità e medioevo*, Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, Spoleto 2016.

2. Per un quadro della storiografia storico-urbanistica sui borghi nuovi, rimando – per brevità – ad: Andrea LONGHI, *Le strutture insediative: dalle geometrie di impianto alle trasformazioni dei paesaggi costruiti*, in Comba, Longhi, Rao, *Borghi nuovi*, cit., pp. 29-68; la lettura urbanistica dei centri di fondazione fa parte della tradizione di studi afferente al magistero di Enrico Guidoni (1939-2007), sul cui metodo di indagine sono stati recentemente tenuti convegni di studio e approfondimento, i cui esiti sono in corso di pubblicazione nel quadro delle iniziative editoriali dell'Associazione Storia della Città; sintesi efficaci del metodo guidoniano sono l'*Editoriale* di Ugo Soragni e l'*Introduzione* di Claudia Bonardi in «Storia dell'Urbanistica», a. XXXIV, s. III, 7/2015, pp. 7-10 e 15-21. Tra i progetti di ricerca sistematici più recenti sui centri di fondazione – non circoscritti ai temi medievali – ricordiamo Aldo Casamento (a cura di), *Atlante delle città fondate in Italia dal tardo medioevo al Novecento. Italia centro-meridionale e insulare*, Kappa, Roma 2013 e, alla scala regionale, *Centri di fondazione e insediamenti urbani nel Lazio (XII-XX secolo)*, fascicolo di «Storia dell'Urbanistica», a. XXXVI, s. III, 9/2017.

3. Carlo Tosco, *Il castello, la casa, la chiesa. Architettura e società nel medioevo*, Einaudi, Torino 2003, pp. IX-XIV e 125-145.

4. Rinaldo COMBA, *Il territorio come spazio vissuto: ricerche geografiche e storiche nella genesi di un tema di storia sociale*, in «Società e storia», 1981/4, pp. 1-27.

5. Enrico GUIDONI, *La città e le case*, in «Storia della città», n. 52, 1989, p. 3.

sui pericoli antropici e naturali che ne compromettono la sostenibilità, o su quei valori fondativi che informano la resilienza dei borghi in una diacronia lunga dell'ambiente costruito.⁶ Ricordava Claudia Bonardi già nel convegno cheraschese del 2002: «ci dobbiamo chiedere in quale modo e entro quali termini ciò che abbiamo ereditato delle strutture urbane di età medievale esprima ancora il progetto originario, e quanto piuttosto risultanze di fasi e intenti successivi»⁷.

A monte, tuttavia, si pone forse ancora il tema della perimetrazione dell'ambito di studio delle "fondazioni", in cui si incontrano e si sovrappongono due criteri di identificazione: la testimonianza documentaria di un'esplicita intenzione fondativa (o rifondativa) da parte di un'istituzione committente, oppure la riconoscibilità formale di un criterio ordinatore geometrizzato della maglia viaria, degli isolati e degli spazi di relazione. Nel quadro di tale duplice "porta di ingresso" al tema, la lettura processuale consente da un lato di verificare le ragioni delle forme diverse, talora irregolari, sottese a pur chiare volontà politiche, come pure – viceversa – invita a ragionare sulla crescita geometrizzata di insediamenti privi di un atto formale di fondazione (o, almeno, di cui si ignora finora l'esistenza). Tale possibile duplice chiave di lettura può essere qui verificata sul campo grazie all'approfondimento di uno specifico caso studio, il borgo di Caramagna (ora comune di Caramagna Piemonte): sebbene la documentazione scritta non offra l'evidenza di un formale atto di fondazione o rifondazione del borgo, la nitida riconoscibilità della croce di strade ortogonale⁸ e il dettagliato documento sul muramento del *castrum* nel 1266 avevano indotto Giampiero Vigliano – pioniere dell'analisi urbanistica delle fondazioni medievali – a inserire Caramagna tra le villenove piemontesi, fin dagli studi degli anni Sessanta⁹. Tale scelta è stata confermata dal recente *Atlante dei*

6. Ad esempio: Riccardo RAO, *Gestire gli ambienti fluviali tra risorsa e rischio: resilienza e abbandono dei borghi nuovi sul Po*, in Panero, Pinto, Pirillo, *Fondare abitati*, cit., pp. 63-80; Andrea LONGHI, *La difficile sopravvivenza di un borgo nuovo: calamità e attività edilizie nelle fonti sabaude trecentesche*, in *Il tesoro delle città. Strenna dell'Associazione Storia della Città*, VIII, Kappa, Roma 2013/2014, pp. 62-79.

7. Claudia BONARDI, *Il disegno del borgo: scelte progettuali per il centro del potere*, in Ead. (a cura di), *La torre, la piazza, il mercato. Luoghi del potere nei borghi nuovi del basso Medioevo*, SSCn, Cherasco-Cuneo 2003, p. 39.

8. Il tema della "croce di strade" – qui richiamato – ha attraversato la storiografia guidoniana fin dagli anni settanta: una sintesi efficace e aggiornata è in: Enrico GUIDONI, *Le nuove fondazioni e il centro nelle città medievali*, in Bonardi, *La torre*, cit., pp. 9-16.

9. Giampiero VIGLIANO, *Beni culturali ambientali in Piemonte. Contributo alla programmazione economica regionale*, Unione regionale delle camere di commercio industria artigianato e agricoltura del Piemonte, Torino 1969, scheda pp. 90-91; sul contributo di Giampiero Vigliano (1922-2001) e di Vera Comoli (1935-2006) nell'orientare una convergenza di interessi tra urbanistica, storia della città e storia delle istituzioni, richiamo il quadro storiografico delineato in Costanza ROGGERO BARDELLI, Andrea LONGHI, *Il "progetto di conoscenza" storico-territoriale: storia, pianificazione e patrimonio urbano*, in «Città e Storia», a. XI, 2016/1, pp. 9-25 e Rosa TAMBORRINO, *Fare storia per la città*, in «Atti e Rassegna Tecnica», a. 151, LXXII, 2018/1, pp. 19-25; sul rapporto positivo tra urbanistica e storia, si veda Aldo A. SETTIA, *Storia e storia dell'ur-*

borghi nuovi del Piemonte sud-occidentale¹⁰ [Fig. 1] che, capitalizzando la già ricca storiografia subalpina (quasi «un vero e proprio accanimento di studi» su talune aree¹¹), ha approfondito l'intreccio tra l'esegesi delle fonti scritte e delle fonti materiali, restituendone gli esiti urbanistici mediante una cartografia sistematica comparata, che declina sulle specificità storiografiche regionali la tradizione degli Atlanti di storia delle città¹², relativa a una quarantina di interventi di fondazione, rifondazione, espansione e di riconfigurazione. Il caso di Caramagna sarà qui discusso alla luce degli ulteriori approfondimenti innescati dalla discussione critica dell'*Atlante* stesso¹³, secondo documenti di archivio finora non considerati e una lettura processuale delle strutture materiali del borgo.

Il villaggio abbaziale e la difesa dell'insediamento

L'atto di fondazione nel 1028 dell'abbazia di Caramagna¹⁴, esperienza cruciale nell'evergetismo privato dei marchesi arduinici di Torino¹⁵, testimonia l'esistenza di una *curtis* e di un *castrum* circondato di spalto e fossato («*tonimen fosatumque*»), che già ospita al suo interno una *basilica*, con quattro altari e numerose reliquie¹⁶.

banistica: ma la storia è una sola, in Angelo Marzi, *Borghi nuovi e ricetti nel tardo medioevo. Modelli piemontesi, fondazioni liguri e toscane*, Trauben, Torino 2012, pp. 11-22.

10. COMBA, LONGHI, RAO, *Borghi nuovi*, cit., in particolare pp. 318-321.

11. Paola GUGLIELMOTTI, *Villenove e borghi franchi: esperienze di ricerca e problemi di metodo*, in «Archivio Storico Italiano», CLXI, 2008, pp. 70-86, ivi p. 85.

12. Sui principi metodologici applicati negli studi storico-urbanistici italiani: Enrico GUIDONI, *Le piante ricostruttive di città. Inquadramento generale e metodologico*, in «Storia dell'Urbanistica/Campania», 7, 2006, pp. 9-14.

13. Beatrice DEL BO, *Elites economiche e programmazioni urbanistiche. A proposito dei borghi di nuova fondazione dell'Italia medievale*, in «Storia dell'Urbanistica», a. XXXIV, s. III, 7/2015, pp. 51-65; Enrico LUSO, *Interventi problematici di riordino insediativo lungo l'arco alpino occidentale*, in Panero, Pinto, Pirillo, *Fondare abitati*, cit., pp. 81-113; Id., *Villenove, borghi franchi e mobilità geografica dei contadini nel Piemonte medievale*, in Rosa Lluch Bramon, Pere Orti Gost, Franco Panero, Lluís To Figueras (a cura di), *Migrazioni interne e forme di dipendenza libera e servile nelle campagne bassomedievali*, Centro Internazionale di Studi sugli Insediamenti Medievali, Cherasco 2015, pp. 41-62; Paola COMBA, Andrea LONGHI, Enrico LUSO, *Architetture fortificate e poteri lungo la valle della Dora nel tardo medioevo*, in Piero Del Vecchio e Dario Vota (a cura di), *Storia delle valli di Susa. Dal Quattrocento all'Unità d'Italia. Terra di confine*, Graffio, Susa 2019, pp. 133-172.

14. Carlo E. PATRUCCO, *Le più antiche carte dell'abazia di Caramagna*, in *Miscellanea saluzese*, Chiantore-Mascarelli, Pinerolo 1902, pp. 55-129, ivi doc. I, pp. 61-73; cfr.: Rinaldo COMBA, *Metamorfosi di un paesaggio rurale. Uomini e luoghi del Piemonte sud-occidentale dal X al XVI secolo*, Celid, Torino 1983, pp. 46-47.

15. Giuseppe SERGI, *Il secolo XI: Torino in una circoscrizione-principato*, in Giuseppe Sergi (a cura di), *Storia di Torino. I. Dalla preistoria al comune medievale*, Einaudi, Torino 1997, pp. 425-461, ivi pp. 436-439.

16. PATRUCCO, *Le più antiche carte*, cit., pp. 62-63.

Presso il cenobio si aggrega un nucleo insediativo, definito da episodiche fonti documentarie come *vicus* nel 1072 e *villa* nel 1218¹⁷. Nel 1219 è attestato anche un *recetum*: secondo Aldo Settia, il ricetto – soggetto ai signori di Luserna – potrebbe coincidere con l'insediamento stesso¹⁸.

Il consegnamento del 1244 relativo a beni di natura rurale tenuti in enfiteusi dall'abbazia attesta l'esistenza – rispetto a una cinquantina di consegnanti – di quattro *stalla in burgo*, uno solo *in villa Caramagnie*, mentre altri *stalla* sono «in ponte Merdeto» (sette), «in Roairola» (cinque) e «in Boredello» (uno). Il documento è redatto «coram portam castelli Caramagne»¹⁹. Risulterebbero dunque, accanto al castello, un insediamento articolato in due aree, il borgo (ipoteticamente munito di difese) e la *villa*, di cui tuttavia il documento non indaga le abitazioni, attorno a cui si dispongono alcuni nuclei prediali, la cui toponomastica corrisponderà nei secoli successivi alla denominazione di alcune confratrie (*Riairole* e *pontis Mardelli*, nel 1436²⁰). Il toponimo *Roairola*, in diverse varianti lessicali, ricorrerà nella documentazione bassomedievale e moderna, ed è individuato (*Revirola*) dalla mappa catastale del 1770²¹ a sud dell'abitato.

Nei decenni centrali del Duecento il cenobio femminile vive una crisi economica e istituzionale, testimoniata dalle alienazioni del patrimonio e dagli interventi dei pontefici sul governo dell'abbazia, che viene sottoposta alla giurisdizione del vescovo di Asti²². Nel quadro del processo di formazione dei principati regionali, Caramagna entra dapprima nello spazio politico saubaud, poi – nel giro di pochi decenni – in quello astigiano (1256), angioino (1269) e saluzzese (1273)²³, trovandosi in uno snodo interessato sia dalle aree di strada tra Torino, il borgo nuovo di Fossano e il mare (le “vie del sale”), sia nelle connessioni trasversali tra Asti e i valichi alpini²⁴.

In tale dinamico contesto geopolitico si colloca il noto documento stilato il 21 giugno 1266 nel chiostro del monastero, mediante il quale la badessa

17. Ibidem, doc. III, pp. 75-77, ivi p. 75, e doc. XXI, pp. 93-95, ivi p. 94.

18. Ibidem, doc. XXIII, pp. 96-98, ivi p. 97; cfr. Aldo A. SETTIA, *L'illusione della sicurezza. Fortificazioni di rifugio nell'Italia medievale: “ricetti”, “bastite”, “cortine”, SSCn, Vercelli-Cuneo 2001*, p. 56, nota 175, e p. 64, nota 199.

19. PATRUCCO, *Le più antiche carte*, cit., doc. XXXVIII, pp. 107-111.

20. Ferdinando GABOTTO, *Le pergamene dell'Archivio Comunale di Caramagna Piemonte*, in «Bollettino Storico-Bibliografico Subalpino» [d'ora in poi «BSBS»], I, 1896/6, pp. 351-369, e II, 1897/1-2, pp. 14-39, ivi p. 25, nota 2.

21. Archivio di Stato di Torino (d'ora in poi ASTo), Finanze, *Catasto antico*, Caramagna, All. C, rot. 156, 4 agosto 1770, rilievo di Carlo Giacinto Maffei.

22. Giampietro CASIRAGHI, *La diocesi di Torino nel Medioevo*, Deputazione Subalpina di Storia Patria, Torino 1979, pp. 42-43.

23. GABOTTO, *Le pergamene*, cit., pp. 362 sgg.

24. Rinaldo COMBA, *Gli itinerari di collegamento con il Piemonte settentrionale*, in «BSBS», LXXVIII, 1980/2, pp. 369-472, ivi pp. 458 sgg.

– agendo come signore locale – sigla un accordo con il comune rurale sulla difesa dell'insediamento²⁵. La signoria monastica si impegna a realizzare entro i sei anni successivi mura idonee a difendere il *castrum* contro i nemici della città di Asti e del comune di Caramagna, i cui *homines* contribuiranno economicamente all'opera, ma soprattutto dovranno trasportare il legname necessario per alimentare la fornace da laterizi e da calce, reperire le pietre da calce, lavorare al riempimento e allo svuotamento della fornace, portare i materiali presso le fondazioni delle mura e fornire manodopera finché le mura non saranno completate. Non si tratta tuttavia solo di un'attività di difesa collettiva: l'accordo stabilisce infatti che all'interno del *castrum* – ossia il villaggio stesso²⁶ – non ci possa essere nessuna *domus de forcìa* e che gli *stalla* destinati agli abitanti debbano essere assegnati da quattro *homines* eletti dal comune e confermati dalla badessa²⁷. I *laboratores* del luogo si impegnano inoltre a comprare duemila coppi ciascuno, probabilmente per evitare l'utilizzo di tetti facilmente combustibili. Questi aspetti hanno portato a riconoscere in Caramagna un'attività non solo di fortificazione, ma anche di “rifondazione” ed edificazione dell'insediamento, nel quadro di una dinamica negoziale tra il comune rurale e la badessa. I rapporti tra la comunità e l'autorità signorile verranno ulteriormente definiti con la concessione delle prime franchigie nel 1289²⁸ da parte del marchese Tommaso I, che si pone a un livello superiore rispetto all'antica signoria monastica.

È interessante notare la quasi concomitanza dell'atto caramagnese con l'analogo strumento stipulato il 7 aprile a Racconigi (distante soli 5 km) tra il marchese di Saluzzo, la comunità locale e l'abbazia cistercense di Casanova²⁹, che nel medesimo anno pattuisce anche con la comunità di Carmagnola un accordo relativo al finanziamento delle mura del borgo *Gardexana*³⁰. Anche nel caso racconigese è previsto che vengano dati *stalla* ai nuovi

25. GABOTTO, *Le pergamene*, cit., doc. I, pp. 27-30; sulla vicenda: Francesco PANERO, *Castelli e borghi in età comunale. Il quadro politico*, in Enrico Lusso, Francesco Panero, *Castelli e borghi nel Piemonte bassomedievale*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2008, pp. 15-84, ivi p. 30.

26. Già tre anni prima l'*actum* di una vendita è redatto, genericamente, «in Caramagna in castro» (PATRUCCO, *Le più antiche carte*, cit., doc. XLIX, p. 116).

27. GABOTTO, *Le pergamene*, cit., p. 29.

28. GABOTTO, *Le pergamene*, cit., p. 364 e p. 34, nota 2; la data è stata rivista analizzando con il prof. Rinaldo Comba – che ringrazio per l'aiuto e per la revisione delle fonti d'archivio – la conferma del 10 maggio 1420, in Archivio Storico del Comune di Caramagna [d'ora in poi ASCC], s. 8, 718.

29. Paolo PEZZANO, *Istituzioni e ceti sociali in una comunità rurale: Racconigi nel XII e XIII secolo*, in «BSBS», LXXIV, 1976, pp. 619-691, ivi p. 671, nota 201; per un inquadramento nelle politiche marchionali: Riccardo RAO, *Politiche insediative nel marchesato di Saluzzo fra XII e XIII secolo*, in Comba, Longhi, Rao, *Borghi nuovi*, cit., pp. 124-138.

30. Luigi PROVERO, *Casanova e il territorio di Carmagnola, tra i marchesi di Saluzzo e la società locale (secoli XII e XIII)*, in Rinaldo Comba e Paolo Grillo (a cura di), *Santa Maria di Casanova. Un'abbazia cistercense fra i marchesi di Saluzzo e il mondo dei comuni*, SSCn, Cuneo 2006, pp. 77-88, ivi p. 87.

abitanti, ma certamente l'opera non viene realizzata così come prevista, perché nel 1294 il castellano marchionale di Racconigi riprenderà le trattative con l'abate di Casanova *ad murandum villam Racunixii*, nel quadro di una politica di acquisizioni fondiarie da parte dell'abbazia³¹, dinamica dunque opposta a quella di Caramagna, antica fondazione in fase regressiva.

Peraltro, nemmeno nel caso di Caramagna si ha documentazione diretta relativa all'effettiva costruzione delle mura e alla riorganizzazione degli *stalla*. Tuttavia, quando tre anni dopo l'insediamento cade in mano angioina, la tregua tra il comune di Asti e Carlo d'Angiò cita, nel quadro dell'elencazione delle terre del marchese di Saluzzo, «Caramagna, cum bastida et territorio eiusdem»³², mentre la precedente pace tra Asti e Tommaso di Savoia, del 1257, non specificava nessun tipo di struttura fortificata³³; il termine *bastia*, nelle sue varianti, secondo Settia è ben attestato nelle fonti della metà del XIII secolo con il significato di «nuovo insediamento munito di apprestamenti difensivi "leggeri" in terra e legno»³⁴, e questo è quanto potremmo ipotizzare anche nel nostro caso, muovendo dalla scarsa documentazione disponibile.

La struttura insediativa e il paesaggio urbano nelle fonti documentarie

Alcuni dati sulla topografia e sul paesaggio urbano trecentesco emergono dagli atti inediti dell'archivio abbaziale (ora presso l'Archivio di Stato di Torino), dall'approfondimento delle pergamene conservate all'Archivio Comunale di Caramagna e da una recente indagine sulla consistenza demografica dei borghi del nord-ovest³⁵.

Tra le carte relative alle attività patrimoniali dell'abbazia, alle menzioni di *stalla*, *domus*, orti e *ayrali* situati «in villa», dal secondo decennio del Trecento si affiancano diversi riferimenti al *receptum*, struttura murata³⁶ e separata da una porta rispetto alla *villa* (uno stallo è infatti collocato «in villa Caramagne ante portam murati»³⁷). È significativo rilevare che in tre

31. PEZZANO, *Istituzioni e ceti*, cit., p. 677, nota 222; Giuseppe GULLINO, *La formazione del patrimonio fondiario dell'abbazia di Casanova (secoli XII-XIII)*, in Comba, Grillo, *Santa Maria di Casanova*, cit., pp. 143-145.

32. *Codex Astensis qui «de Malabayla» communiter nuncupatur*, a cura di Quintino Sella, Roma 1880, vol. III, doc. 946, p. 1120.

33. *Ibidem*, doc. 905, pp. 1012-1020.

34. SETTIA, *L'illusione*, cit., p. 58; cfr. COMBA, *Metamorfosi*, cit., p. 65.

35. Beatrice DEL BO, *Esiti demografico-economici dei centri di fondazione medievale in Italia*, in Panero, Pinto, Pirillo, *Fondare abitati*, cit., pp. 45-60, in particolare ASTO, Corte, *Marchesato di Saluzzo*, Relazioni con la Francia, m. 1 da inv., fasc. 7.

36. ASTO, Corte, *Materie Ecclesiastiche, Abbazie*, Caramagna Santa Maria, m. 2, n. 52, 13 giugno 1311.

37. *Ibidem*, m. 3, n. 4, 4 agosto 1330.

casi (1311, 1322, 1324) la documentazione presenta una struttura patrimoniale “doppia” per i beni dell’abitante, ossia uno stallo *in villa* (in un caso «cum domo super edificata») e uno *in receto* (in un caso lo stallo con casa, in un altro *domus ed edificium*)³⁸, secondo uno schema patrimoniale duale non raro quando una difesa collettiva si affianca all’insediamento.

Nel secondo Trecento la *villa* risulta articolata in quartieri, in cui si trovano case di abitazione: un sedime con una *domus edificata* è posto «in villa Caramagne ubi dicitur in quarterio de Morutis [Morutorum in copia sincrona]»³⁹; nel 1385 è attestata una *domus* «in quarterium Viciarum»⁴⁰. La serie dei libri trecenteschi dei consegnamenti dei beni immobili e mobili conservata presso l’Archivio di Caramagna⁴¹ è purtroppo sostanzialmente priva di riferimenti topografici all’edificato, che resta probabilmente tassato dall’abbazia. Già dal catasto del 1349-1353⁴² traspare comunque consolidata in modo chiaro l’organizzazione in quattro quartieri (*Morutorum, Viciarum, Arembertorum e Zuraxiorum*), confermata dalle fonti moderne analizzate da Fusero⁴³.

Qual è la consistenza dell’abitato? Una valutazione demografica dei centri del marchesato di Saluzzo, datata al 1348-1356 (secondo Rinaldo Comba precedente alle fasi più letali dell’epidemia di peste⁴⁴), certifica 300 abitanti a Caramagna, dimensione comparabile a quella di altri centri rurali quali Cardé o al più esiguo Vottignasco (100), ma di taglia decisamente modesta a fronte dei borghi di maggior successo quali Fossano, Barge e Carmagnola (2.000), Saluzzo e Busca (1.500) o Demonte (1.000). Caramagna nel 1415 risulta avere 600 abitanti, saliti a 1.687 nel censimento sabauda del 1571, che registra popolazione tra i 4 e 5mila abitanti per Barge e Busca, 9mila circa per Fossano, mentre ad esempio la citata Vottignasco resta ferma a 336⁴⁵.

L’assetto socioeconomico dell’insediamento bassomedievale è documentato estensivamente dal consegnamento del 1447, redatto dal notaio Giovanni *de Georgiis* di Carignano su incarico del secondo abate commendatario,

38. Ibidem, m. 2, nn. 52, 86 e 98.

39. ASTO, Corte, Materie Ecclesiastiche, Abbazie, Caramagna Santa Maria, m. 3, n. 66, 27 aprile 1365.

40. Ibidem, m. 3, n. 95, 31 dicembre 1385

41. ASCC, s. 5, 449-458.

42. Ibidem, s. 5, 450.

43. FUSERO, *Storia*, cit., p. 18.

44. Rinaldo COMBA, *Il crollo demografico e le sue conseguenze sull’economia fossanese*, in Rinaldo Comba (a cura di), *Storia di Fossano e del suo territorio. II. Il secolo degli Acaia (1314-1418)*, Core, Fossano 2010, pp. 289-306, ivi p. 296; l’elenco, relativo al Saluzzese, è integrato dai dati sui centri degli avversari del marchese.

45. Tutti i dati derivano da DEL BO, *Esiti demografico-economici*, cit., pp. 48-51.

Antonio Provana⁴⁶. Una ricognizione delle duecento pagine del registro fa emergere – seppur in modo non ricostruibile topograficamente – la distribuzione degli edifici di abitazione (in questo documento per la prima volta registrati sistematicamente). La prevalenza delle *domus* è nel quartiere *Morutorum*, in cui sono anche indicate le coerenze con la *platea* (in particolare per le case dei Capelli) e con la confratria dello Spirito Santo, elemento nodale nell’animazione delle pratiche sociali e devozionali delle comunità di vicinato dei borghi rurali bassomedievali⁴⁷. Poche le indicazioni di dettaglio sull’edilizia: se è occasionalmente menzionato un «cassum unum domus», dovevano avere un certo rilievo i «cassos IIIlor domus» degli eredi Tarditi (nel quartiere *Zuraxiorum*), o la «domum unam muratam cum stabulo et curte» di Ogerio de Ogeris, mentre minor importanza aveva forse la «domum unam parvam», confinante con la citata confratria dello Spirito Santo; le segnalazioni di case con corte sono prevalentemente nel quartiere *Morutorum*. Il ricetto è ancora identificato topograficamente come una struttura autonoma, in cui si trovano diverse *domus*.

Scarni i riferimenti al paesaggio urbano contenuti nelle pergamene caramagnesi: alcune citano la *platea ipsius loci*, altre la *platea castris*, oltre a una «placeta ubi ius reditur»⁴⁸. Sono attestate case private porticate nel 1391 («sub portichu domus infrascripti Dominici Rolandi»), nel 1393 («sub portichu Laurentii Rolandi et fratrum») e, più tardi, nel 1452 («in porthicu habitacionis Bartholomei de Gualla»)⁴⁹.

Passando agli annessi rurali dell’insediamento, gli airali sono sistemati in aree immediatamente esterne al perimetro munito e alle porte⁵⁰, in particolare «ad portam novam» e «ad pusternam»; possiamo ipotizzare che porta Nuova sia rivolta verso Racconigi, porta Pusterna sia presso le strutture del castello o dell’abbazia, porta Rivairola sia diretta verso sud e porta San Martino verso Carmagnola, a nord.

La struttura insediativa, tra cartografia e fonti materiali

Il processo formativo del borgo può essere approfondito mediante la lettura regressiva dei documenti planimetrici storici e il confronto con il tessuto insediativo attuale.

Sono tre le fonti cartografiche che possono essere confrontate, ossia la mappa catastale di Carlo Giacinto Maffei (1770)⁵¹ [Fig. 2], la pianta conser-

46. ASTo, Corte, Materie Ecclesiastiche, Abbazie, Caramagna Santa Maria, m. 4, fasc.5, e ASCC, s. 5, 472.

47. GUGLIEMOTTI, *Villenove*, cit., p. 86.

48. ASCC, s. 8, 699, 703 e 711.

49. Ibidem, s. 8, 713, 715 e 727.

50. La prima attestazione delle 4 porte è nell’ordinato comunale del 27 luglio 1430: Ibidem, s. 1, 1.

51. ASTo, Finanze, Catasto antico, Caramagna, All. C, rot. 156, 1770.

vata presso l'Archivio Comunale⁵² [Fig. 3] e la mappa particellare francese⁵³ [Fig. 4]. La prima è priva di informazioni di dettaglio sul parcellare edilizio, in quanto le case non risultano tassate (a differenza di orti e appezzamenti agricoli di vicinato), ma consente una chiara lettura dell'impianto del borgo e dei portici; la mappa francese, di primo Ottocento, documenta in modo dettagliato i tessuti, come pure la terza, strumento di lavoro cronologicamente collocabile tra le due precedenti. Le tre mappe documentano un assetto ormai consolidato, in cui emerge la croce viaria su cui si imposta il denso nucleo medievale, che presenta un asse nord-sud dal tracciato nettamente rettilineo (circa 250 metri), sebbene sia l'asse minore est-ovest (circa 180 metri) quello su cui si addensa la prevalenza di tessuti edilizi porticati, a ritmo molto serrato. Il disegno planimetrico a crociera, che emerge ancora con chiarezza a fine XVIII secolo, è coerente con le realizzazioni di altri borghi nuovi piemontesi dei decenni centrali del Duecento⁵⁴, ossia nell'orizzonte cronologico del citato atto del 1266, ma la trama degli isolati e del parcellare [Fig. 5] non manifesta regolarità o geometrie a *quadrillage* riconoscibili, se non un generico andamento dei blocchi edilizi parallelo ai due assi nella ripartizione; il quadrante sud-ovest, diviso in due isolati rettangolari da un asse nord-sud, è quello che presenta maggior rigore geometrico. La via est-ovest, sottesa alla direttrice tra Racconigi e Sommariva del Bosco [Fig. 6], presenta – oggi come nelle mappe storiche – una sequenza sostanzialmente ininterrotta di portici su entrambi i lati (ad eccezione del quadrante nord-est, che ha subito trasformazioni recenti⁵⁵). I sedimi presentano un fronte ampio in fregio alla strada, e non si sviluppano in profondità nell'isolato, come invece avviene nei lotti cosiddetti "gotici" ben riconoscibili in altri borghi a forte densità (quali la *platea* di Cuneo o certi isolati di Fossano e Barge⁵⁶). La via porticata è stretta (larghezza netta compresa tra 4 e 5,5 metri) rispetto all'ariosità degli altri impianti a crociera di metà Duecento (si pensi ai circa 13 metri al netto dei portici di Fossano, o ai 10 di Cherasco, che arrivano a totali 20 metri incluso l'ingombro dei portici)⁵⁷: la via porticata di Caramagna si configura quindi quasi come un

52. ASCC, Disegni, *Pianta di Caramagna*.

53. ASTo, Finanze, Catasto francese, Caramagna, All. A, pf. 84.

54. LONGHI, *Le strutture*, cit., pp. 52-57: si vedano in particolare le vicine Fossano e Cherasco, degli anni quaranta del Duecento, o i casi di Rivarolo, Caresana e Borgo d'Ale, sempre dei decenni centrali del secolo.

55. Si veda la foto in Gino OSELLA, *Caramagna Piemonte. Appunti di storia*, Caramagna Piemonte 2004, p. 48.

56. Andrea LONGHI, *Il paesaggio urbano (XIII-XIV sec.): luoghi del potere e identità civiche, da borgo nuovo a 'quasi-città'*, in Rinaldo Comba, Paolo Grillo, Riccardo Rao (a cura di), *Cuneo 1259-1347: fra monarchi e signori. Storia di Cuneo e delle sue valli. III. In ricordo di Piero Camilla*, monografia del «BSSCn» 148, 2013/1, pp. 139-164.

57. Sull'urbanistica dei due centri: Claudia BONARDI, *Cherasco e Fossano. Due villenove "federiciane" nel Piemonte del XIII secolo*, in *Il tesoro delle città. Strenna dell'Associazione Storia della Città*, I, Kappa, Roma 2003, pp. 93-107.

“taglio” nella fitta trama abitativa. Meno serrata la sequenza lungo l’asse nord-sud: le porzioni porticate tuttora riconoscibili sono episodiche, e corrispondono sostanzialmente a quelle già rilevate dalle mappe storiche [Fig. 2]. La differenza morfologica tra i due assi è motivata probabilmente dall’orientamento, che ha indotto i proprietari degli isolati non prospicienti l’asse trasversale a privilegiare la costruzione di edifici a sviluppo est-ovest e ben distanziati, in modo da ottenere la migliore esposizione solare; di conseguenza, lungo l’asse nord-sud si affacciano solo le testate, discontinue, degli edifici. Restano riconoscibili alcuni brani di edilizia tardomedievale soprattutto lungo l’asse est-ovest (via Ornato), in particolare le case con portici al n. 15 (con ghiere a stampi laterizi a stella) [Fig. 7], i due edifici che formano il lato ovest dell’incrocio centrale [Fig.8] e il palazzo porticato ai numeri 24 e 26 [Fig. 9] (con ghiere a formelle laterizie stampate a ghiande e girali)⁵⁸. Sebbene la cerchia muraria sia smantellata già nel 1543⁵⁹, le mappe catastali ne testimoniano in negativo l’impronta ellittica, almeno per la parte occidentale condotta ad orti.

In sintesi: l’impianto a croce pare riconducibile, come modello ideale, a schemi di borghi nuovi di metà Duecento, coerenti con l’orizzonte cronologico del documento del 1266. Tuttavia, gli assi hanno uno sviluppo inferiore alla metà dei borghi nuovi principali coevi e prossimi (Fossano o Cherasco) e un’ampiezza al netto dei portici anch’essa di meno della metà delle *platee* più rilevanti, come se l’immaginario condiviso fosse stato “scalato” alla dimensione rurale del villaggio abbaziale, testimoniata anche dai dati demografici. La presenza di quattro porte è tuttavia rara nei borghi nuovi minori, ed è forse ulteriore testimonianza di una certa ambizione del disegno iniziale, o almeno di una sua sola parziale e lenta implementazione, segnalata dall’aggettivo *nuova* riferito alla porta occidentale nel Quattrocento.

Il braccio orientale dell’asse trasversale flette verso la chiesa, seguendo una curva a nord della quale è riconoscibile un nucleo a forma chiusa quasi a mandorla: in tale area si può forse ravvisare il ricetto murato, attestato dalle fonti duecentesche precedenti l’atto del 1266 e confermato dalle testimonianze documentarie successive. Nei quattro quadranti del borgo non è riconoscibile una regolarità di distribuzione di isolati e di lotti, ma solo un generico allineamento agli assi di partizioni di impianto ampio, in cui trovano spazio le corti e i sedimi liberi ben attestati dalla documentazione fiscale.

Non sono attualmente riconoscibili nel borgo elementi edilizi riconducibili all’orizzonte cronologico tardoduecentesco: le testimonianze architettoniche medievali superstiti (fortemente integrate da restauri

58. Per riferimenti che orientano la datazione degli elementi, si confronti la documentazione in Giovanni DONATO, *Ornamento e finiture nell’edilizia albese*, in Egle Micheletto (a cura di), *Una città nel Medioevo. Archeologia e architettura ad Alba dal VI al XV secolo*, Famija Albeisa, Alba 1999, pp. 191-222.

59. Sergio FUSERO, *Storia di Caramagna Piemonte*, Gribaudo, Cavallermaggiore 1990, pp. 54-55.

otto-novecenteschi, peraltro) sono almeno di metà Trecento, se non di pieno Quattrocento; si tratta probabilmente di edifici che sostituiscono le eventuali preesistenze o le case pertinenti la prima assegnazione dei sedimi del 1266, e che ben potrebbero essere coerenti con le prime attestazioni documentarie di edifici porticati nel decennio finale del Trecento.

La ridefinizione quattrocentesca dei luoghi del potere

Se alla fine del medioevo il borgo pare consolidare in muratura i propri tessuti secondo dinamiche di lunga durata, i luoghi dei poteri – signorili e comunitari – sono oggetto di una sostanziale ridefinizione.

Le pergamene trecentesche citavano una *domus Communis* nella *platea* già nel 1309⁶⁰. Un altro luogo di esercizio del potere è la «*placeta ubi ius reditur*», nel 1391⁶¹. Nel 1435 un atto è rogato «*in domo ubi solet Consilium teneri ante platheam castris*»⁶². Secondo Fusero⁶³, è solo nel 1446 – non a caso subito dopo la soppressione del monastero femminile, il definitivo passaggio allo spazio politico sabauda, e in concomitanza con un’attenta attività di ricognizione fiscale – che viene costruita nell’incrocio centrale la sede definitiva per la Credenza, ossia il consiglio della comunità [Fig. 10]. Nel 1495 un atto è rogato «*super solaris domus Communis*», prima attestazione dello sviluppo a due livelli del palazzo⁶⁴, che di fatto adotta tardivamente il tipo edilizio con piano terreno porticato, sala di riunione al livello superiore e torre civica adiacente⁶⁵.

Per quanto riguarda la vita religiosa, nel 1444 papa Felice V sopprime il cenobio femminile, trasformandolo in un’abbazia maschile commendataria⁶⁶; al tempo stesso, la chiesa abbaziale viene eretta in parrocchiale, in sostituzione della precedente chiesa con cura d’anime dei santi Martino e Clemente, che sorgeva a sud dell’area del parco del castello, abbattuta nel 1767⁶⁷. L’abside e il campanile [Fig. 11], caratterizzati dall’uso del fregio a dentelli scalari, testimoniano ancora chiaramente il cantiere promosso nel 1466 dal

60. ASCC, s. 8, 690, 691 e 692, in riferimento al 1309, 1321 e 1338.

61. Ibidem, s. 8, 699, 703 e 711.

62. ASCC, s. 8, 722.

63. FUSERO, *Storia*, cit., p. 21.

64. ASCC, s. 8, 741.

65. Il tema è affrontato, nel quadro di una riflessione sui palazzi piemontesi, in Riccardo RAO, Andrea LONGHI, *Il Piemonte occidentale: modelli comunali e signorili a confronto*, in Simone Balossino, Riccardo Rao (a cura di), *Ai margini del mondo comunale. Sedi del potere collettivo e palazzi pubblici dalle Alpi al Mediterraneo*, All’Insegna del Giglio, Firenze 2020, pp. 29-58, ivi pp. 31 e 57.

66. GABOTTO, *Le pergamene*, cit., p. 16.

67. FUSERO, *Caramagna*, cit., p. 31.

terzo abate commendatario Tommaso di Sur⁶⁸. Le parti superstiti paiono coerenti con i caratteri di solida monumentalità gotica padana utilizzati nell'estensiva campagna di ricostruzione dei centri ecclesiastici subalpini degli ultimi decenni del Quattrocento, che ridisegna molti paesaggi urbani mediante sobrie nuove emergenze⁶⁹.

Per quanto attiene il polo signorile adiacente al monastero, nell'età dei principati bassomedievali il castello è gestito dalle famiglie cui è infeudata la signoria. Le pergamene quattrocentesche accennano episodicamente ad alcuni spazi, quali la *sala magna castrī deversus abbaciam* o la *camera cubicularis*. Opere di rafforzamento sono intraprese da Antelmo di Miolans nel 1481-1482 (ossia poco dopo la ripresa del cantiere abbaziale), ma il successore Claudio Giacomo, personaggio di rilievo alla corte del duca Filippo II di Savoia, decide nel 1494 di intraprenderne la totale ricostruzione⁷⁰. La forma del complesso – demolito a partire dal 1810⁷¹ – è restituibile solo mediante l'incrocio tra le citate mappe e due testimonianze iconografiche di fine Settecento⁷², da cui emerge una conformazione a impianto quadrato e torri angolari rette, coerente con la cronologia delle fasi di ricostruzione degli anni tra fine Quattrocento e inizio Cinquecento, periodo in cui le forme castellane sono solitamente risignificate in senso residenziale⁷³.

La riconfigurazione moderna dei centri del potere conferma l'estraneità dei poli signorili rispetto al disegno del borgo, condizionandone tuttavia le potenzialità di espansione. La chiesa parrocchiale perde gli elementi di separazione dal borgo e la struttura munita del ricetto, diventando la testata disallineata dall'asse porticato principale, sul cui baricentro si colloca invece la nuova sede del comune. La presenza del castello e delle pertinenze blocca lo sviluppo dell'insediamento verso sud-est e – dopo la perdita del castello stesso – ne determina la conformazione irrisolta. Il sedime delle mura smantellate viene occupato da orti molto frazionati ed è segnato da nuovi edifici religiosi, prima di essere del tutto suturato nel corso

68. FUSERO, *Storia*, cit., p. 33; cfr. GABOTTO, *Le pergamene*, cit., pp. 36-37.

69. Andrea LONGHI, *Chantiers ecclésiastiques et ambitions urbaines dans les villes neuves et dans les « quasi città » de la région subalpine occidentale (XIII^{ème}-XVI^{ème} siècles)*, in Adelaide Millán da Costa (a cura di), *Petites villes européennes au bas Moyen Âge: perspectives de recherche*, Instituto de Estudos Medievais, Lisboa 2013, pp. 51-75; Silvia BELTRAMO, *Un cantiere di tardo Quattrocento: l'architettura della Collegiata di Carmagnola*, in Ilaria Curletti, Gian Giacomo Fissore, Giovanni Romano (a cura di), *Studi sulla Collegiata dei Santi Pietro e Paolo di Carmagnola*, L'artistica, Savigliano 2014, pp. 19-29.

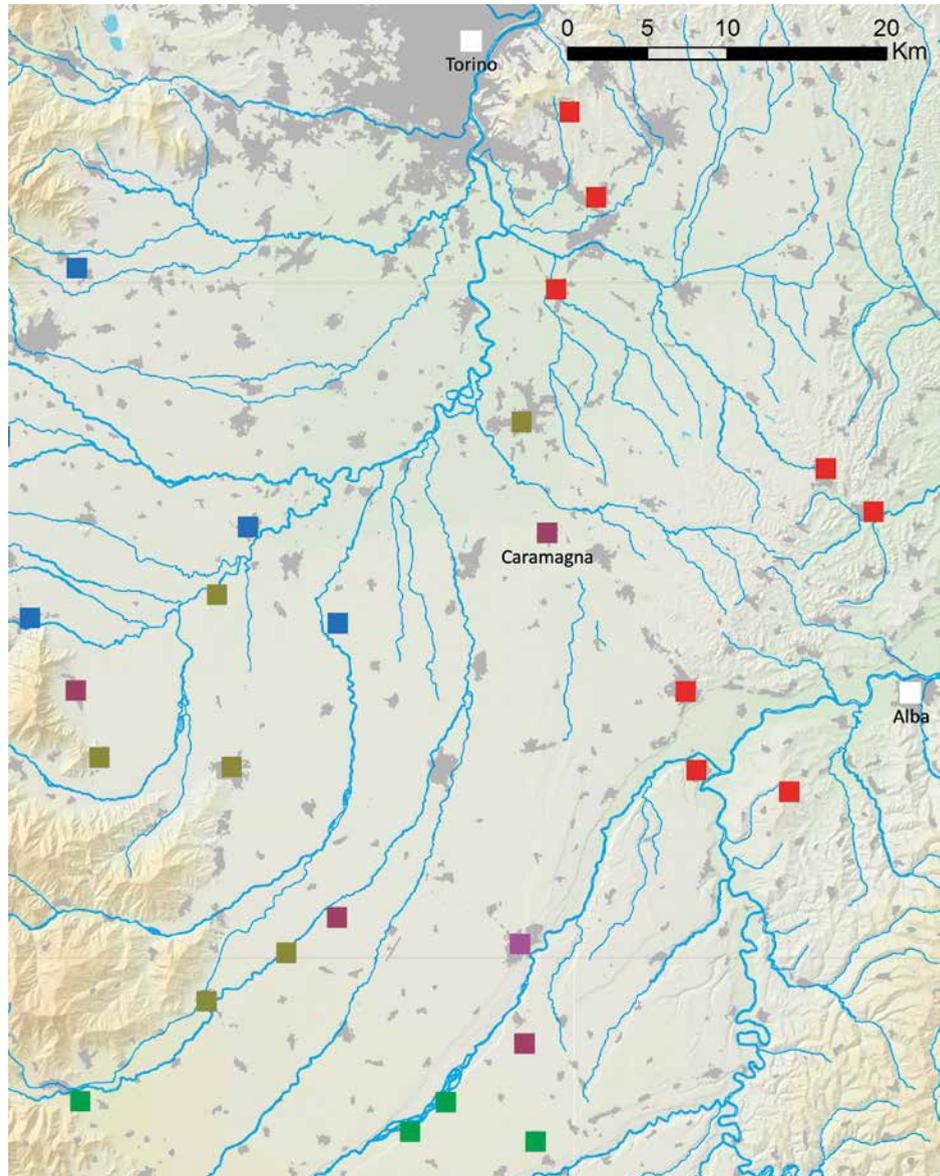
70. GABOTTO, *Le pergamene*, cit., pp. 36-40.

71. Paola NOTARIO, *La vendita dei beni nazionali in Piemonte nel periodo napoleonico (1800-1814)*, Banca Commerciale Italiana, Milano 1980, n. 6198; FUSERO, *Storia*, cit., pp. 141-142.

72. Incisione di Ignazio Sclopis del Borgo del 1774, edita nelle *Vedute di Torino e di altri luoghi notabili degli Stati del Re*, e acquerello di Giuseppe Pietro Bagetti del 1790, conservato ai Musei Civici di Torino.

73. Andrea LONGHI, *Tra civiltà cavalleresca e imprenditorialità rurale: appunti sui castelli subalpini nell'autunno del medioevo*, in «Opus Incertum», n.s., a. I, 2015, pp. 64-79.

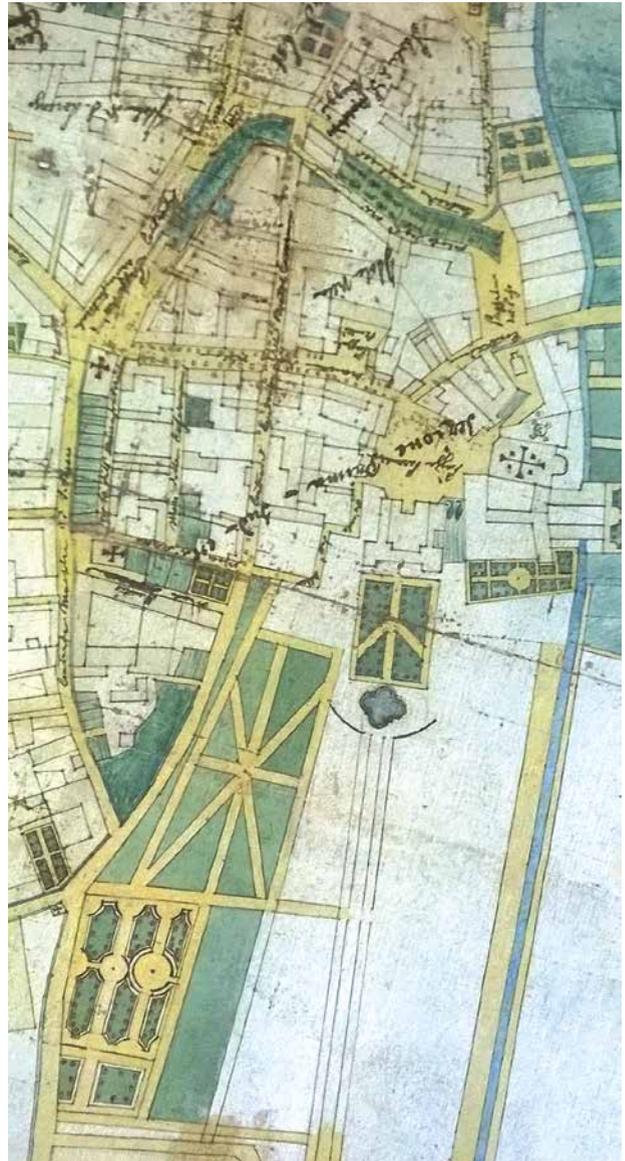
dell'Ottocento da nuova edilizia. La croce di impianto del borgo – traccia materiale persistente della sua rifondazione – conserva ancora una certa centralità funzionale e paesaggistica, ma risulta quasi marginale – topograficamente e formalmente – rispetto allo sviluppo moderno e attuale dell'insediamento, che si dispone in direzione ovest secondo una trama organica che dismette ogni legame con la geometria della crociera medievale e asseconda la migliore esposizione solare.



1. Il quadro territoriale dei borghi fondati, rifondati e ampliati nel Piemonte sud-occidentale (stralcio da COMBA, LONGHI, RAO, *Borghi nuovi*, cit., p. 329); in evidenza il sito di Caramagna. In lilla Fossano, fondazione con ambizioni cittadine; in verde scuro le iniziative monregalesi e cuneesi; in blu le fondazioni nello spazio sabaudo e in verde chiaro quelle nel marchesato di Saluzzo; in rosso i centri di fondazione chierese e astigiana; in viola altri tipi di iniziative signorili.



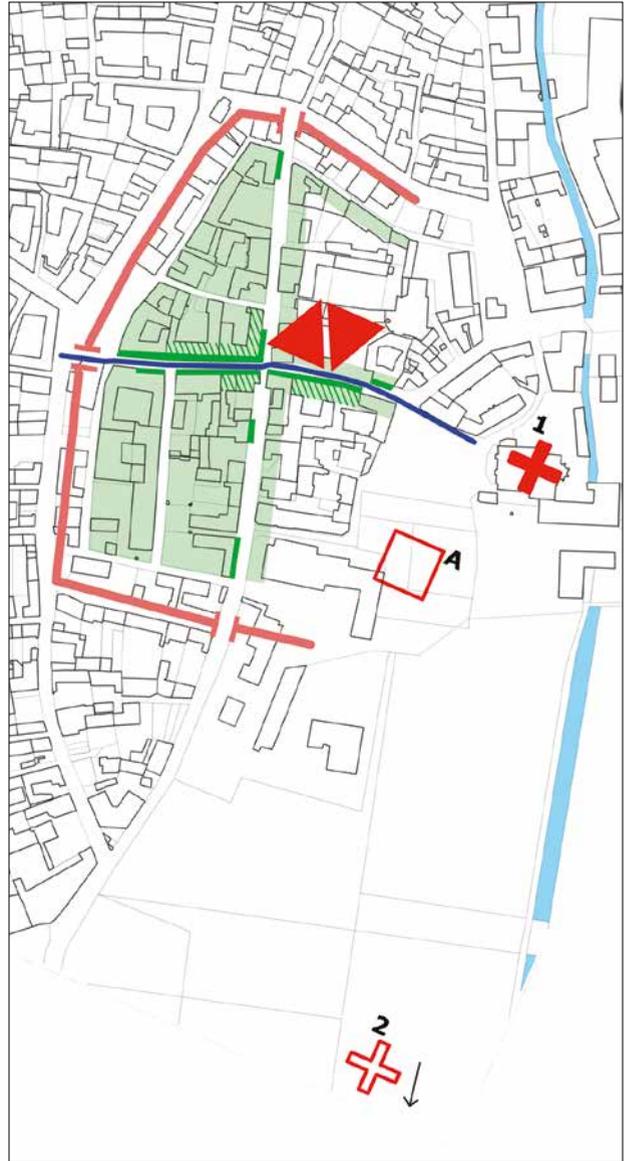
2. Caramagna, mappa catastale redatta da Carlo Giacinto Maffei, 1770, dettaglio (Archivio di Stato di Torino, Finanze, Catasto antico, Caramagna, All. C, rot. 156).



3. Pianta di Caramagna, mappa parcellare annotata, fine XVIII-inizio XIX secolo, dettaglio (Archivio Storico del Comune di Caramagna, Disegni).



4. Caramagna, mappa catastale di età francese, inizio XIX secolo (Archivio di Stato di Torino, Finanze, Catasto francese, Caramagna, All. A, pf. 84).



5. Caramagna, stralcio dall'Atlante dei borghi nuovi piemontesi (da Comba, Longhi, Rao, Borghi nuovi, cit., tav. G2). Tratteggio verde: tessuti con evidenze medievali; retino verde: individuazione schematica dell'impianto del borgo; tratto continuo verde: portici; quadrato vuoto: castello demolito (A); triangolo rosso: sede comunale e torre; croce piena: chiesa abbaziale (1); croce vuota: prima sede parrocchiale, demolita (2: fuori mappa).



6. Caramagna, l'asse retto est-ovest, via Ornato (foto dell'autore).



7. Caramagna, edificio porticato nel braccio occidentale della crociera (foto dell'autore).



8. Caramagna, casa detta della beata Caterina de' Mattei, sull'angolo nord-ovest della crociera del borgo (foto dell'autore).



9. Caramagna, edificio porticato nel braccio orientale della crociera (foto dell'autore).



10. Caramagna, casa della Credenza (foto dell'autore).



11. Caramagna, abside della chiesa abbaziale, ora parrocchiale dell'Assunzione di Maria Vergine (foto dell'autore).



Stefano Mais

Il paesaggio nella letteratura di Giuseppe Dessì, patrimonio culturale e materiale diffuso. Proposta per un Museo della Città e del Territorio di Villacidro

Landscape in Giuseppe Dessì's Literature, Cultural and Material Widespread Heritage. Proposal for a Museum of the City and Territory of Villacidro

Abstract

La prolifica e raffinata produzione letteraria di Giuseppe Dessì (1909-1977), Premio Strega nel 1972 con il romanzo *Paese d'Ombre*, è intimamente legata ai luoghi della giovinezza dell'autore. Villacidro e il suo territorio sono il palinsesto in cui si svolgono le scene dei principali romanzi dello scrittore. Un recente lavoro di ricerca e valorizzazione dei paesaggi letterari dessiani sta mettendo in luce questo patrimonio diffuso, espresso in forma di itinerari e altri dispositivi, come chiave di lettura per interpretare la città e il territorio. In questo scenario di ricerca si apre la possibilità per la creazione di un Museo della Città e del Territorio di Villacidro, quale strumento scientifico e didattico per la tutela del patrimonio, capace di sistematizzare istituti museali e studi già consolidati sulla cultura materiale e immateriale locale.

*The prolific and elegant literary production of Giuseppe Dessì (1909-1977), Premio Strega in 1972 with the novel *Paese d'Ombre*, is intimately linked to the places of the author's youth. Villacidro and its territory are the palimpsest in which the scenes of the writer's main novels take place. Recent studies about Dessì's literary landscapes are highlighting this widespread heritage, expressed in the form of itineraries and other devices, as a key to interpreting the city and the territory. In this search scenario the creation of a Museum of the City and Territory of Villacidro takes shape as a scientific and educational tool for heritage protection. This Museum could be also capable of systematizing existing museums and studies about local material and immaterial culture.*

A fronte: particolare della Fig. 1.

Villacidro, lo scrittore Giuseppe Dessì, la Fondazione, il Premio e il Parco Letterario

Molto è stato scritto su Giuseppe Dessì, sulla sua opera e sulla sua biografia. Alcuni brevi lineamenti sulla vita e sulla produzione letteraria dello scrittore, nonché sugli enti e attività che da anni ne stanno promuovendo la valorizzazione, sono qui utili per orientare il lettore e circostanziare il tema principale del presente saggio, che si inserisce in progetti già proficuamente tracciati¹.

Giuseppe Dessì nacque a Cagliari il 7 agosto 1909 e trascorse la sua adolescenza a Villacidro, cittadina del sud Sardegna situata tra la piana del Campidano e le pendici del massiccio del Monte Linas, paese d'origine della famiglia dello scrittore. A Villacidro Dessì crebbe in modo irrequieto. Le complesse e disordinate letture filosofiche a cui si dedicò in seguito alla scoperta di una biblioteca murata a casa del nonno, influenzarono la sua adolescenza, probabilmente provata anche dalla lunga assenza del padre, ufficiale di carriera. Leibniz, Spinoza, Cartesio e altri autori lo portarono sull'orlo della follia e alimentarono in lui un profondo spirito di ribellione, tanto da rifiutare gli studi scolastici. Solo l'incontro con la poesia, in particolare con l'Orlando Furioso, rasserenò l'animo turbolento del giovane Dessì che, dopo aver seguito lezioni private di latino e greco a Villacidro, si trasferì a Cagliari nel 1929 per studiare al Liceo Dettori. Qui, sebbene a disagio per l'età maggiore rispetto ai compagni, trovò il supporto del professor Delio Cantimori che lo incentivò nello studio della filosofia e lo supportò nell'intraprendere gli studi universitari a Pisa. Nella cittadina Toscana Dessì trovò un'atmosfera amichevole e accogliente, che lo accompagnò negli studi culminati con la laurea in Lettere e Filosofia all'Università Statale, nel 1936. A Pisa e Ferrera – dove si trasferì dopo l'università – frequentò un ambiente letterario molto stimolante che lo incoraggiò alla scrittura, sua passione per l'intera vita. Passione che doveva combinarsi con i difficili e continui spostamenti dovuti al suo incarico di Provveditore agli Studi: prima

1. La sintesi biografica che segue si basa prevalentemente sulle ricerche condotte dalla Prof.ssa Anna Dolfi, Ordinaria di Letteratura Italiana presso l'Università degli Studi di Firenze, attualmente la principale studiosa della letteratura di Giuseppe Dessì, nonché Presidente della Giuria dell'omonimo Premio Letterario. Sulla sua ampia produzione ci si limita a citare alcuni recenti testi di riferimento: Anna DOLFI (a cura di), *Caro Giuseppe Dessì. Quaranta anni di libri*, Fondazione Giuseppe Dessì, Villacidro 2018; EADEM (a cura di), *Giuseppe Dessì tra traduzioni e edizioni. Una raccolta di saggi*, Firenze University Press, Firenze 2013; EADEM (a cura di), *Una giornata per Giuseppe Dessì. Atti di Seminario (Firenze, 11 novembre 2003)*, Bulzoni, Roma 2005. Importanti contributi allo studio della figura umana e letteraria di Giuseppe Dessì derivano anche dalle ricerche di Giuseppe Marci e Nicola Turi, a cui si rimanda per ulteriori approfondimenti. In particolare: Nicola TURI, *Giuseppe Dessì: Storia e genesi dell'opera. Con un'appendice bibliografica degli scritti di e sull'autore*, Firenze University Press, Firenze 2014. Questo saggio è realizzato con il prezioso contributo culturale della Prof.ssa Maria Carmela Aru – che ringrazio – con cui l'autore condivide le ricerche e le progettualità qui descritte, supportate della Fondazione Giuseppe Dessì di cui i due ricercatori fanno parte in qualità di componenti del Consiglio Direttivo. Si coglie infine l'occasione per ringraziare l'Associazione Internazionale Città della Terra Cruda per la concessione di larga parte del materiale fotografico qui riprodotto, realizzato da Manuel Riguer.

Sassari, poi Ravenna, Teramo, Grosseto e Roma, dove si trasferì definitivamente negli anni Cinquanta, distaccato all'Accademia dei Lincei e dove ebbe modo di coltivare una lunga amicizia con l'artista sarda Maria Lai².

L'esordio letterario di Dessì è del 1939, con i giovanili racconti della *Sposa in città* e il primo romanzo, *San Silvano*, che segnarono il felice esordio di uno scrittore che, con opere di narrativa e teatro, avrebbe segnato in modo discreto la storia letteraria e culturale dell'Italia della metà del Novecento. A queste prime due opere ne seguirono molte altre, tra gli anni Quaranta e Settanta, alcune particolarmente apprezzate dal pubblico e della critica: *Michele Boschino* (1942), romanzo "bipartito"; *Storia del principe Lui* (1949), fiaba-libro per ragazzi e adulti; *I passeri* (1955), romanzo del pieno clima neorealista; *Introduzione alla vita di Giacomo Scarbo* (1959), primo romanzo dedicato l'alter ego che sarebbe stato costante presenza della successiva narrativa dessiana; *Il disertore* (1961), romanzo breve che si muove su piani di diversi sentimenti, spazi e tempo; fino all'ultimo e più famoso libro compiuto, *Paese d'ombre* (1972), tentativo di offrire su un impianto di tipo tolstoiano la storia di un personaggio e di un paese – Villacidro – a cavallo tra Ottocento e Novecento, e che gli valse il prestigioso Premio Strega nello stesso anno³.

L'opera di Dessì si inserisce a pieno titolo nella produzione dei "classici" del Novecento⁴. La sua figura va addirittura oltre quella di scrittore e si identifica piuttosto in quella di un poliedrico intellettuale europeo, sempre in tensione narrativa e capace, non solo di raccontare storie tramite i romanzi, ma anche attraverso altre arti, come il teatro, la televisione e la pittura. Al teatro di Dessì, rappresentato spesso con notevole successo di pubblico e di critica, vanno ascritti testi di preciso impegno politico come *Eleonora d'Arborea* (1964), mentre la sua miniserie televisiva *La trincea* (1961) inaugurò nel 1962 la seconda rete televisiva Rai; sempre sul secondo

2. Anna DOLFI (a cura di), *Giuseppe Dessì-Maria Lai. Un gioco delle parti*, Arte Duchamp, Cagliari 1997.

3. *Paese d'ombre* racconta la vita, dall'infanzia alla vecchiaia, di Angelo Uras, le cui vicende personali offrono l'occasione all'autore per mettere in luce temi importanti come quello ecologico e dello sfruttamento tra ricchi e poveri; per evidenziare una galleria di personaggi di grande rilievo storico e sociale, e per raccontare un mondo che andava dissolvendosi. Il protagonista vive con la madre Sofia Curreli ed è ben voluto dal ricco possidente conte don Francesco Fulgheri, che tutti dicono essere burbero e anticonformista. Diventato adulto Angelo Uras si sposa con Valentina Manno che nel dare al mondo la figlia muore di parto, anche la madre Sofia di lì a qualche anno, dopo una lunga malattia morirà, lasciando Angelo in una situazione di profonda angoscia, superata con l'impegno sociale e convolvendo a seconde nozze con donna Margherita Fulgheri. Eletto Sindaco del paese si prodigherà per la comunità arricchendola con opere pubbliche di grande valore artistico e architettonico. La sintesi del romanzo qui riportata è tratta dalla scheda del Premio Strega dedicata a *Paese d'ombre*. Il libro, edito da Mondadori nel 1972 con un'elegante copertina recante un quadro di Nicolas De Staël (Parigi, Collezione Privata), è stato ristampato in molte edizioni e da diversi editori, tradotto in numerose lingue straniere. Per un'esaustiva lettura critica cfr. Sandro MAXIA, *Prefazione*, in Giuseppe DESSÌ, *Paese d'ombre*, Mondadori, Milano 1972 [rist. Ilisso, 1998].

4. Giuseppe MARCI, *Narrativa sarda del Novecento. Immagini e sentimento dell'identità*, CUEC, Cagliari 1991.

canale andò in onda anche il celebre reportage *La Sardegna. Un itinerario nel Tempo* (1963), scritto da Dessì e diretto da Libero Bizzarri⁵. Riguardo la pittura, invece, Dessì ebbe una naturale propensione al disegno fin da bambino sebbene non avesse mai presentato pubblicamente le sue opere, a noi note solo dopo la morte. Seppur connotate da evidente diletterantismo, le sue produzioni risultano chiaramente inserite nel clima artistico del tempo, che Dessì condivideva personalmente con numerosi artisti sardi: Maria Lai, Stanis Dessy, Felice Melis Marini e Mario Delitala, solo per citarne alcuni⁶.

La valorizzazione di questa ampia produzione, non solo letteraria, ha preso piede alla fine degli anni Ottanta, a circa dieci anni dalla morte dello scrittore, in occasione del convegno internazionale di letteratura sul tema *Giuseppe Dessì e il mito Sardegna*, svoltosi a Cagliari nel 1986 e promosso dal poeta Gigi Dessì e da Leandro Muoni. In quella sede si ipotizzò la creazione di un Premio Letterario e di una Fondazione che si prendesse cura della valorizzazione della produzione dessiana nonché del patrimonio bibliotecario e documentario dello scrittore⁷: la prima edizione del Premio risale al 1989, mentre l'attività della Fondazione iniziò nel 1999⁸.

La Fondazione Dessì è stata costituita con l'obiettivo di analizzare l'opera letteraria e il messaggio umano di Giuseppe Dessì, lo studio dei problemi del rapporto dell'uomo con la natura e il territorio, nonché le trasformazioni sociali e culturali collegate alla realtà sarda e al suo patrimonio letterario⁹. A queste finalità si è aggiunto il compito di organizzare il Premio Letterario Giuseppe Dessì, oggi giunto alla XXXV edizione. Il Premio dedicato allo scrittore villacidrese è oggi tra i più longevi della Sardegna e uno dei più affermati a livello nazionale per qualità e numero di opere partecipanti.

5. Valeria PALA, Antonello ZANDA (a cura di), *Narrativa breve, cinema e tv. Giuseppe Dessì e altri protagonisti del Novecento*, Bulzoni, Roma 2011.

6. Maria Paola DETTORI, Dante CROBU (a cura di), *Giuseppe Dessì*, catalogo della mostra pittorica, Villacidro settembre 2010. Con un contributo di Anna Dolfi, Fondazione Giuseppe Dessì, Villacidro 2010.

7. *Atti convegno letterario su la poetica di Giuseppe Dessì e il mito Sardegna*, Aula Magna della Facoltà di Lettere dell'Università degli Studi di Cagliari 1983, Tea, Cagliari 1986.

8. Sia il Premio sia la Fondazione intitolati a Giuseppe Dessì nacquero nel 1989 su iniziativa della Regione Autonoma della Sardegna (Legge Regionale n. 35 del 9 giugno 1989) e del Comune di Villacidro. Con la stessa legge la Regione dispose i fondi per l'acquisizione e il restauro della casa villacidrese dello scrittore e istituì anche un fondo economico per il funzionamento e la gestione della stessa Fondazione. Quest'ultima, per poter realmente avviare le proprie attività, ha dovuto attendere l'acquisizione da parte del Comune di Villacidro della casa che fu del padre di Giuseppe Dessì, avvenuta solo nel 1999. Con il riconoscimento giuridico la Fondazione ha ottenuto la proprietà perfetta della Casa Dessì. Cfr. www.fondazione-dessi.it/fondazione-giuseppe-dessi/ [consultato a ottobre 2020].

9. Annesso alla Fondazione, ovvero sua diretta articolazione, è l'Associazione Centro Internazionale di studi Giuseppe Dessì che ha raccolto l'eredità del Comitato Nazionale per la Celebrazione del Centenario della nascita di Giuseppe Dessì, istituito dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali nel 2009. Al suo interno opera un Comitato Scientifico diretto da Anna Dolfi che provvede alla pubblicazione degli studi sullo scrittore. Cfr. www.fondazione-dessi.it/fondazione-giuseppe-dessi/ [consultato a ottobre 2020].

È suddiviso in due sezioni, Narrativa e Poesia, a cui si aggiunge un Premio Speciale della Giuria e un Premio Speciale della Fondazione Dessì in collaborazione con la Fondazione di Sardegna, conferiti a personaggi di evidente spessore culturale¹⁰. Il Premio si ripete con cadenza annuale e ha il suo apice a settembre, quando si svolge la premiazione finale all'interno di una ricca settimana di eventi culturali e presentazioni di libri.

A questi compiti principali della Fondazione si sono aggiunti infine quelli, comunque non secondari, di organizzazione di concorsi letterari e artistici nell'ambito della comunità scolastica e di custodia della casa dello scrittore – sede della Fondazione – insieme al suo ricco patrimonio¹¹.

In linea con queste prerogative e con le ipotesi già avanzate nel citato convegno del 1986, nel 2019 è stato costituito il Parco Letterario Giuseppe Dessì, con il supporto del Parco Geominerario Storico e Ambientale della Sardegna, all'interno delle iniziative promosse dall'istituzione "I Parchi Letterari" la quale riunisce a livello nazionale percorsi ed itinerari lungo i luoghi di vita e di ispirazione dei grandi scrittori¹². La costruzione del Parco Letterario Dessì mira a creare una realtà in grado di riunire un intero territorio con il fine di valorizzare, tutelare e arricchire il consistente capitale ambientale, territoriale, urbano, architettonico, culturale e storico che Dessì ha descritto nelle sue opere. Un vasto campo valoriale che si concretizza in un luogo chiaramente identificato dallo stesso scrittore con il nome letterario di *Parte d'Ispi*, che ricade orientativamente nei comuni di Villacidro, Arbus, Bugerru, Fluminimaggiore, Guspini, San Gavino e Gonnosfanadiga.

Il paesaggio nella letteratura di Giuseppe Dessì: studio e racconto del patrimonio culturale

Nonostante i tanti viaggi, la Sardegna – e Villacidro in particolare – rimase per Dessì sempre il luogo prediletto, centro dell'universo umano e narrativo¹³: per questo, nei suoi racconti, lo scenario delle vicende è quasi sem-

10. Tra gli scrittori e poeti premiati spiccano Marcello Fois, Giulio Angioni, Michela Murgia, Eugenio De Signoribus, Niccolò Ammaniti, Patrizia Valduga. Tra i Premi Speciali: Francesco Cossiga, Sergio Zavoli, Maria Lai, Marco Pannella, Piero Angela, Philippe Daverio, Toni Servillo e Vittorino Andreoli. Cfr. *Albo d'oro dei Vincitori del Premio Letterario Giuseppe Dessì*: www.fondazione-dessi.it/premio-letterario-giuseppe-dessi/albo-d-oro-premiazioni/ [consultato a ottobre 2020].

11. Nella Casa Dessì, sita a Villacidro in via Roma 65, è presente l'unica biblioteca d'autore attualmente esistente in Sardegna. Del fondo Dessì fanno parte diversi volumi piuttosto rari, numerosi manoscritti e il fondo pittorico dello scrittore. Tra gli arredi originali si annoverano la macchina da scrivere di Dessì e alcuni mobili e oggetti del suo studio.

12. Sulla *mission* dell'istituzione si rimanda al sito internet ufficiale: www.parchiletterari.com

13. *«Io potrei avere girato il mondo come un mercante di Mille e una notte, scoperto paesi favolosi, accumulato ricchezze e conosciuto donne meravigliose, ma Villacidro è la mia patria. Ora che da tanto tempo ne vivo lontano, anche Cagliari partecipa di questo potere di attrazione che piega l'ago della mia bussola; ma ogni volta che la nostalgia mi riporta sui suoi bastioni, all'ombra delle sue torri, o lungo il viale di Buoncammino, spira, dentro la nostalgia, un'altra nostalgia, come un vento leggero leggero ma persistente che mi spinge verso le*

pre Villacidro, ribattezzata Paese d'Ombre, Norbio, San Silvano, Pontario, Cuadu. Tanti luoghi per un unico luogo, con i suoi personaggi e il suo variegato paesaggio urbano, periurbano ed extraurbano.

Il romanzo *Paese d'Ombre*, più degli altri, si presta ad una trasposizione dai paesaggi letterari ai paesaggi reali perché effettivamente molto legato alla realtà locale materiale: non a caso Dessì rinuncia a fare del protagonista del romanzo l'eroe eponimo del libro e sceglie piuttosto di intitolarlo al microcosmo paesano nel quale ha vissuto la sua esistenza. Questo fatto non è solo di nomenclatura, bensì sostanziale: il libro racconta una storia che è la stessa storia del paese in un lasso di tempo che va più o meno dall'Unità d'Italia al primo Novecento. Racconta lo stesso paese, i suoi luoghi, le strade, le piazze, gli alberi, l'acqua e le montagne di Villacidro. Appare chiara, quindi, la volontà di «fondere suggestioni di paesaggio»¹⁴, creando un palinsesto che non è solo letterario ma un tessuto storico materializzato nel romanzo, lungi dall'essere una semplice quinta entro cui si muovono personaggi e fatti, ma protagonista con la sua realtà e concretezza.

La casa villacidrese dello scrittore, ad esempio, viene identificata in *Paese d'Ombre* come la «*Casa del Senatore Loru*», parlamentare realmente esistito ed effettivo proprietario dell'abitazione acquista dal padre di Giuseppe Dessì¹⁵; altri luoghi reali, protagonisti di vicende del romanzo, sono ad esempio, la «*palazzina fiorita del professor Todde*»¹⁶, la Piazza Frontera, il Palazzo Municipale «*che dominava piazza Frontera come un'acropoli*»¹⁷, la «*piazza Cadoni*» oggi Piazza Zampillo, il Montegranatico, solo per citare alcuni tra i più rilevanti del centro storico villacidrese.

*mie montagne. Ma questo non è, come si potrebbe credere, un fatto sentimentale. A Villacidro ho trascorso gli anni più belli e più liberi della mia adolescenza, là è la vecchia casa del mio nonno materno, la casa di mio padre, e là sono le tombe dove i miei cari riposano, ma non è questo che conta, o per lo meno non è soltanto questo. Ciò che conta di più è che io là mi sento forte, intelligente, onnisciente. Se tocco l'acqua della Spendula, so di che cosa è fatta quell'acqua, se prendo in mano un sasso ho del sasso una conoscenza che arriva fino alla molecola dell'atomo. Il tavolo a cui mi appoggio è stato albero, è carico di tempo astronomico, di tempo vegetale, di tempo umano. Quando sono là questo sentimento mi riempie e mi sento bene, e non ho nemmeno bisogno di esprimerlo razionalmente o liricamente». Cit. Giuseppe Dessì, *Nostalgia di Cagliari*, in «*Illustrazione Italiana*», 1955, ripubblicato in Anna DOLFI (a cura di), *Un pezzo di luna. Note, memoria e immagini della Sardegna*, Edizioni della Torre, Cagliari 1987, ed. 2002, pp. 77-78.*

14. Cit. MAXIA, *Prefazione*, cit., p. 9.

15. «*La casa del senatore era un palazzetto a due piani senza alcuna pretesa architettonica, che tuttavia faceva spicco in mezzo alle rustiche case di pietra senza malta che lo circondavano, e non mancava, nella sua semplicità, di una certa severa eleganza. Il grande portone era spalancato sul vasto cortile e in mezzo c'era il landeau nero, un po' funereo, con la pariglia già attaccata [...]. Lo studio del senatore dava su una veranda coperta da un folto pergolato, al quale si accedeva per una stretta scalinata di granito adorna di ringhiere di ferro lavorato e tinto di verde. Su la veranda si aprivano le porte a vetri delle stanze del piano rialzato. Solo la pesante porta dello studio era senza vetri».* Cit. Dessì, *Paese d'ombre*, pp. 253-254.

16. Cit. Dessì, *Paese d'ombre*, p. 313.

17. Cit. Dessì, *Paese d'ombre*, p. 292.

Particolarmente interessante il richiamo ad importanti episodi di trasformazione urbana e ambientale dell'Ottocento villacidrese. Quest'ultimo tema, molto caro a Dessì, è analizzato dallo scrittore focalizzando l'attenzione sul problema dello scellerato disboscamento delle montagne sarde, causa di dissesti idrogeologici già dall'Ottocento¹⁸. O ancora il focus sul vasto progetto di riqualificazione igienico-sanitaria realizzato a Villacidro a fine Ottocento dall'ing. Enrico Pani che ebbe come esito molti rinnovamenti urbani e costruzione di architetture di grande pregio tecnico ed estetico. Tra queste, il lavatoio pubblico, corredato di una copertura in ferro e ghisa proveniente da Firenze e da un'artistica fontana con sculture di Giuseppe Sartorio¹⁹. La vicenda è romanzata da Dessì in lunghe pagine: l'ing. Pani è trasformato nell'ing. Ferraris e il Sindaco del romanzo, il protagonista, è il lungimirante politico che ascolta le parole delle donne del paese, stanche di andare al fiume a lavare i panni, e capace di trovare il consenso e le risorse per un'opera così esosa²⁰. Realtà e romanzo si intrecciano continuamente, paesaggio letterario e paesaggio reale tendono a sovrapporsi e spesso a coincidere soprattutto negli spazi pubblici, intesi da Dessì quale luogo di interpretazione della società.

Sulla scorta di queste e altre evidenze, e sulla base di preliminari e lucide ricerche accademiche, dal 2014 l'autore di questo saggio e la Prof.ssa Maria Carmela Aru hanno intrapreso lo studio del multiforme paesaggio immerso nella letteratura di Giuseppe Dessì come chiave di lettura per reinterpretare il patrimonio culturale e materiale della cittadina²¹. Questa ricerca ha

18. Una disastrosa alluvione interessò Villacidro nel 1842. L'evento rimase impresso nella memoria locale e venne romanizzato da Giuseppe Dessì: «*La pioggia cadeva ormai da una settimana, fitta e uniforme, così brutta a vedersi che pareva già torbida e fangosa prima di toccare terra. La Fluminera rombava e schiumava contro gli argini portandosi via altra terra e altri sassi, e là dove il torrente formava un gomito, i detriti si accumulavano in una specie di diga naturale e l'acqua, aumentando via via di livello, superava gli argini a destra e a sinistra e irrompeva nelle strade del paese. La gente memore dei disastri delle inondazioni precedenti, si radunava in piazza Frontera*». Cit. DESSÌ, *Paese d'ombre*, p. 105.

19. Su questo ampio progetto cfr. Stefano MAIS, *Le architetture dell'acqua di Enrico Pani* in Marco Cadinu (a cura di), *Ricerche sulle architetture dell'acqua in Sardegna*, Collana LapisLocus, Steinhäuser Verlag, Wuppertal 2015, pp. 249-261.

20. «*Ecco io sono vecchia, ho vissuto molti anni. Non parlo per me, ma siamo tutte piene di reumatismi. Guarda le mie mani – e tese le mani piccole e deformate [...] per tutta la vita abbiamo desiderato una cosa: poter lavare al coperto tenendo i piedi all'asciutto. Tu ci puoi capire Angelo Uras. Ho visto che stai facendo grandi lavori. Se fai gli abbeveratoi per i proprietari puoi fare anche il lavatoio coperto. È il momento buono*». Cit. DESSÌ, *Paese d'ombre*, p. 306. La famosa citazione è stata recentemente interpretata da Maria Carmela Aru in un cammeo del film-documentario *Funtaneris. Sulle strade dell'acqua* (regia di Massimo Gasole, 2019, 68').

21. Le indagini realizzate dai due ricercatori, sintetizzate in questo paragrafo, si sono basate su una pluralità di fonti: i romanzi di Dessì, necessario punto di partenza, studi accademici sulla storia dell'architettura, della città e del territorio, e le ricerche realizzate da Maria Carmela Aru durante i suoi anni di insegnamento nella scuola media del paese in cui ha organizzato laboratori di letteratura e storia del territorio.

Relativamente alle prime esplorazioni accademiche sui luoghi della vita e dei romanzi di Giuseppe Dessì si rimanda a Giuseppe MARCI, Laura PISANO, *Giuseppe Dessì: i luoghi della memoria*, Cuccu, Cagliari 2002.

avuto come primo esito due itinerari tematici inediti: uno su *I luoghi dei romanzi e della vita di Giuseppe Dessì* e un secondo sui *Paesaggi e architetture dell'acqua nella letteratura di Giuseppe Dessì*. Entrambi, a partire dal 2016, sono stati inseriti all'interno degli eventi della settimana del Premio Letterario Giuseppe Dessì, con il nome di *Passeggiate alla scoperta dei luoghi di Giuseppe Dessì* riscuotendo ampio interesse²²: escursioni guidate e gratuite come occasione di scoperta diretta di spazi urbani e manufatti architettonici del paese, riletti sotto la luce dei romanzi dello scrittore. Altri quattro itinerari sono attualmente in fase di studio: *La folle corsa di Zurito*, che ricalca il tracciato di una corsa sul carro trainato dal cavallo Zurito dove trovò la morte Don Francesco Fulgheri, protettore del protagonista; *La battuta di caccia a Monte Mei*, affascinante percorso tra cascate e boschi; e infine il *Percorso di Sante Follesa da Norbio a Bugerru (Su mori de is minadoris)* e il *Percorso di Sante Follesa da Bugerru a Norbio*, avventurosi itinerari intrapresi da Sante Follesa, sindacalista socialista, tramite le cui vicende Dessì racconta la sanguinosa repressione dello sciopero di Bugerru del 4 settembre 1904. I primi due itinerari in studio saranno percorribili oltre che a piedi anche a cavallo, così come raccontati nel romanzo, mentre i percorsi di Sante Follesa, che travalicano i confini comunali villacidresi addentrandosi nelle montagne, sono pensati per lunghe escursioni e trekking²³.

Questi lavori evidenziano chiaramente la correlazione concreta tra libro e realtà materiale locale e consentono contemporaneamente di trasmettere un messaggio culturale profondo e più generale: è possibile conoscere il

22. Sui programmi del *Premio Dessì* cfr. www.fondazione-dessi.it/premio-letterario-giuseppe-dessi/storico-del-premio/.

L'iniziativa delle *Passeggiate alla scoperta dei luoghi di Giuseppe Dessì* è stata più volte oggetto di attenzione dalla stampa locale (Unione Sarda, Nuova Sardegna, SardiniaPost) e nazionale (Corriere della Sera, Ansa). A titolo di esempio cfr. Ottavio ROSSANI, *Oggi a Villacidro comincia la settimana del 35° Premio Dessì*, in «Corriere della Sera», 21 settembre 2020.

23. Gli itinerari realizzati e quelli in fase di ultimazione saranno prossimamente pubblicati sotto forma di guide per i visitatori e corredati di mappe, immagini dei luoghi e approfondite descrizioni urbane e territoriali. Un'anteprima di questo lavoro è qui inserita alla Fig. 8.

Di seguito un dettaglio dell'articolazione degli itinerari:

I luoghi dei romanzi e della vita di Giuseppe Dessì: 1. Casa Dessì; 2. Casa Todde e rione su *Coddu de is ollastus*; 3. Piazza Frontera; 4. Palazzo municipale e monumento ai caduti; 5. Piazza Zampillo e fontana pubblica; 6. *Su ponti de su vicariu*; 7. Mulino Cadoni; 8. Lavatoio e fontana pubblica.

Paesaggi e architetture dell'acqua nella letteratura di Giuseppe Dessì: 1. Castangias; 2. Rio Fluminera e orti urbani; 3. Funtana de is Cuccus; 4. Funtana de zia Brunda; 5. Piazza Zampillo e fontana pubblica; 6. Lavatoio e fontana pubblica.

La folle corsa di Zurito: 1. Casa Pinna; 2. vicolo del Carrubo; 3. *Su Coddu de is ollastus* e Piazza Frontera; 4. via delle Tre Marie; 5. *Lacuneddas*; 6. *Sa Cabada Manna*; 7. Balanotti.

La battuta di caccia a Monte Mei: Piazza Zampillo; 2. Via Chiesa delle Anime; 3. Via Vittorio Emanuele; 4. Piazza Seddanus; 5. Via Sa Spendula; 6. *Sa bia de Craccuris*; 7. *Sa Bia de sa Sedda Manna*; 8. Aletzi, Valli di Aratzu e *Acqua su Ferru*; 9. Monte Mei.

Percorso di Sante Follesa da Norbio a Bugerru (Su mori de is minadoris) e *Percorso di Sante Follesa da Bugerru a Norbio*: itinerari con numerose tappe in località montane a partire da Villacidro fino a Bugerru (e viceversa) passando nei territori dei comuni di Gonnosfanadiga e Fluminimaggiore. Si ringrazia Cosimo Frigau per il supporto nell'individuazione delle tappe di questi ultimi due itinerari, qui per brevità non esplicitate.

patrimonio letterario radicato nei luoghi e di conseguenza i luoghi stessi, secondo una cordialità e immediatezza comunicativa alternativa al linguaggio accademico e scientifico, su cui comunque tutto l'impianto di questo progetto poggia solidamente le basi. Per questo motivo, con l'idea di amplificare il messaggio comunicativo, si è pensato di associare il lavoro sul patrimonio materiale ad approfondimenti su quello immateriale. Tra i prodotti di questo lavoro, ad esempio, la guida enogastronomica del *Menù Letterario*, che disegna un originale percorso del gusto sulla scia dei sapori descritti dal grande narratore²⁴; e ancora la ricostruzione e il racconto dell'albero genealogico dei personaggi reali della storia villacidrese a cui Dessì si è ispirato per costruire le trame familiari di *Paese d'Ombre*²⁵.

Proposta per un Museo della Città e del Territorio di Villacidro all'interno del Parco Letterario Giuseppe Dessì

La possibilità di fruizione completa e consapevole del patrimonio culturale di una comunità è fortemente legata alla qualità dei metodi di analisi e alle capacità di riconoscerne il potenziale per un corretto sviluppo. Questo stato di cose si verifica in modo ideale in uno scenario di equilibrate relazioni tra il senso di appartenenza e di affezione comune e la costruzione di dispositivi di conoscenza e divulgazione. I modi con cui costruire questo senso di affezione alle cose e i metodi divulgativi sono molteplici e attengono alla caratura culturale delle strategie scelte.

Nell'alveo della valorizzazione del patrimonio culturale in corso a Villacidro mediante la rilettura degli spazi urbani, delle architetture e del territorio protagonisti della letteratura di Giuseppe Dessì, la strategia di definizione

24. L'ideazione del *Menù Letterario* e la ricerca delle pietanze all'interno di *Paese d'Ombre* sono di Maria Carmela Aru che ha lavorato a questo tema dal 2015. Il *Menù Letterario* è edito dal 2017 ed è stato presentato al Salone Internazionale del Libro di Torino nel 2018. Qui di seguito è riportato nella versione bilingue italiano/sardo:

ANTIPASTI

Bruschetta con olive nere mature (*Pani arridau luntu cun succi de obia niedda*); Acciughe sotto sale con aceto di vino (*Arangada cun axedu biancu*); Uova fritte con pomodori freschi (*Ous cun bagna de tamatiga frisca*); Migiurato (*Casu axedu*); Olive in salamoia (*Obia cunfettata*), formaggio pecorino (*casu de brabei*) e pane nero (*pani nieddu*); Cardi selvatici in umido (*Gureu de sattu cun bagedda de tamatiga siccada*).

PRIMI PIATTI

Minestra con formaggio fresco e finocchietto selvatico (*Minestra cun casu friscu e fanugu de sattu*); Zuppa di fave con lardo (*Fa' a suppas cun ladru*); Minestra con lardo (*Minestra cun ladru*); Polenta con salsicce (*Pullenta cun sattizzu*).

SECONDI PIATTI

Capretto arrostito allo spiedo (*Crabittu cottu a schidoni*); Porchetto arrostito allo spiedo (*Proceddu cottu a schidoni*); Lepre in salmi (*Lepiri a succhittu*).

DESSERT

Biscotti savoiardi (*Pistoccus de caffee*); Croccante di mandorle (*Gattò de mendua druci*); Fritelle (*Parafrittus*).

25. Anche questo prodotto, di prossima pubblicazione, è curato principalmente da Maria Carmela Aru, impegnata in ricerche nell'Archivio della Parrocchia di Santa Barbara di Villacidro dal 2015.

del racconto è stata collegata alle tradizionali capacità di rielaborare ed esporre le qualità di un bene o di un luogo propria del mondo della storia dell'architettura, della città e del territorio²⁶.

In questo quadro di ricerche dalla caratura scientifica, combinate con strategie e progetti locali in via di sviluppo – tra cui il neonato Parco Letterario Giuseppe Dessì – si apre la possibilità per la creazione di un Museo della Città e del Territorio di Villacidro, quale strumento scientifico e didattico per la tutela del patrimonio, riletto sotto la lente del paesaggio letterario dessiano, e capace di sistematizzare istituti museali e studi già consolidati sulla cultura materiale e immateriale locale. Questo tipo di realtà museale fonda la sua idea su proficue e fruttuose esperienze similari, nate a partire dal Museo della Città e del Territorio di Vetralla, costituito nel 1991 dal Prof. Enrico Guidoni e dalla Prof.ssa Elisabetta De Minicis²⁷.

Un Museo che si propone come organo scientifico, volto alla ricerca, all'educazione e alla salvaguardia delle radici storiche e culturali locali, temi presenti in larga parte della produzione dessiana. Il suo operato sarebbe rivolto sia agli addetti ai lavori (storici, operatori culturali, architetti, urbanisti, archeologi, antropologi, studenti universitari, ecc.) sia ai singoli cittadini e viaggiatori interessati alla cultura e alla tutela del patrimonio. Uno strumento di conoscenza, custodia e valorizzazione di una precisa dimensione territoriale che da Villacidro potrebbe potenzialmente estendere il suo ambito a tutti i centri urbani facenti parte del Parco Letterario Dessì.

Lo studio approfondito e la dinamica comunicativa su cui il progetto del Museo dovrà fondarsi garantiranno la qualità della sintesi dei concetti, il cui ruolo narrativo ed educativo potrà così essere generatore di entusiasmo

26. Tra le più recenti innovazioni in questo ambito si rintraccia l'applicazione del concetto di *Storia Pubblica* all'architettura, alla città e al territorio. A tal proposito si rimanda all'ampio progetto di *Storia Pubblica dell'Architettura*, a cui ha preso parte anche lo scrivente, legato ai modi di trasmissione delle conoscenze derivanti dalla ricerca di base sulle *Architetture dell'Acqua in Sardegna*, riassunto in Marco CADINU, Stefano MAIS, *Raccontare le architetture dell'acqua, beni comuni nelle città e nel paesaggio*, in Gabriella Bonini, Rossano Pazzagli, *Paesaggi dell'acqua. Lezioni e pratiche della Scuola di paesaggio Emilio Sereni*, «Quaderni 16», Edizioni Istituto Alcide Cervi, Gattatico 2020, pp. 419-432.

27. L'obiettivo dell'istituto è di fare luce sugli insediamenti e sulle tradizioni architettoniche e urbanistiche minori, sui materiali costruttivi locali e sui mestieri tradizionali. Il progetto è nato inizialmente per promuovere la conoscenza del Lazio, con particolare attenzione alla Tuscia, attraverso la documentazione archivistica, grafica, iconografica e le testimonianze archeologiche, e ha allargato nel tempo il suo raggio d'azione. Il museo, replicato anche in altre sedi, opera in stretto rapporto con l'università di Roma *La Sapienza* e con l'*Università della Tuscia*, a cui è stato donato nel 2008, e con la collaborazione l'associazione "Vetralla città d'Arte". Cfr. Enrico GUIDONI, *Il "Museo della città e del territorio di Vetralla". Teoria e sperimentazione*, in «Architetti Viterbo, Periodico trimestrale dell'Ordine degli Architetti e provincia», Anno VIII, n. 3, 1992, pp. 8-13; Elisabetta DE MINICIS, *I Musei della Città e del territorio: l'esempio di Vetralla*, in Teresa Colletta (a cura di), *Città storiche e turismo culturale. Città d'Arte o città di cultura? Marketing urbano o turismo culturale?*, ICOMOS, Workshop (Ravello 23-24 maggio 2012), Napoli 2013, pp. 187-198; EADEM, *Il progetto Museo della città e del territorio, nuovi sviluppi*, in Atti del Convegno Enrico Guidoni. Architetto, storico, umanista. L'attualità del suo pensiero (Roma, 13-14 dicembre 2017), in corso di edizione.

verso chi si approccerà alla conoscenza del patrimonio culturale locale, percorrerà gli itinerari costruiti e visiterà la città e il territorio.

La sua articolazione potrebbe avere una preliminare versione digitale, certamente favorevole ai tempi: le recenti vicende storiche e le evoluzioni informatiche stanno confermando infatti il valore dei network digitali, degli strumenti grafici e delle immagini, delle ambientazioni e ricostruzioni utilizzate per veicolare concetti frutto di ricerche complesse sul patrimonio²⁸. Un passo successivo, o parallelo, dovrebbe essere quello di radicare il Museo nel centro urbano, configurandolo quindi come spazio fisico oltre che digitale, ma ancor prima come strategia che rimetta in funzione esistenti circuiti museali, amplificandone la portata anche grazie a nuovi spazi. Un'occasione per riunire in un unico circuito progettualità sorte nel tempo spesso senza un complessivo disegno e in grado di suscitare un'emozione nuova nel visitatore che entrerà in contatto con la dimensione culturale e storica locale.

Tra i siti esistenti a Villacidro, attualmente dedicati alla cultura, che potrebbero essere ricompresi in questo impianto, vi sono la Casa Dessì con il suo ricco patrimonio, il Mulino Cadoni, sede del Museo del Romanzo e oggi depotenziato a semplice luogo di eventi culturali saltuari, e l'ex Montegratico, oggi Museo Villa Leni, purtroppo privo di gestione continuativa.

Relativamente, invece, all'impiego di nuovi spazi, sarebbe significativo legare la creazione del Museo ad un processo di rigenerazione di edifici attualmente in disuso nel centro storico – alcuni di particolare pregio – partendo proprio dai già citati luoghi della vita e della letteratura di Giuseppe Dessì²⁹. In queste strutture si potrebbero realizzare sale polifunzionali e museali d'avanguardia, auditorium e spazi didattici, secondo un ampio e articolato progetto culturale che si allargherebbe a ricomprendere anche luoghi d'accoglienza in uno scenario turistico-ricettivo più ampio.

Secondo questo disegno il Museo della Città e del Territorio si configurerebbe quindi come un museo diffuso nel centro urbano o addirittura nel territorio, catalizzatore di interventi di recupero del centro storico e perfettamente coerente con le prerogative del Parco Letterario Giuseppe Dessì. Un organo culturale e di ricerca capace di coinvolgere una grande quantità di enti pubblici e privati potenzialmente interessati alle ricadute di un simile programma. Ricadute di evidente caratura culturale, come argomentato, ma anche di più ampio spettro sociale, economico e imprenditoriale.

28. In sintonia con quest'approccio il progetto *Le tecnologie informatiche e le nuove realtà per la conoscenza, il networking e la valorizzazione del patrimonio culturale scientifico: il ruolo della rete dei Musei Universitari* che ha coinvolto le Università di Bari, Cagliari, Chieti-Pescara, Ferrara, Firenze, Modena-Reggio Emilia, Parma, Perugia, Roma "La Sapienza", Salento, Siena e Tuscia (progetto approvato dal MIUR nel 2013).

29. Tra questi edifici spiccano le proprietà del nonno dello scrittore, in particolare la sua casa, sede della biblioteca murata che influenzò la formazione del giovane Dessì. Questi e altri immobili, oggi privi di utilizzo, paiono naturalmente vocati al progetto proposto.



1. Il centro storico di Villacidro visto dal Mulino Cadoni. Al centro la Chiesa di Santa Barbara, patrona del paese, e il Palazzo del Municipio. Sullo sfondo le montagne attorno al centro abitato che, assieme a diversi spazi urbani della cittadina, sono il luogo delle scene dei romanzi di Giuseppe Dessì, in particolare Paese d'Ombre, Premio Strega nel 1972 (foto di Manuel Riguer, proprietà dell'Associazione Internazionale Città della Terra Cruda).



2. Lo scrittore Giuseppe Dessì con la sua macchina da scrivere e la pipa, oggetti attualmente conservati presso la Casa Dessì di Villacidro, sede dell'omonima Fondazione (foto di proprietà della Fondazione Giuseppe Dessì).

3. Copertina della prima edizione di *Paese d'Ombre*, edita da Mondadori nel 1972, Premio Strega nello stesso anno. In copertina un elegante quadro di Nicolas De Staël (Parigi, Collezione Privata). *Paese d'Ombre* è stato ristampato in molte edizioni e tradotto in numerose lingue straniere.

GIUSEPPE DESSI PAESE D'OMBRE

ROMANZO

ARNOLDO MONDADORI EDITORE





4. Cortile interno della Casa Dessì, attuale sede dell'omonima Fondazione (foto di Manuel Riguer, proprietà dell'Associazione Internazionale Città della Terra Cruda).



5. Sala espositiva della Casa Dessì dove sono conservati arredi, oggetti, quadri e libri appartenuti al narratore sardo (foto di Manuel Riguer, proprietà dell'Associazione Internazionale Città della Terra Cruda).



6. Biblioteca della Casa Dessì dove si conservano i libri di proprietà dell'autore, le acquisizioni recenti della Fondazione e i libri partecipanti alle edizioni del Premio Letterario nazionale dedicato allo scrittore, attualmente giunto alla XXXV edizione (foto di Manuel Riguer, proprietà dell'Associazione Internazionale Città della Terra Cruda).



7. Lavatoio e fontana pubblica di Villacidro, progetto dell'ing. Enrico Pani, fine XIX secolo. Questa iconica architettura era particolarmente cara a Dessì, ampiamente presente nelle pagine di Paese d'Ombre in cui è romanizzata la vicenda del suo progetto e della sua costruzione (foto di Stefano Ferrando, Studio Vetroblu).



PASSEGGIATE ALLA SCOPERTA DEI LUOGHI DI GIUSEPPE DESSÌ a cura di Maria Carmela Aru e Stefano Mais

— I LUOGHI DEI ROMANZI E DELLA VITA DI GIUSEPPE DESSÌ
tempo di percorrenza: 2 ore | lunghezza: 0,6 Km | dislivello: 20 m

— PAESAGGI E ARCHITETTURE DELL'ACQUA NELLA LETTERATURA DI GIUSEPPE DESSÌ
tempo di percorrenza: 3 ore | lunghezza: 1,7 Km | dislivello: 125 m



1 CASA DESSÌ



5 PIAZZA FRONTERA



5 PIAZZA ZAMPILLO



7 MULINO CADONI



1 CASTANGIAS



3 FONTANA DE IS CUCCUS



2 CASA TODDE



4 MUNICIPIO



6 SU PONTI DE SU VICARIU



8 LAVATOIO



2 RIO FLUMINERA E ORTI



4 FONTANA DE ZIA BRUNDA



8. Itinerari delle "Passeggiate alla scoperta dei luoghi di Giuseppe Dessì". L'iniziativa è uno dei primi esiti del lavoro di studio e racconto del patrimonio locale riletto attraverso la letteratura dessiana, promosso dall'autore e dalla Prof.ssa Maria Carmela Aru. A partire dal 2016 le "Passeggiate" sono state inserite tra gli appuntamenti del programma del Premio Letterario Giuseppe Dessì (elaborazione grafica di Stefano Mais).



9. Copertina del Menù Letterario elaborato a partire dal 2015 da Maria Carmela Aru e presentato al Salone Internazionale del Libro di Torino nel 2018. Questo prodotto, che fa da cornice alle iniziative di valorizzazione della cultura materiale presente nell'opera di Dessì, delinea un originale percorso del gusto sulla scia dei sapori descritti dal grande narratore (foto di Stefano Mais).



10. Museo Villa Leni di Villacidro. Questo spazio museale, oggi privo di gestione continuativa, potrebbe essere ricompreso all'interno del Museo della Città e del Territorio di Villacidro qui proposto, insieme ad altri luoghi della cittadina dedicati alla cultura. Il nuovo Museo è pensato come strumento scientifico e didattico per la tutela di tutto il patrimonio locale, riletto anche sotto la lente del paesaggio letterario dessiano (foto di Manuel Riguer, proprietà dell'Associazione Internazionale Città della Terra Cruda).



Francesco Manfredi

Ferrandina: un esempio di pianificazione urbanistica in Basilicata nel XVI secolo

Ferrandina: an Example of Urban Planning in Basilicata in the 16th Century

Abstract

Solo negli ultimi decenni la storia di Ferrandina ha avuto un momento di chiarificazione che ha portato a rivedere la tesi dei primi studiosi della sua storia, che la volevano città di fondazione tardo aragonese, intitolata al re Ferrante, sorta per accogliere i superstiti del vicinissimo centro di Uggiano, distrutto da un terremoto. Ciò traeva spunto da un'iscrizione del 1494 ancora oggi campeggiante sull'ingresso del palazzo municipale. Studi più recenti hanno invece dimostrato che in quell'epoca un centro abitato già esisteva nella sommità dell'odierno centro storico, una vera e propria roccaforte che ancora viene denominata la "Cittadella". È tuttavia innegabile che gli ultimi monarchi aragonesi intesero dare all'abitato un'impronta più consona a una città di fondazione, dove la posizione della chiesa madre, iniziata negli ultimi anni del '400, servì a dettare gli allineamenti della trama viaria che a partire dagli anni '70 del XVI secolo, grazie all'ampliamento urbano promosso dal duca Garsia de Toledo figlio di don Pedro, viceré urbanista di Napoli, conferirono a Ferrandina la facies di città terrazzata che ancora oggi possiamo ammirare.

Only in the last few decades the history of Ferrandina had a moment of clarification that led to revise the thesis of the first scholars of its history, who wanted it to be a village of late Aragonese origin, named after King Ferrante and built to welcome the survivors of the nearby center of Uggiano, destroyed by an earthquake. This thesis was inspired by an inscription of 1494 standing out still today at the entrance of the municipal building. More recent studies have instead shown that an inhabited center already existed at the top of today's historic center, a real stronghold that is still called the "Cittadella". However, it is undeniable that the last Aragonese monarchs intended to give the town a more appropriate imprint with a foundation city. The location of the mother church, whose construction began in the last years of the fifteenth century, served to outline the road network that starting from the seventies of the sixteenth century, thanks to the urban expansion promoted by the Duke Garsia de Toledo son of Don Pedro, viceroy and planner of Naples, gave Ferrandina the appearance of a terraced city that still today we can admire.

A fronte: particolare della Fig. 7.

L'antica "terra" di Oblano

Il vasto territorio comunale di Ferrandina, in Basilicata, ha sempre restituito una massiccia e variegata mole di reperti archeologici risalenti a due periodi che evidentemente hanno rivestito una certa importanza relativamente alla presenza dei primi insediamenti umani e alla colonizzazione dell'area metapontina più interna: l'VIII e il IV secolo a.C¹.

In epoca medievale era sorto un centro abitato denominato Oblano, dominato da un'imponente roccaforte occupante la sommità di una collina rivolta ad Est verso la Valle del Basento e lambita sui tre versanti rimanenti, dai torrenti Vella e Salandrella.

Le prime vicende storiche di Oblano si svolgono attraverso l'epoca della colonizzazione longobarda e bizantina fino a giungere ai principi dell'XI secolo, quando la rocca assurge al rango di avamposto per contrastare le incursioni saracene nell'entroterra lucano.

Poi, con l'avanzata normanna nel Meridione d'Italia, i bizantini insediatisi ad Oblano devono capitolare nel 1068 a Roberto il Guiscardo, a cui dopo questo successo militare si aprono le porte per la conquista di vasti territori².

Durante la prima metà del XII secolo, negli anni dell'affermazione del regno normanno, Oblano, che nei documenti viene talvolta denominato Uggiano, continua ad avere un ruolo preminente in tutte le vicende a carattere militare, ma nel Catalogo dei Baroni redatto nella seconda metà del secolo non risulta appartenere ad alcun feudatario. Nell'elenco figurano però i feudi di Ferrazzano, assegnato a Riccardo di Camarda, e Pugliano, tenuto da Goffredo di Pugliano. Entrambi i feudi sono ubicati nel territorio di Uggiano, il quale non va considerato come un unico centro abitato fortificato, ma come un grande feudo policentrico, conservando tale status - come si vedrà in seguito - fino alla fine del XV secolo³.

Sulla scorta di tali premesse troviamo Uggiano tassata nel 1277 per 404 fuochi, corrispondenti a circa 2.000 abitanti, occupando la sesta posizione tra le 148 terre del giustizierato di Basilicata⁴.

1. Tra i saggi più recenti su Ferrandina ed il suo territorio si segnalano Nuccia BARBONE PUGLIESE, Francesco LISANTI (a cura di), *Ferrandina. Recupero di una identità culturale*, Congedo Editore, Galatina 1987 e l'opera in cinque volumi di Carlo PALESTINA, *Ferrandina*, Appia 2 Editrice, Lavello 1994. Le vicende inerenti l'antichità sono riportate nel primo volume avente come sottotitolo *La Terra di Oblano dagli insediamenti Enotri alla città di Ferrante*.

2. Tommaso PEDIO, *Cartulario della Basilicata (476-1443)*, Vol. I, Appia 2 Editrice, Lavello 1998, pp. 106-107.

3. È quanto viene ipotizzato in PALESTINA, *Ferrandina I*, cit., pp. 231-232.

4. Sulle tassazioni focatiche degli anni 1277, 1320 e 1447 si veda Tommaso PEDIO, *La tassazione focatica in Basilicata dagli angioini al XVIII secolo*, in «Bollettino della Biblioteca Provinciale di Matera», a. IV, n. 7, 1983, p. 42 ed anche PALESTINA, *Ferrandina I*, cit., pp. 285-286 e 309-310.

Nel cedolario del 1320, pur accusando una flessione che porta i fuochi tassabili a scendere a 361, Uggiano resta uno dei centri più popolati della collina materana.

Il primo significativo calo si avrà invece nel 1447, nei primi anni del regno aragonese, quando si passa drasticamente a 185 fuochi: un vero e proprio dimezzamento rispetto alla tassazione trecentesca, e tutto ciò a vantaggio dei centri limitrofi come Salandra, San Mauro e soprattutto Pisticci.

Durante la seconda metà del XV secolo si registra però una lenta, ma costante ripresa, sia da parte della universitas, sia da parte della roccaforte, che continua a mantenere il controllo della zona e riveste un ruolo non secondario nel corso della “congiura dei baroni” contro la corona aragonese (1485). In quel periodo il castello aveva già raggiunto la sua conformazione definitiva, specie dopo gli interventi attuati verso la metà del XIV secolo, che avevano visto protagonista il “magister” Jacopo Trifoggio di Stigliano, come si evince dall’iscrizione del 1450 riportata sul portale ogivale d’ingresso⁵. È quanto emerge dall’inventario dei beni della terra di Uggiano stilato nel 1489, quando questa, unitamente al castello, perviene a Federico d’Aragona dopo che il re Ferrante l’aveva requisita al conte Pirro Del Balzo, figura di spicco della “congiura”⁶.

La descrizione dei confini della terra di Uggiano, riportata nel documento, rivela l’esatta corrispondenza con i limiti dell’odierno territorio comunale di Ferrandina, e ciò rappresenta un’ulteriore conferma che si tratta sostanzialmente dello stesso feudo con annessa universitas, che negli ultimi anni del XV secolo - come verrà esplicitato in seguito - muta la propria denominazione da Uggiano in Ferrandina.

In effetti, il castello, secondo quanto sostiene Carlo Palestina, “fa parte della terra di Uggiano, ma non si identifica con quella, perché gli abitanti sono insediati nella maggior parte dei luoghi storici tradizionali della città, e in minor parte nei piccoli casali ancora presenti nel territorio”⁷. Ciò si evince anche dal richiamo nel documento di luoghi urbani - quali la piazza della terra, dove “vicino la porta vecchia, presso le mura”, in prossimità del palazzo ducale era ubicata la taverna - che continueranno a ricorrere nelle carte d’archivio cinquecentesche, quando il cambio di denominazione del centro abitato in Ferrandina era ormai avvenuto⁸.

5. Un’ipotesi di ricostruzione e individuazione delle fasi costruttive della cittadella fortificata, a cura di Francesco Lisanti, è in BARBONE PUGLIESE, LISANTI (a cura di), *Ferrandina*, pp. 12-17.

6. La pubblicazione integrale del documento è in Carlo PALESTINA, *Ferrandina IV - Appendice documentaria*, Appia 2 Editrice, Lavello 1994, pp. 28-33. In Carlo PALESTINA, *Ferrandina “Uggiano vecchia”*, Potenza 2004, pp. 60-61 è riportata un’interessante ricostruzione assonometrica corredata da legenda basata sulla descrizione del 1489, redatta dall’ingegnere Giuseppe Apollaro.

7. PALESTINA, *Ferrandina I*, cit., p. 361.

8. *Ibidem*, p. 362.

Che nella seconda frazione del '400 Uggiano stesse attraversando un momento decisamente favorevole, trova conferma anche nella bolla con cui il pontefice Sisto IV nel 1474 concede ai Domenicani l'autorizzazione a subentrare ai Benedettini in quel centro, popolato da ben 4.000 abitanti, ponendo tale dato alla base della motivazione che lo aveva indotto a volere la presenza di un ordine monastico autorevole come quello domenicano⁹.

Pur considerando il dato demografico con la dovuta prudenza, pare ovvio che esso sconfessa nettamente la tesi avanzata nelle monografie tradizionali sulla storia civica di Ferrandina, secondo cui Uggiano viene distrutto dal terremoto del 1456 e in conseguenza di questo evento catastrofico gli abitanti danno origine all'odierno centro urbano. In realtà, come ampiamente dimostrato, il centro abitato già esisteva a quell'epoca e le fonti documentarie inerenti il sisma ne circoscrivono gli effetti, relativamente alla Basilicata, alla parte più settentrionale della regione¹⁰.

Ferrandina: gli ultimi aragonesi e i Castriota

Da una lunga iscrizione lapidea in latino, murata al disopra dell'ingresso al palazzo comunale al centro di una composizione comprendente lo stemma civico a sinistra e quello di Federico d'Aragona a destra, si evincono una serie di informazioni che hanno indirizzato la storiografia locale a ritenere Ferrandina come una città di fondazione a tutti gli effetti¹¹ [Fig. 1].

La traduzione in lingua italiana dell'iscrizione recita così: "Federico d'Aragona, principe di Altamura, duca di Andria, ammirato luogotenente generale del regno, costruì la città dalle fondamenta, la cinse di muro, la ornò di torri, e spinto da amore paterno la chiamò Ferrandina 1494"¹². La parte inferiore dell'iscrizione completa, informa però che il testo era stato trascritto da un'antica lapide del 1494 alla presenza di "un pubblico notaio forestiero"

9. Ibidem, pp. 256, 387.

10. Nell'opera *Atlas of isoseismal maps of Italian earthquakes*, realizzata dal Consiglio Nazionale delle Ricerche - Progetto finalizzato geodinamica (Direttore F. Barberi) - Sottoprogetto Rischio sismico e ingegneria sismica (Responsabile G. Grandori), Ed. D. Postpischl, Bologna 1985, pp. 20-23, l'area interessata dal sisma del dicembre 1456 viene fatta corrispondere a tutta la fascia appenninica compresa tra L'Aquila e l'alto Potentino. Le località della Basilicata colpite dal sisma furono in particolare Atella, Melfi, Rapolla, Venosa, Pietragalla, Brindisi di Montagna e soprattutto Acerenza, dove le cronache fanno ascendere a circa 1.200 il numero delle vittime. Cfr. Vito CLAPS, *Cronistoria dei terremoti in Basilicata*, Congedo Editore, Manduria 1982, p. 22.

11. Il testo dell'iscrizione è il seguente: "FEDERICUS DE ARAGONIA / PRINCEPS ALTEMURAE DUX ANDRIAE / REGNI ADMIRATUS LOCUMTENENS / GENERALIS CIVITATEM A SOLO / COSTRUXIT MURO CINCIT / TURRIBUS / ORNAVIT AC PATERNA DUCTUS CARITATE / FERNANDINA VOCAVIT 1494 / PETRUS IOH. M. F. / EXEMPLATA AB ANTIQUO LAPIDE / D. A. 1494 CORAM PUBLICI NOTARI / EXTERIS HOC A. 1606 PLURIES / ET VOCATA CIVITAS A REGE / CHATT.CO A. 1507 IN PRIVIL.O / NUNDR STE CRUCIS 7BRIS".

12. La trascrizione è in PALESTINA, *Ferrandina "Uggiano vecchia"*, cit., p. 68.

nel 1606 e che nel 1507 il re aragonese Ferdinando “il Cattolico” conferiva a Ferrandina il titolo di città¹³.

L'unico dato certo di questa iscrizione, confrontabile con altre fonti documentarie ufficiali, è che nel 1494 venne a mancare il re Ferrante. Tre anni dopo, il figlio Federico, memore della volontà paterna di potenziare e ampliare la terra di Uggiano fino a farne una vera e propria città, intese cambiare l'antica denominazione in Ferrandina, in memoria di Ferrante o più probabilmente dello sfortunato nipote Ferrandino, re per soli due giorni. Sicché in quello stesso anno, nel “Cunto dei residui dei greci, scavoni et albanesi”, si registra il pagamento da parte dell'università di Ferrandina anziché Uggiano, e la nuova denominazione diventa ufficiale in tutti gli atti emanati dall'università nel corso del 1498¹⁴.

L'11 novembre 1499 Federico invia una lettera all'arcivescovo di Napoli Vito Pisanello per chiedere che Ferrandina sia elevata alla dignità episcopale¹⁵, ma non verrà mai dato seguito a tale proposito del sovrano, il quale, nel contesto delle vicende politiche internazionali, si era venuto a trovare in contrapposizione al pontefice Alessandro VI ricevendo da questi la scomunica il 15 dicembre di quell'anno¹⁶.

Ma, ad onor del vero, il nome di Ferrandina era già comparso in un atto del 7 dicembre 1491 col quale Federico d'Aragona affida ai maestri di muro della città di Cava de' Tirreni Simonetto Fiorillo, Pier Giovanni de Stasio, Baldassarre e Carlo Tagliaferri di eseguire “l'opera della chiesa maggiore e dei muri di cinta della fabbrica di Ferrandina in Basilicata”¹⁷.

Sulla scorta di quanto esposto finora, ci sono gli estremi per poter affermare che negli ultimi anni del XV secolo vengono gettate le basi per quella che a partire dalla seconda metà del secolo successivo diventerà col suo impianto a schema preordinato su terrazzamenti, una delle più evolute realtà urbanistiche della Basilicata.

Estremamente interessante è il rapporto tra la morfologia del sito e la graduale costruzione della città. Lo si può riscontrare innanzitutto nel nucleo preesistente l'epoca tardo aragonese, la Cittadella [Fig. 2]; un promontorio per il quale si era resa necessaria la costruzione di un circuito murario ad integrazione della insufficiente difesa offerta dall'orografia del terreno, nel quale si aprivano due porte. La prima, ubicata all'innesto dell'odierna Via

13. Il tema della fondazione di Ferrandina riportato nella targa posta sul palazzo comunale rivive, ora con lievi differenze, ora con sostanziali varianti, in altre tre iscrizioni edite tutte in PALESTINA, *Ferrandina I*, cit., pp. 389, 393.

14. PALESTINA, *Ferrandina “Uggiano vecchia”*, cit., pp. 68-79.

15. La lettera è pubblicata in Salvatore CENTOLA, *Ferrandina e le sue remote origini ellenico-lucane*, Napoli 1931, pp. 54-55.

16. PALESTINA, *Ferrandina I*, cit., p. 409.

17. È quanto si legge in Gaetano FILANGIERI, *Documenti per la storia le arti e le industrie delle provincie napoletane*, Vol. V, Tip. dell'Accademia reale delle scienze, Napoli 1891, p. 215.

Pietro Micca con l'omonimo vicolo rappresentava l'ingresso principale, il quale verrà spostato successivamente di alcune decine di metri in direzione Nord-Ovest, in prossimità del sito dove in seguito sarebbe stato edificato il monastero di S. Domenico, assumendo la denominazione di "Porta Nuova". D'altra parte - come sostiene Biagio Lafratta - "se si pensa che la Cittadella era una dipendenza di Uggiano, è questo l'accesso più idoneo e immediato per chi provenga da quel sito"¹⁸. Nel versante meridionale della Cittadella era situata un'altra porta, all'incirca ove è attualmente la Salita Marconi. Essa veniva già menzionata nel 1489 in prossimità della pubblica piazza (attuale Piazza Plebiscito). È inoltre ipotizzabile la presenza di una portella in corrispondenza della Salita Pisacane, che verosimilmente svolgeva l'importante funzione di collegamento della Cittadella con la sottostante vallata a Occidente, ricca di pozzi per l'approvvigionamento idrico.

La Cittadella, come afferma opportunamente Paolo D'Amelio, "sembra vivere indipendentemente dal resto dell'abitato. Una sorta di città nella città il cui limite fisico, il muro appunto, segna il confine tra due realtà diverse anche dal punto di vista economico"¹⁹.

A parte l'andamento delle mura di cinta, delle quali, anche se attualmente si conservano solo pochi avanzi, è facilmente individuabile grazie alla morfologia del sito e alle fonti documentarie che si sono susseguite a partire dalla seconda metà del '500, poco o nulla è rimasto del borgo pre-aragonese se non un arco a tutto sesto impostato su capitelli figurati facente parte dell'antica chiesa dello Spirito Santo, oggi ricadente nell'area del giardino del Palazzo Cantorio.

Come accennato in precedenza, l'avvio dei lavori di costruzione della chiesa matrice di S. Maria della Croce²⁰, avvenuto a partire dal 1492, segna il definitivo superamento della roccaforte medievale verso Meridione, generando l'urbanizzazione del pianoro che nel 1544 già aveva assunto la denominazione di contrada di Pizzofalcone [Fig. 3].

Il sito si configura come un terrazzo difeso dalla sua stessa morfologia, in quanto è delimitato ad Est e a Sud da impervie scarpate interessate ai principi del '900 da lavori di sistemazione con muri a scarpa ad archi ciechi

18. Un'esaustiva descrizione della Cittadella, ampiamente suffragata da fonti archivistiche, è nel saggio di Biagio Lafratta *Evoluzione e caratteri urbani di una città cinquecentesca*, in BARBONE PUGLIESE, LISANTI (a cura di), *Ferrandina. Recupero di una identità culturale*, cit., pp. 77-121.

19. Paolo D'AMELIO, *Ferrandina*, in *Ferrandina e Montescaglioso. Esempi di ricerca storico-urbanistica*, in «Bollettino della Biblioteca della Facoltà di Architettura dell'Università degli Studi di Roma La Sapienza», n. 50-51, Gangemi Editore, Roma 1994, p. 27. Trattasi di un estratto della tesi di laurea dell'autore, discussa nell'anno accademico 1992-93, relatore il prof. Enrico Guidoni, correlatore l'arch. Marco Noccioli.

20. Carlo Palestina ritiene che l'edificazione tardo quattrocentesca della chiesa madre di Ferrandina sia avvenuta sulle spoglie della preesistente chiesa matrice intitolata a S. Lorenzo Martire. Cfr. Carlo PALESTINA, *Ferrandina II - Uggiano nomine Ferrandine. Da Federico D'Aragona a Carlo III di Borbone*, Appia 2 Editrice, Lavello 1994, pp. 233-306, ed anche *Ferrandina "Uggiano vecchia"*, cit., pp. 83-93.

rampanti disposti su due livelli sovrapposti, facili da riconoscere, nel loro assieme, anche a medio-lunga distanza. L'intervento si era reso necessario a seguito di una serie di movimenti franosi verificatisi durante l'ultimo ventennio del XIX secolo, che avevano riguardato anche parte dell'edilizia più prossima all'area interessata dagli eventi calamitosi²¹.

Intanto gli anni a cavallo tra XV e XVI secolo rappresentano per il Meridione d'Italia un momento di grandi cambiamenti politici. Con l'unificazione della Spagna e la sua vittoria militare sulla Francia per accaparrarsi il Regno di Napoli, quest'ultimo viene retrocesso alla stregua di una delle tante province del vastissimo impero coloniale iberico²².

Per compensare i servizi offerti dal condottiero Bernardo Castriota alla causa aragonese-spagnola, Federico d'Aragona gli concede in feudo nel 1494 il ducato di Copertino e negli ultimi anni del secolo Ferrandina, anche se, in questo caso, la conferma da parte del sovrano Ferdinando il Cattolico avviene nell'aprile 1505²³.

Alla morte di Bernardo Castriota (1508) succede il figlio Giovanni, deceduto nel 1514, a cui subentra Alfonso Castriota, marchese di Atripalda, zio e tutore di Maria, figlia di Giovanni. Alfonso determinerà le sorti di Ferrandina fino alla sua morte, sopraggiunta nel 1544, cui fece seguito nel 1548 quella della nipote Maria e l'anno seguente del marito di quest'ultima, liberando definitivamente la città dalla tirannia del loro casato restituendola all'amministrazione regia²⁴.

Durante il lungo dominio dei Castriota lo sviluppo economico e urbanistico della città subisce una battuta d'arresto, dal momento che Alfonso, impegnato nell'edificazione del castello di Copertino, ultimata nel 1540, sottopone gli abitanti di Ferrandina ad assurde tassazioni costringendoli, proprio nel mese di maggio di quell'anno, a reagire con una sommossa popolare che costringerà il feudatario alla fuga, ritornando in seguito con una nutrita scorta armata che non lesinò pesanti ritorsioni nei confronti dei suoi oppositori²⁵.

Nell'intricato panorama delle tassazioni focatiche imposte dal governo centrale, finalizzate essenzialmente all'aspetto fiscale, in merito alla cui numerazione l'università di Ferrandina presentava quasi sempre ricorso, si possono comunque trarre alcune interessanti conclusioni.

21. D'AMELIO, *Ferrandina*, cit., p. 36.

22. PALESTINA, *Ferrandina II*, cit., p. 33.

23. *Ibidem*, pp. 7-9.

24. *Ibidem*, pp. 10, 11, 20, 21, 24, 25.

25. *Ibidem*, pp. 20, 21.

Nel 1510 l'università riesce ad ottenere la riduzione di sette fuochi, passando da 409 a 402, conservando pressoché immutato tale numero (403) nella numerazione del 1521²⁶.

I fuochi tassabili scendono a 379 nel 1532, ma l'università negli anni immediatamente successivi si ritroverà a dover pagare il tributo per 546 fuochi, vale a dire il totale dei nuclei familiari presenti nella città, chiedendone invano la deduzione di 145 di essi²⁷. Tale proposito verrà in seguito solo parzialmente accordato, come si può evincere dalla tassazione del 1545, quando Ferrandina viene tassata per 499 fuochi²⁸.

Nel maggio 1544 Giovanni Michele Saraceno, arcivescovo della diocesi di Acerenza e Matera, di cui il clero di Ferrandina era suffraganeo, giunge in città seguendo l'itinerario programmato per compiere la visita pastorale nei vari centri dell'arcidiocesi.

La relazione di visita rappresenta un punto fermo nella storia religiosa della cittadina, fornendo anche un quadro esaustivo delle chiese e cappelle intra ed extra moenia allora esistenti²⁹.

La prima chiesa oggetto di visita è la matrice di S. Maria della Croce [Fig. 4], che proprio in quel periodo era interessata dalla costruzione di numerose cappelle ed altari da parte del notabilato locale. Solamente l'altare di S. Rocco era stato eretto dall'università a titolo di ringraziamento per la protezione offerta dal santo al popolo ferrandinese nel corso dell'epidemia di peste del 1527.

All'interno della Cittadella vi era la chiesa di S. Maria de Civita, dipendenza della Commenda di Malta di Grassano. Nella nuova contrada di Pizzofalcone viene visitata la chiesa dell'Annunziata, proprio allora in corso di riedificazione e, poco distante dalla matrice, la chiesa di S. Maria de Gratia.

Nelle contrade fuori le mura insistevano le chiese di S. Antonio, di Gesù Cristo, di S. Leonardo, di S. Sofia, dei Ss. Rocco e Sebastiano, di S. Maria del Carmelo, di S. Nicola della Valle e di S. Giovanni, quest'ultima di recente edificazione. La chiesa di S. Maria de Loreto, corrispondente all'odierna chiesa del Purgatorio, era stata edificata dall'Ordine dei Predicatori che aveva chiesto il trasferimento in quel sito dell'antico monastero di Ogni Santo di Uggiano, sancito nel 1517 con bolla del pontefice Leone X³⁰.

La visita prosegue nel territorio dell'antico Uggiano, dove le chiese di S. Nicola de Campanello, S. Nicola, S. Lucia, S. Giovanni, S. Andrea e S. Spirito

26. Ibidem, p. 43 ed anche PEDIO, *La tassazione focatica in Basilicata*, cit., p. 36.

27. Ibidem, p. 45.

28. PEDIO, *La tassazione focatica in Basilicata*, cit., p. 36.

29. La trascrizione integrale della relazione è in PALESTINA, *Ferrandina IV - Appendice documentaria*, Appia 2 Editrice, Lavello 1994, pp. 79-91.

30. Scheda di Agata Altavilla, *Chiesa del Purgatorio*, in BARBONE PUGLIESE, LISANTI (a cura di), *Ferrandina*, cit., pp. 211-217.

sono ormai dirute, mentre quelle di S. Caterina, S. Biagio e S. Nicola de Oliva sono ancora in esercizio.

La città terrazzata dei De Toledo

È probabile che già durante il governo dei Castriota, il primo duca di Ferrandina sia stato proprio il viceré di Napoli don Pedro de Toledo il quale nel reprimere la rivolta dei baroni, non avendo potuto colpire Alfonso Castriota per via della sua potenza militare, aveva riservato a sé stesso il titolo ducale della città. E questo - secondo quanto afferma Carlo Palestina - "spiegherebbe il titolo di marchese di Villafranca, prerogativa del viceré, attribuita in seguito ai duchi di Ferrandina"³¹.

Comunque sia, dopo la fine dei Castriota, come già detto in precedenza, il ducato torna alla Regia Corte, e dopo essere transitato attraverso l'assegnazione temporanea a Fabrizio Pignatelli, perviene definitivamente a Garsia de Toledo figlio di don Pedro nel 1556, rimanendo sotto il dominio di questa potente famiglia per ben due secoli e mezzo, fino all'eversione della feudalità (1806)³².

La liberazione dal giogo dei Castriota offre a Ferrandina la possibilità di avviare finalmente quel processo di evoluzione socio-economica che in precedenza era stato forzatamente rallentato.

Anche lo sviluppo urbano non aveva potuto avere un andamento costante e razionale, nonostante le direttrici principali per la costruzione della *forma urbis* erano ormai dettate dalla posizione della chiesa madre, che aveva determinato l'allineamento dell'impianto a strade parallele all'interno della contrada di Pizzofalcone [Fig. 5], costituendo con la sua facciata rivolta verso la Cittadella la quinta principale dell'ampio areale destinato a diventare la piazza principale della città.

Tuttavia, l'evento scatenante alla base dell'ampliamento urbano che nel tempo connoterà la *facies* di Ferrandina ancora oggi ben conservata, è individuabile nella pesante situazione debitoria di oltre 115.000 ducati che Garsia de Toledo doveva necessariamente estinguere entro il 1573³³. Ciò relazionato alla pressante richiesta di suoli edificatori avanzata soprattutto da parte delle punte emergenti del tessuto sociale ferrandinese, venne a determinare una congiuntura estremamente favorevole se si tiene conto che il duca era proprietario di tutti i terreni degradanti verso valle a Occidente dell'abitato esistente, costituenti la vasta contrada appropriatamente denominata "le Coste", sito ideale per l'espansione urbana.

L'urbanizzazione delle Coste avvenne sulla base di un piano di lottizzazione equiparabile ad un vero e proprio piano urbanistico, con una serie di strade parallele le quali si ponevano in continuità rispetto alla trama viaria che si

31. PALESTINA, *Ferrandina "Uggiano vecchia"*, cit., p. 126.

32. PALESTINA, *Ferrandina II*, cit., pp. 25, 31.

33. *Ibidem*, p. 26.

era già andata formando nel pianoro di Pizzofalcone, assumendo come riferimento l'allineamento longitudinale della matrice di S. Maria della Croce. Esse seguivano l'andamento rettilineo delle curve di livello e generavano lunghissimi isolati rettangolari ripartiti in tanti lotti di circa 35 mq. di ampiezza, in un rapporto armonico con la morfologia del sito [Fig. 6]. Tale andamento si andava man mano perdendo quando si giungeva in prossimità delle mura della Cittadella, dove, a valle dell'attuale Corso Vittorio Emanuele II la costruzione delle strade e degli isolati seguiva l'itinerario curvilineo delle isoipse fino a perdere - successivamente - in quella che verrà denominata contrada del Ciriglio, i rapporti armonici dell'ambiente costruito che avevano contraddistinto Ferrandina rispetto agli altri centri abitati [Fig. 7].

L'attuazione della lottizzazione fu preceduta da una lunga serie di atti rogati dal notaio Cesare Petrarca di Pomarico nel lasso di tempo intercorrente tra l'inizio di ottobre 1572 e la fine di gennaio 1573, dopo che Garsia de Toledo aveva conferito la procura per la stipula degli strumenti a Claudio Caracciolo di Napoli³⁴.

Le conclusioni che trae Carlo Palestina dall'analisi degli atti suddetti, vengono sintetizzate nel seguente trafiletto:

«il lotto, messo in vendita, viene identificato, sempre a partire dalla *porta vecchia* in direzione della *porta nuova*, dai confini e definito nelle misure, nei costarili e nel diritto di entrata e uscita dalla cittadella. Si tratta, in una convergenza o imposizione di interessi, di una manifestazione politica di espansione con ampliamento extra moenia e con integrazione edilizia negli spazi vuoti fra case esistenti. Il meccanismo attivato per giustificare la lottizzazione è sempre lo stesso: eliminare luoghi immondi che possono determinare infezioni, abbellire, decorare e costruire nuove abitazioni per l'ampliamento della cittadina»³⁵.

Va inoltre precisato che la vendita dei lotti avveniva solamente nei confronti dei cittadini già proprietari di immobili all'interno della Cittadella. Nell'atto venivano - tra l'altro - fissati i rapporti tra confinanti, i diritti derivanti dall'acquisto e le caratteristiche tipologiche della costruzione.

La concezione di un intervento di pianificazione urbana a schema preordinato imponeva necessarie e approfondite conoscenze in materia urbanistica da parte del suo ideatore. In proposito va considerato che a Garsia de Toledo era stato possibile beneficiare di insegnamenti teorici e pratici semplicemente osservando quanto il padre don Pedro aveva realizzato nella città di Napoli solamente qualche decennio prima, guadagnandosi l'appellativo di "viceré urbanista", come ebbe a definirlo lo storico dell'architettura napoletano Roberto Pane³⁶.

34. In PALESTINA, *Ferrandina II*, cit., pp. 99-123 viene dedicato un intero paragrafo agli atti del 1572 del notaio Cesare Petrarca.

35. *Ibidem*, pp. 102-103.

36. Roberto PANE, *Il Rinascimento nell'Italia meridionale*, Vol. II, Ed. di Comunità, Milano 1977, p. 281 e ss.

Don Pedro de Toledo e i Quartieri Spagnoli: un importante modello di riferimento

Dopo appena quattro mesi dalla sua investitura di viceré di Napoli da parte dell'imperatore di Spagna Carlo V, avvenuta nel settembre 1532, don Pedro de Toledo diede inizio ad un ambizioso programma di rinnovamento urbanistico della capitale vicereale, ripartendo da quanto auspicava un altro monarca con la passione per l'urbanistica: Alfonso II d'Aragona³⁷. Questi aveva in animo di costruire acquedotti per l'approvvigionamento idrico della città; definire la cinta muraria ancora incompleta; allineare le strade sopprimendo portici, viottoli, montagnole e qualunque irregolarità viaria; ma le vicende politiche e militari che lo videro protagonista glielo avevano impedito.

Il completamento delle mura di cinta rivestiva comunque un interesse prioritario tant'è che il re di Spagna Ferdinando il Cattolico nell'ottobre 1505 ordinò al gran capitano e viceré di Napoli Consalvo de Cordova di studiare insieme agli eletti della città i sistemi più opportuni per porvi rimedio³⁸. Ma anche i buoni propositi di re Ferdinando erano stati vanificati da un altro trentennio di guerre.

Don Pedro invece, dall'inizio del suo mandato fino alla morte sopraggiunta nel 1553 trasformò letteralmente la città facendole compiere un vero e proprio salto di qualità nello scenario delle grandi capitali europee.

La pavimentazione delle strade esistenti e l'apertura di nuove arterie urbane, la ricostruzione delle mura meridionali e di Castel Sant'Elmo, baluardo del sistema difensivo, sono solo alcuni degli interventi posti in essere sin dagli anni '30. Ma la celebrità di don Pedro urbanista deriva innanzitutto dal programma di ampliamento nord-occidentale della città, che comportò in primis la demolizione delle mura aragonesi sostituendole con un'arteria urbana che prese il suo nome (Via Toledo), destinata a diventare nel giro di breve tempo il cuore pulsante della capitale, ma avente in origine il preciso scopo di fungere da elemento di sutura tra la città antica e la sua espansione verso il pendio sottostante il colle di San Martino.

Il nuovo rione, denominato "Quartieri Spagnoli", era destinato ad ospitare le guarnigioni militari spagnole cui era stata affidata la mansione di reprimere eventuali sommosse della popolazione napoletana, oppure avrebbe garantito il soggiorno temporaneo per le compagnie che transitavano da Napoli in direzione di altri luoghi di conflitto.

I Quartieri erano costituiti da una rigida scacchiera determinata da strade disposte parallelamente e ortogonalmente a Via Toledo³⁹, che si andava ad

37. Franco STRAZZULLO, *Edilizia e urbanistica a Napoli dal '500 al '700*, Seconda Edizione, Arte Tipografica, Napoli 1995, pp. 3-4.

38. *Ibidem*, pp. 5-6.

39. Eloquente per la comprensione di ciò che hanno rappresentato i Quartieri Spagnoli sotto il profilo urbanistico e sociologico è la seguente descrizione di Roberto Pane: "I Quartieri

adagiare sul pendio collinare. Per la prima volta nella sua storia, la città si sollevava al disopra dei suoi angoli visuali riuscendo finalmente a vedere il suo mare: una sorta di cavea teatrale di cui il mare stesso costituiva la scena⁴⁰.

Un'esatta lettura degli interventi realizzati da don Pedro de Toledo è possibile grazie alla pianta redatta nel 1566 da Antoine Lafrery⁴¹ [Fig. 8].

Sul modello dei Quartieri Spagnoli venne anche realizzato l'ampliamento urbano della città di Conversano in Terra di Bari a partire dagli anni '80 del XVI secolo. L'iniziativa si deve ad Adriano Acquaviva d'Aragona, succeduto al padre Giovan Girolamo al governo della Contea di Conversano nel 1575⁴².

Al nuovo borgo venne dato il nome di Casalnuovo per distinguerlo dall'altro borgo extra moenia, con impianto a "spinapesce", sorto tra la fine del XIV secolo e gran parte del XV, denominato Casalvecchio⁴³.

L'impianto dei due borghi è ben delineato nella veduta di Conversano del Pacichelli (edita nel 1703), dove si evidenzia relativamente a Casalnuovo, oltre alla perfetta trama viaria ortogonale, anche una possente cinta muraria bastionata con porte di accesso⁴⁴ [Fig. 9].

hanno conservato per quattro secoli - e conservano tuttora, malgrado le profonde variazioni prodotte dalla evoluzione ambientale - gran parte dei popolari e, non di rado, squallidi aspetti primitivi. Anzi, un sensibile peggioramento nel tempo è stato prodotto, come del resto in tutto il centro antico, dalla maggiore altezza delle case, oggi quasi tutte a cinque piani, mentre all'origine, come mostra la pianta Lafrery, esse erano a solo pianterreno. Eppure, la monotonia della scacchiera, tuttora presente, riesce tollerabile al confronto dell'estremo sfruttamento di altri più moderni allineamenti, anche se realizzati in un maggiore spazio. E non credo che sia superfluo ricordare, a tal proposito, che il criterio della scacchiera uniforme appare seguito dai tracciati urbanistici spagnoli anche nell'America latina; là non di rado, però, la varietà dei singoli episodi è stata sufficiente a neutralizzare la monotonia stessa". Cfr. PANE, *Il Rinascimento*, cit., p. 293.

40. Ibidem, p. 284.

41. Redatta da Antoine Lafrery, la pianta, di dimensioni pari a 82cm. x 55cm., venne incisa su legno dall'incisore Stephan Du Pèrac. Cfr. Cesare DE SETA, *Napoli in Le città nella storia d'Italia*, Ed. Laterza, Bari 1984, pp. 96-98 e 292.

42. Una scheda biografica su Adriano Acquaviva d'Aragona è in *Dizionario biografico degli italiani*, Vol. I, 1960.

43. Sul borgo di Casalvecchio si veda Ferruccio Canali, *Gli 'aggiornamenti' urbanistici e i 'fulcri' architettonici di Conversano, Atri e Teramo nel XV secolo - Note sulla committenza 'urbanistica' «moderna» dei baroni Acquaviva d'Aragona (Giulio, Antonio, Andrea Matteo e Belisario) e del vescovo Giovanni Antonio Campano nell'orizzonte di Giovan Battista Alberti e di Francesco di Giorgio Martini (1463-1502)*, in Ferruccio CANALI (a cura di), *Urban and land markers - Fulcri urbani e fulcri territoriali tra architettura e paesaggio*, in ASUP (*Analisi di storia dell'urbanistica e del paesaggio*), anno 2014, n. 2, pp. 11-16.

44. Giovan Battista PACICHELLI, *Il Regno di Napoli in prospettiva*, Parte seconda, 3 voll., Stamperia di Dom. Ant. Parrino, Napoli 1703, p. 212.

Ferrandina nell'analisi critica della cartografia storica

Tornando a Ferrandina, resta da chiarire se l'urbanizzazione tardo cinquecentesca è da considerarsi intra o extra moenia.

Quando si tratta di mura urbane i documenti d'archivio prodotti tra la fine del XV secolo e tutto il XVI sembrano riferirsi essenzialmente alla cinta della Cittadella⁴⁵.

Il primo documento iconografico di Ferrandina, rappresentato da una veduta prospettica affrescata all'interno di un tondo facente parte dell'apparato decorativo del salone del palazzo arcivescovile di Matera, eseguito nel 1709⁴⁶ [Fig. 10], mostra la parte arroccata della Cittadella completamente isolata dagli insediamenti più recenti sorti intorno alla chiesa madre e al palazzo ducale, nel pianoro di Pizzofalcone e soprattutto nella contrada delle Coste, dove è ancora evidente la mole dell'antico convento di S. Domenico, che di lì a poco verrà riedificato nell'area marginale settentrionale della Cittadella. Manca ancora, in sostanza, quel tessuto connettivo che avrebbe assicurato alla città un impianto urbano unitario, pur nella diversità delle parti che lo componevano.

La veduta non lascia intravedere alcun elemento difensivo riconducibile ad una cinta muraria dell'ampliamento urbano cinque-seicentesco, confermando, come per altri centri lucani, il superamento del concetto di città-roccaforte che aveva contraddistinto l'urbanistica medievale⁴⁷, manifestatosi un po' dovunque anche nella trasformazione delle fabbriche feudali

45. Paolo D'Amelio in *Ferrandina*, cit., p. 31, sostiene che la nuova contrada delle Coste era compresa tra la zona completamente urbanizzata e la seconda cerchia muraria, area a cui si rivolse l'espansione della città, che si configurava come un vasto comprensorio intra moenia. Il circuito esterno "si connetteva con la prima cinta muraria all'altezza della porta della Cittadella e, correndo dietro il Palazzo Ducale posto all'angolo orientale di S. Maria ella Croce, costeggiava l'attuale Via Caracciolo. In questo primo tratto dovevano aprirsi due ingressi; il primo in corrispondenza della Via della Piazza (chiamata così nell'Ottocento) accanto al Palazzo Ducale, l'altra a Via Caracciolo all'altezza delle tracce di fortificazioni ancora oggi visibili. Le mura proseguivano lungo lo sperone sabbioso sul quale si era sviluppata la contrada di Pizo Falcone e quindi scendevano verso la vallata Camarda. A questo punto correvano lungo l'attuale Via Roma, come appare da alcuni riscontri documentali. Non è chiaro come il circuito difensivo si riconnettesse poi alla prima cerchia muraria, ma è certo che ciò avveniva all'altezza della cosiddetta Porta Nuova, dopo aver attraversato quella che nel Seicento sarebbe diventata la contrada del Ciriglio, nella quale sono ancora visibili tracce di mura".

46. La veduta è pubblicata in Luigi ANNUNZIATA, *Historia Depicta - L'affresco del Salone degli Stemmii dell'Episcopato di Matera*, Anteazza, Matera 2015, p. 202.

47. È quanto si evince dall'ampio corpus di vedute rappresentate nel salone del palazzo arcivescovile di Matera (1709) e nell'opera di Giovan Battista Pacichelli *Il Regno di Napoli in prospettiva*, edita nel 1703 (le vedute dei centri lucani vengono riedite in Salvatore ABITA (a cura di), *Immagini della terra dei Re - Cartografia, vedute e costumi della Basilicata*, Paparo Edizioni, Foggia 2011, dove, al pari di centri abitati dotati di possenti e turrite cinte murarie, ve ne sono molti altri dove gli ampliamenti dei primitivi nuclei medievali sono completamente avulsi da qualsiasi sistema difensivo, ristretto tutt'al più alle stesse cortine degli edifici residenziali.

da manufatti sorti innanzitutto con scopi difensivi, in comode dimore nobiliari⁴⁸.

Altri riferimenti cartografici utili per la definizione dell'impianto urbano di Ferrandina, pur nella loro approssimazione, sembrano confermare il concetto poc'anzi espresso. È quanto emerge dall'atlante cartografico terrestre del cartografo Giovanni Antonio Rizzi Zannoni, pubblicato tra il 1788 e il 1812⁴⁹ e in una rilevazione disposta tra il 1821 ed il 1825 durante l'occupazione militare austriaca del Regno delle Due Sicilie, utilizzata nel 1847 dalla Direzione Generale di Ponti e Strade per aggiornare la rete viaria del regno⁵⁰. In entrambe le carte il centro abitato sembra compatto, e si riconosce chiaramente la Cittadella e l'impianto regolare della successiva espansione urbana.

Tutto ciò trova conferma anche in una veduta prospettica della città riportata nella mappa delle sezioni censuarie del Comune di Ferrandina redatta nel 1807⁵¹ all'indomani dei nuovi provvedimenti legislativi anti feudali varati dal governo francese [Fig. 11].

La veduta è ripartita in quattro sezioni identificate con le lettere I corrispondente alla Cittadella, L alla contrada di Pizzofalcone, M alle Coste ed N alla contrada denominata Coste e Ciriglio.

Dall'analisi dei dati sulle contribuzioni, si evince che il maggior numero di contribuenti risiede proprio nelle contrade di più recente formazione: Coste e Ciriglio con il 33,67% e Coste con il 33,13%. La Cittadella è attestata al 22,56% e Pizzofalcone al 10,64%⁵². Questi dati costituiscono un'ulteriore

48. L'argomento è esaustivamente trattato in Lucio SANTORO, *La trasformazione e l'abbandono delle opere difensive in Basilicata*, in «Napoli Nobilissima», Vol. XXXIII, fasc. I-II, gennaio-aprile 1994, pp. 27-51.

49. La Basilicata è presente nell'ultimo foglio dell'atlante, il 20, edito anche in Ilario PRINCIPE (a cura di), *Cartografia storica di Calabria e di Basilicata*, CARICAL, Vibo Valentia 1989, p. 283. Nell'atlante di Antonio Zatta, ripreso nel 1783 dalle elaborazioni del Rizzi Zannoni, la Basilicata è inquadrata assieme alla Terra di Bari. In quest'opera cartografica la raffigurazione di Ferrandina evidenzia innanzitutto la Cittadella, cinta da mura e torri, con alle pendici sporadici segni rappresentanti i nuovi rioni al di fuori di essa (Ibidem, p. 280).

50. Trattasi di una rilevazione completa delle province continentali del Regno delle Due Sicilie redatta tra il 1821 e il 1825, che non fu mai pubblicata ed ebbe una circolazione limitatissima. Ripresa dalla Direzione Generale di Ponti e Strade per aggiornare la rete viaria, rimase inedita anche questa versione, della quale si conoscono solamente due copie manoscritte acquerellate a colori. Ferrandina è riportata nel foglio identificato come "Regno di Napoli - Porzione della Provincia di Basilicata - Sezione 8 Colonna VIII". Cfr. PRINCIPE (a cura di), *Cartografia storica*, cit., p. 296 ed anche Ilario PRINCIPE, *Atlante storico della Basilicata*, Capone Editore, Manduria 1991, figg. 92-102.

51. La pianta è custodita in Archivio di Stato di Potenza, *Direzione delle Contribuzioni dirette*, vol. 41.

52. Le percentuali sono state ricavate sulla scorta dei dati editi in Biagio Lafratta *Evoluzione e caratteri urbani di una città cinquecentesca*, in BARBONE PUGLIESE, LISANTI (a cura di), *Ferrandina*, cit., p. 110 da cui si evincono 503 contribuenti per la Coste e Ciriglio, 495 per Coste, 337 per Cittadella e 159 per Pizzofalcone.

conferma di come l'ordito urbano della città si sia ampiamente compattato, trovando conferma nella veduta prospettica, che mostra, tra l'altro, oltre alle emergenze architettoniche religiose, anche le imponenti dimore del notabilato agrario, che aveva consolidato il suo status economico e sociale soprattutto nel corso del XVIII secolo.

Facendo un passo indietro nel tempo, sappiamo che nei primi tempi della dominazione dei De Toledo Ferrandina era tassata per 686 fuochi nel 1561⁵³. Questi passano a 1.031 nel 1595, a 1.121 nel 1648 e a 1.009 nel 1669 consentendo di affermare con buona attendibilità che la popolazione a partire dalla fine del XVI secolo si era ormai attestata sui 5.000 abitanti. Tale numero risulta anche nel 1735, quando la città è sesta per popolazione nell'intera Basilicata⁵⁴. Poi la crescita demografica subisce una lunga battuta d'arresto tant'è che le rilevazioni successive danno 4.895 abitanti nel 1793⁵⁵ e 5.388 nel 1831, superando solo negli anni '40 del XIX secolo la soglia dei 6.000 abitanti e negli anni '80⁵⁶ quella dei 7.000.

La prima raffigurazione planimetrica della città finora conosciuta, rispondente ai canoni della completezza e della precisione, è rappresentata dal foglio di mappa dell'impianto catastale risalente al primo decennio del XX secolo⁵⁷ [Fig. 12]. Essa consente un'esatta lettura dell'intero impianto urbano, dove, oltre ai caratteri cui si è ampiamente riferito, sono altresì leggibili due episodi di tessitura a pettine presenti nella Cittadella a oriente di Via dei Mille e nel versante sud-orientale della contrada di Pizzofalcone.

La lottizzazione avviata nella seconda metà del '500 è ancora leggibile attraverso le particelle che definiscono la ripartizione degli isolati.

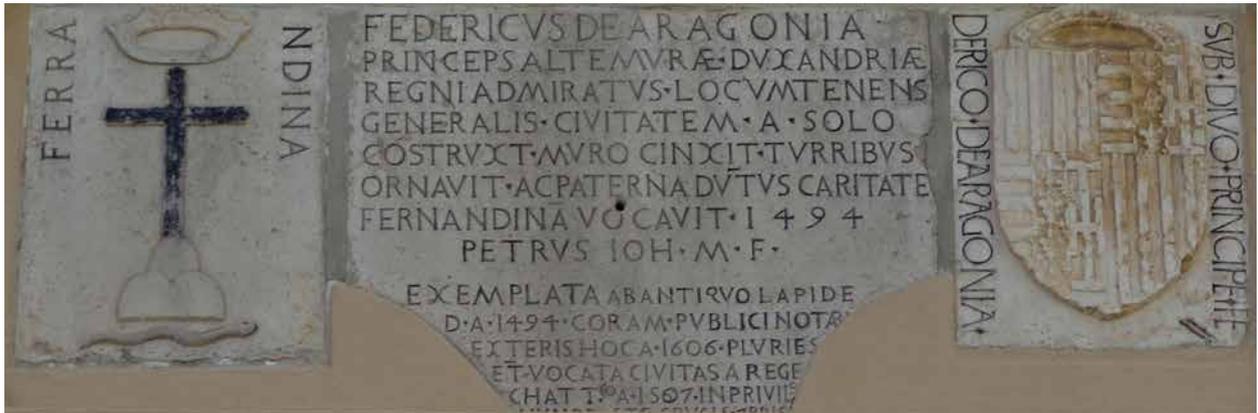
53. Per i dati sulle tassazioni focatiche si veda PEDIO, *La tassazione focatica in Basilicata*, cit., p. 36.

54. I dati demografici relativi agli anni dal 1735 al 1860 sono in Tommaso PEDIO, *Popolazione e prezzi nella Basilicata borbonica*, Potenza 1961, pp. 6-9. Nel 1735 Ferrandina era preceduta nella classifica dei centri abitati lucani maggiormente popolati da Matera con 13.382 abitanti, Potenza con 8.000, Lauria con 6.000, Melfi con 5.525 e Avigliano con 5.500.

55. Ferrandina in Giuseppe Maria ALFANO, *Istorica descrizione del Regno di Napoli diviso in dodici provincie*, V. Manfredi, Napoli 1798.

56. Nel censimento del 1881 Ferrandina conta 7.117 abitanti (fonte ISTAT).

57. I fogli di mappa catastali di impianto dei comuni della Basilicata sono scaricabili dal sito rsdi.regione.basilicata.it/web/guest/servizi-riservati.



1. Epigrafe posta sull'ingresso del palazzo municipale di Ferrandina (foto dell'autore).



2. Il rione Cittadella, primo nucleo urbano di Ferrandina (Archivio APT Basilicata).



3. La Chiesa Madre di S. Maria della Croce e sullo sfondo, a sinistra, il rione Pizzofalcone visti dal monastero di S. Chiara (foto dell'autore).

4. Facciata della Chiesa Madre di S. Maria della Croce (foto dell'autore).

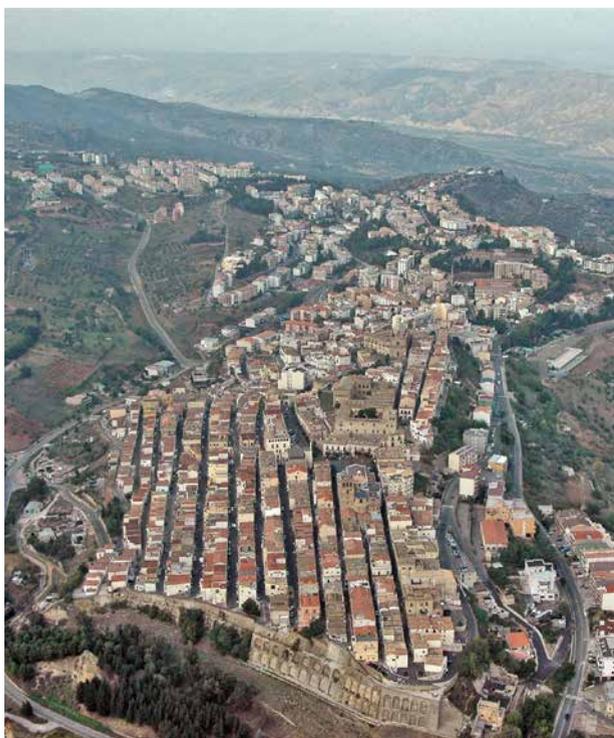




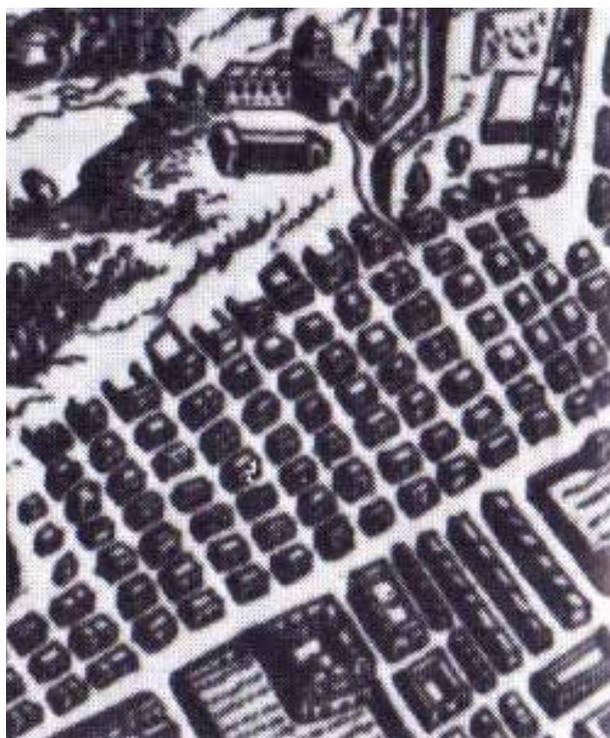
5. Via Fratelli Bandiera, nel rione Pizzofalcone (foto dell'autore).



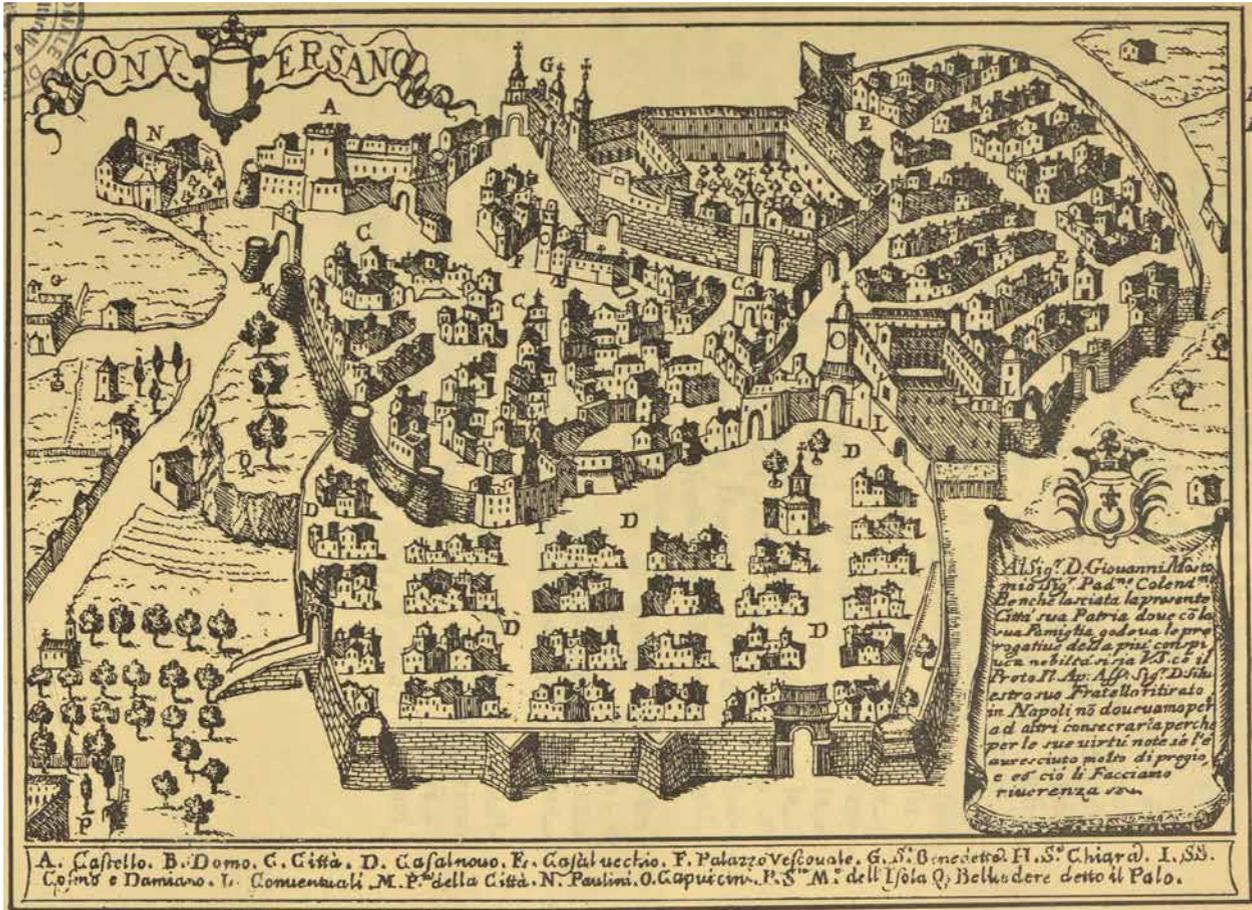
6. Scorcio della città da Ovest. Si possono notare, partendo da sinistra, il convento di S. Domenico, Palazzo Cantorio e il complesso monastico di S. Chiara al centro, e la Chiesa Madre di S. Maria della Croce a destra (foto dell'autore).



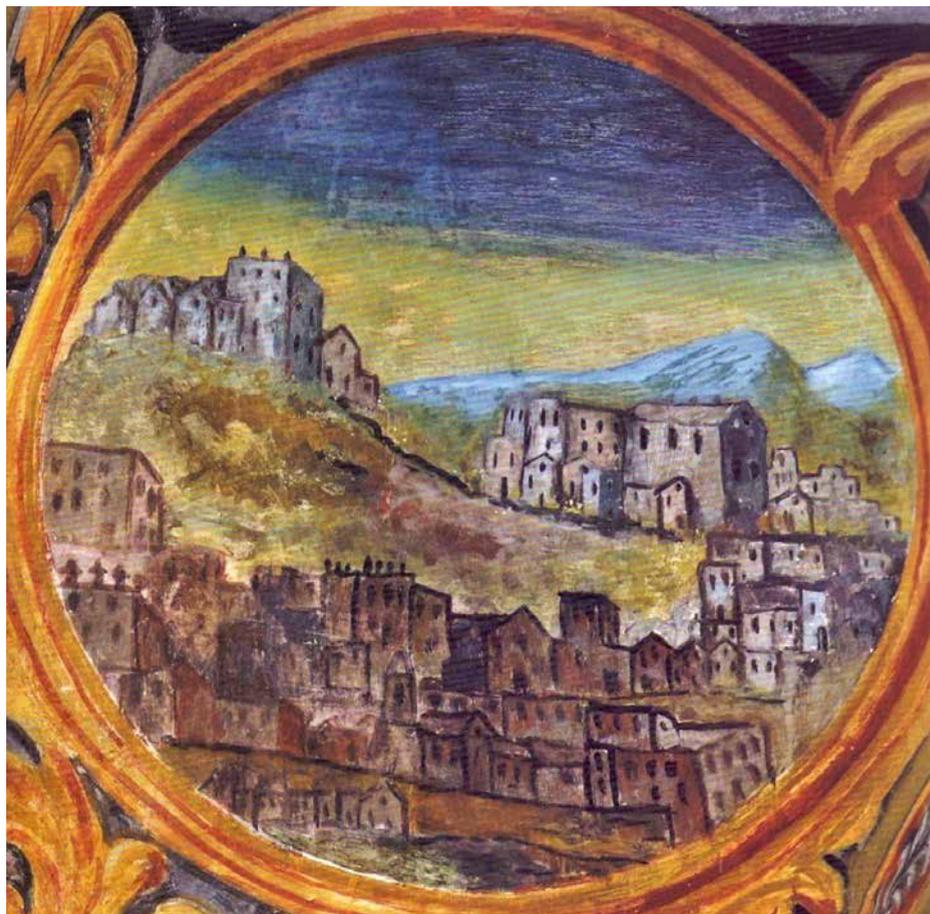
7. Ferrandina. Veduta aerea della città storica (Archivio APT Basilicata).



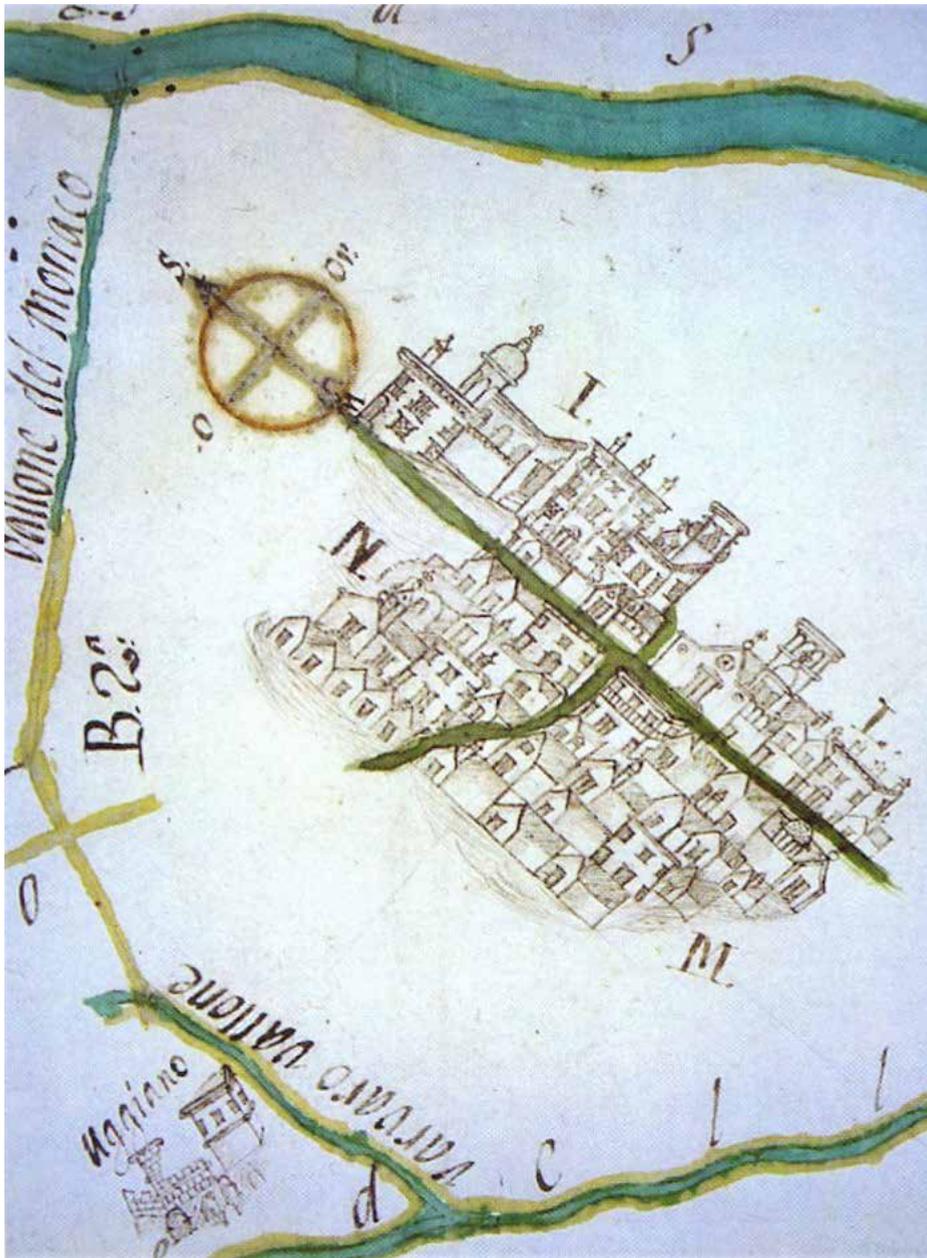
8. Antoine Lafrery. Pianta della città di Napoli redatta nel 1566 (particolare dei Quartieri Spagnoli).



9. Veduta di Conversano (da PACICELLI, *Il Regno di Napoli in prospettiva*, cit.).



10. Veduta di Ferrandina dipinta nel Salone degli Stemmi del Palazzo Arcivescovile di Matera, 1709, (da ANNUNZIATA, *Historia Depicta*, cit).



11. Mappa delle sezioni catastali del Comune di Ferrandina, 1807, (da PALESTINA, Ferrandina Vol. III, cit.).

12. Planimetria del centro abitato di Ferrandina nel foglio di mappa di impianto del catasto geometrico particellare, completata durante il primo decennio del '900 (da rsdi.regione.basilicata.it). Vengono evidenziate a cura dell'autore con lettera alfabetica maiuscola i principali rioni che hanno determinato l'espansione urbana e con numeri arabi le più importanti emergenze architettoniche. A) La Cittadella; B) Pizzofalcone; C) Coste; D) Coste e Ciriglio; 1) Chiesa Madre di S. Maria della Croce (secc. XV-XVI); 2) Chiesa del Purgatorio (sec. XVI); 3) Convento di S. Chiara (secc. XVI-XVII); 4) Palazzo Cantorio (secc. XVII-XVIII); 5) Convento di S. Domenico (sec. XVIII); 6) Chiesa di S. Giuseppe (sec. XIX); 7) Chiesa dell'Addolorata (secc. XVII-XVIII).



Raimondo Pinna

Milano e la trasformazione dell'identità urbanistica del territorio rurale nell'ultimo quarto dell'Ottocento: la società edificatrice lombarda e la lottizzazione della Cascina Boscaiola II tra i Corpi Santi e Dergano

Milan and the Transformation of the Urban Identity of the Rural Territory in the Last Quarter of the 19th Century

Abstract

Il regime daziario, la realizzazione delle infrastrutture ferroviarie e la pianificazione urbanistica cittadina sono le tre variabili principali che hanno concorso, tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento, alla marginalizzazione della destinazione d'uso agricola e all'imporsi della destinazione d'uso industriale nel Comune di Milano. La lottizzazione della Cascina Boscaiola II, tra i Corpi Santi e Dergano, consente di comprendere appieno lo svolgimento di quel processo di marginalizzazione.

The customs duty regime, the construction of railway infrastructures and city urban planning are the three main variables that contributed, between the end of the nineteenth century and the beginning of the twentieth century, to the marginalization of the agricultural use and the imposition of the destination for industrial use in the Municipality of Milan. The subdivision of Cascina Boscaiola II, between the Corpi Santi and Dergano, allows us to fully understand the development of that marginalization process.

A fronte: particolare della Fig. 7.

«[...] ogni periodo storico eredita in fatto di architettura - che è arte di evoluzione lenta e complessa - gli indirizzi elaborati nel ciclo precedente [...]»

Giuseppe DE FINETTI, *Milano, costruzione di una città*, Etas Kompass, Milano, 1969, p. 97.

L'originaria divisione amministrativa e fiscale del territorio del Comune di Milano

La storia della giurisdizione amministrativa e fiscale del Comune di Milano è uno di quei saperi specialistici che corre costantemente il pericolo dell'oblio in quanto la gestione del territorio è pianificata per il presente e, al fine di evitare confusione, si impone che sia senza memoria. Al contrario la sua conoscenza potrebbe e avrebbe potuto consentire spesso di non ricadere in errori e in scelta di soluzioni già compiute e dimostrate inadeguate.

La campagna attorno a Milano era stata organizzata nel 1781 dall'imperatore d'Austria Giuseppe II in unico Comune autonomo chiamato dei Corpi Santi che cingeva ad anello il nucleo urbano con una appendice in direzione sud. L'origine del suo nome, su cui non c'è completo accordo, pare derivasse dalle 14 chiese e dai cinque cimiteri o Fopponi¹ ivi esistenti (del Gentilino fuori di Porta Ticinese, di S. Gregorio fuori di Porta Venezia, di San Giovannino alla Paglia fuori di Porta Magenta, della Mojazza fuori di Porta Comasina, del Fopponino fuori di Porta Vittoria) destinati ad accogliere le sepolture dei milanesi dopo il divieto di seppellire i morti nelle parrocchie emanato dallo stesso imperatore d'Austria Giuseppe II nel 1787.

Nel 1797, dopo la conquista francese, Milano diventò la capitale della Repubblica Cisalpina, il Comune dei Corpi Santi venne soppresso e ripartito in circondari esterni corrispondenti ai rioni della città. Trasformatasi la Repubblica in Regno d'Italia nel 1805, i Corpi Santi e 34 Comuni limitrofi, con decreto vicereale del 9.12.1808, furono aggregati a Milano, capitale del Regno, per dotarla di un territorio adeguato alla sua nuova importanza politica.

Ritornata Milano sotto il controllo dell'Impero Asburgico questo perseguì immediatamente l'obiettivo di ridimensionare l'importanza politica assunta in precedenza dalla città e, per questo motivo, con il decreto del 30.04.1816 del Governatore austriaco, vennero staccati dal Comune di Milano i 35 Comuni aggregati nel 1808. Il Comune dei Corpi Santi fu integralmente ricostituito come comune rurale privo di un proprio nucleo civico,

1. «Foppone significa «grossa fossa, scarpata». La rara parola nasce e resta diffusa in area lombarda e trentina e ha numerosi riscontri nella toponomastica (nei nomi di luoghi). Deriva da un'altra parola diffusa nella medesima area, foppa, a sua volta dal latino *fovea(m)* 'fossa'. Treccani, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2012 [Sito web consultato novembre 2020 https://www.treccani.it/magazine/lingua_italiana/domande_e_risposte/lessico/lessico_301.html].

la sua amministrazione aveva infatti sede a Milano in un edificio della via Crocefisso².

Quando il 14 marzo 1861 venne proclamata l'unità nazionale non venne attuato nell'immediato alcun cambiamento nella giurisdizione amministrativa e soprattutto fiscale del Comune di Milano, la cui cinta daziaria era ancora delimitata dai Bastioni spagnoli.

La richiesta di accorpamento del Comune dei Corpi Santi al Comune di Milano suscitò un acceso dibattito dettato, non tanto dalla preoccupazione che aumentassero coloro che venivano dal comune esterno a sfruttare senza pagarli i servizi della città quanto, dalla paura che aumentassero coloro che sceglievano di impiantare nei Corpi Santi attività fonti di ricchezza per la città³.

Nonostante le motivazioni pubbliche della volontà di annessione dei Corpi Santi da parte del Comune di Milano sembrassero determinate dalla preoccupazione che il processo economico in atto nel suburbio avvenisse a danno della città, fu notato già allora come l'unità tanto auspicata avesse come ragione principale la necessità di ridurre l'ingente debito pubblico creato dall'avvio, negli anni Sessanta dell'Ottocento, dei processi di trasformazione della città con la sistemazione monumentale del centro (realizzazione della Galleria Vittorio Emanuele e l'assetto di Piazza del Duomo e Piazza della Scala).

Carlo Cattaneo, schieratosi contro l'annessione di parte o di tutto il territorio dei Corpi Santi al Comune di Milano, definì il suburbio come il *porto franco* della città⁴, in quanto aveva, in paragone alla città murata, tutto ciò

2. Credo opportuno segnalare come in Italia la questione della sede legale di un Comune nel territorio di un altro Comune storicamente ritenuto più opportuno è stata molto più diffusa di quanto si possa credere. Per esempio in Toscana la sede del Comune di Capannori fu ubicata fino al 1978 in via del Suffragio nel confinante Comune di Lucca. Raimondo PINNA, *L'innovazione del "Comune" amministrativo dal periodo napoleonico ad oggi. Progresso o trauma territoriale? Il caso di Lucca*, in *Il tesoro delle città. Strenna dell'associazione Storia della città*, VII, 2011/2012, Kappa, Roma 2013, pp. 209-229, p. 212.

3. Attestano questo timore le parole con le quali il 14.10.1871 l'assessore Servolini, a nome della Giunta, pose il problema al Consiglio Comunale. «L'attuale prosperità del suburbio deriva dall'aver goduto fin qui dei vantaggi della vicinanza ad un grande centro di popolazione, e di commercio senza un proporzionale onere corrispondente. In altri termini, gli incrementi del suburbio furono tutti conseguiti a spese della città. Ora, quest'ultima non potrebbe continuare a lungo a cedere tanta parte della sua vitalità al suburbio che la recinge senza andare incontro essa medesima a certa e funesta decadenza». Franco NASI, *1860-1899 da Beretta a Vigoni. Quarant'anni di amministrazione comunale*, in «Città di Milano» numero monografico, 1968, p. 34. Anche in Gianluca PADOVAN, *Forse non tutti sanno che a Milano*, Newton Compton, Roma 2016.

4. Carlo CATTANEO, *Sui dazi suburbani di Milano Lettera terza 7.09.1863*, in Alberto Bertolino (a cura di), *Scritti economici*, Le Monnier, Firenze, 1856, vol. 3, pp. 418-439, p. 438. La validità della lettura di Cattaneo sul rapporto città-campagna rispetto al processo di industrializzazione è tale da essere utilizzata anche per altri contesti urbani; per esempio Federico LUCARINI, *Governare il municipio: poteri locali e dinamiche istituzionali a Prato da Depretis a Giolitti (1880-1901)*, Quodlibet, Macerata 2004, p. 133 nota 63.

che possedeva il porto franco e cioè, oltre una più libera circolazione, l'abbondanza di acqua da impiegare come forza motrice, l'agevolezza del vivere e, soprattutto, l'esenzione del dazio⁵. Cattaneo riteneva che un eventuale accorpamento di altri Comuni finitimi al centro principale avrebbe semplicemente spostato ancora più all'esterno l'esistenza di un porto franco della città.

Il problema dell'ampliamento dei confini amministrativi della città era essenzialmente di natura economico-finanziaria e la sua soluzione diventò una priorità nel momento in cui il neocostituito Stato italiano si trovò costretto ad affrontare l'ordinamento amministrativo del territorio. A questo proposito:

«[...] l'ampliamento dei confini comunali derivava quindi se non dalle esigenze di espansione fisica della città dal riconoscimento della loro funzione territoriale. Il nuovo governo italiano, invece, non intervenne sulla maglia delle circoscrizioni comunali ereditate dagli Stati preunitari e si limitò con l'articolo 14 della legge comunale e provinciale a contemplare la semplice possibilità di un ampliamento dei comuni murati e quindi a demandare all'iniziativa locale l'attivazione di questo strumento»⁶.

A dimostrazione di quanto il problema fosse complesso resta il dato di fatto che la divisione amministrativa tra la città murata e l'insieme diffuso di sobborghi e cascine che formavano i Corpi Santi continuò a esistere per altri dodici anni fino al decreto del 4 luglio 1873. Ciò nonostante neppure il decreto fu sufficiente: la divisione fiscale rappresentata dalla linea daziaria continuò a suddividere il territorio di Milano in porzioni diverse dall'effettiva dimensione amministrativa. Il decreto non sancì infatti una vera fusione con Milano in quanto ordinò in primo luogo che le elezioni dei rappresentanti restassero distinte nei due circondari, in secondo luogo che si conservassero i precedenti regimi tributari. Pertanto, fino alle elezioni unificate dell'11 gennaio 1885, il circondario dei Corpi Santi ebbe diritto all'elezione separata di diciannove consiglieri che di fatto si comportarono come un vero gruppo di opposizione e, soprattutto, si continuò ad esigere il dazio-consumo in modo diverso nei due circondari, interno ed esterno, i cui confini coincidevano con quelli delle ex due circoscrizioni.

5. Per dazio si intendeva qualsiasi tassa che colpiva una merce nel corso del suo trasferimento e precisamente nel momento in cui essa valicava un confine delimitante una circoscrizione territoriale. Furono emanate varie leggi sul dazio: la prima è la legge 21 aprile 1862 a cui seguirono le istruzioni disciplinari per l'applicazione del Regolamento sui dazi di consumo in cui fu preparato il Contratto d'Appalto. La disciplina dei dazi di consumo risaliva, con alcune modificazioni, alla legge 1827 del 1864. La seconda è la legge sul dazio di consumo del 17.01.1897 n. 670. L'unificazione daziaria avvenne solo nel luglio del 1898 in seguito ai moti del maggio ed alla legge di riforma 302/1898.

6. Renato Rozzi, *Milano allo specchio del piano Beruto: una introduzione*, in Maurizio Boriani, Augusto Rossari, Renato Rozzi (a cura di), *La Milano del piano Beruto (1884-1889). Società urbanistica e architettura nella seconda metà dell'Ottocento*, 2 voll., Guerini e Associati, Milano 1992, vol. 1 a cura di Renato Rozzi, pp. 1-47, p. 7.

La tassa di dazio-consumo era un'imposta a favore dello Stato che, per l'applicazione della tariffa relativa, divideva i Comuni in classi in base al numero degli abitanti, mentre, per l'applicazione dei dazi li divideva in Comuni chiusi e Comuni aperti. Mentre nei Comuni chiusi il dazio veniva riscosso per la semplice introduzione dei generi nel recinto daziario, introduzione che equivaleva a "dichiarazione" di consumo, nei Comuni aperti il dazio si riscuoteva all'introduzione dei generi negli esercizi di vendita. Questo significava che, nei Comuni aperti, sfuggivano al pagamento dell'imposta tutti coloro che consumavano i generi all'interno delle case come pure tutti coloro che vendevano o acquistavano all'ingrosso.

La permanenza effettiva nel tempo di un'entità territoriale "altra" rispetto alla città centrale costituì la cornice entro cui si formò il processo di specializzazione del territorio della città in due parti, un centro destinato a funzioni primarie e un "luogo altro" destinato a funzioni respinte dal centro.

I Bastioni spagnoli, dove vi erano delle porte cui corrispondeva un ufficio o ricevitoria daziaria, continuarono a costituire la materializzazione del confine esistente tra Milano e il Comune dei Corpi Santi anche dopo la soppressione amministrativa di quest'ultimo.

L'utilità del dazio di consumo come metodo più stabile e più sicuro per reperire una grande quantità di denaro fu subito evidente per la Giunta del Comune di Milano, non appena la Lombardia fu annessa al Piemonte nel 1859. Ma, solo dal 1 settembre 1864 il Comune di Milano subentrò al Governo nella gestione daziaria assumendo l'appalto del dazio-consumo.

La prima tariffa sul dazio di consumo murato della città di Milano fu votata nelle adunanze 15 luglio e 23 agosto 1864 dal Consiglio comunale ed approvata dal Prefetto della Provincia di Milano coi decreti 5 e 29 agosto dello stesso anno nn. 18376-20225. In essa erano distinti gli articoli sottoposti a dazio di spettanza governativa dagli articoli il cui dazio era di esclusivo provento comunale; i primi erano le bevande, carni e tassa di fabbricazione della birra e delle acque gazoze; i secondi erano i commestibili, combustibili, foraggi e materiale da costruzione.

Con l'avviso del 2 ottobre 1875 venne pubblicata la tariffa daziaria del circondario esterno da attivarsi il primo gennaio successivo; vi erano sedici articoli di imposizione comunale, bevande, carni fresche e salate, farine, pane, pasta, zucchero, caffè. Con le due distinte tariffe daziarie, una per il circondario interno e una per il circondario esterno, il suburbio

«[...] continuò così a godere di quel regime più favorevole che aveva contribuito a determinare lo sviluppo vivace in termini sia di popolazione che di attività produttive. Ancora nel 1884 a Milano il gettito del dazio al lordo del canone governativo derivava il 93% dal murato e solo il 7% dal forese, nonostante nel circondario esterno vivesse già il 38% della popolazione»⁷.

7. Mina BOLCHINI VACCARI, *Il piano Beruto e le politiche di bilancio dell'amministrazione*, in Maurizio Boriani, Augusto Rossari, Renato Rozzi (a cura di), *La Milano del piano Beruto (1884-*

Il dazio-consumo diventò l'architrave del bilancio comunale di cui copriva quasi la metà delle spese ordinarie. Per l'organizzazione del territorio cittadino, la conseguenza fondamentale della diversa riscossione del dazio-consumo nei due circondari fu che l'assenza di dazio, il minor costo dei terreni e della manodopera, contribuì a favorire la localizzazione fuori della cinta daziaria dei servizi primari e, soprattutto, dei primi stabilimenti industriali.

L'unificazione fiscale del territorio cittadino

Nel 1896, dei 451.500 abitanti di Milano ben 200.000 vivevano nel circondario esterno. Appariva dunque necessaria e non più procrastinabile l'unificazione tributaria di Milano in modo da formare una sola e grande città dove tutti gli abitanti avessero lo stesso trattamento. Era infatti indispensabile rimediare all'ingiustificata sperequazione nel pagamento della tassa, considerato che un cittadino nel circondario esterno pagava all'anno per dazio-consumo 9,91 lire e nell'interno 38,56 lire⁸. La Giunta municipale si assunse il compito di eliminare le cause di malcontento e di discordia fra le due parti della città.

La scelta della porzione di territorio della città che sarebbe stata ricompresa all'interno della nuova cinta daziaria costituiva la difficoltà principale dell'unificazione tributaria. La sua soluzione avrebbe avuto un forte impatto territoriale soprattutto per la richiesta di un "segno" forte che visualizzasse fisicamente sul territorio il confine. Un segno che sostituisse definitivamente i Bastioni spagnoli.

Nel susseguirsi delle varie proposte le modalità di realizzazione di questo segno diventarono sempre più simboliche: dalla proposta di un nuovo muro di cinta alto quattro metri a una serie di pali indicatori, dal fatto di valersi il più possibile degli spartiacque fisici naturali (corsi d'acqua) o artificiali (ferrovie) a quello di servirsi della circonvallazione esterna prevista dal piano regolatore di ampliamento della città redatto pochi anni prima, nel 1889, dall'ing. Beruto.

Nel 1895 venne dunque presentato un progetto di ampliamento della linea daziaria (da effettuarsi non dopo il 1 gennaio 1897) da parte dell'Assessore per le Finanze della Giunta Vigoni, Domenico Ferrario. Con questo progetto si proponeva di estendere il regime in vigore nel circondario interno, e quindi la linea daziaria, alla parte del circondario esterno compreso nella linea di circonvallazione esterna segnata dal piano regolatore. Il confine proposto per la nuova linea daziaria sarebbe stato costituito da un muro di cinta alto quattro metri, con uno sviluppo di 21 chilometri circa, interrotto da undici porte con ricevitoria. Dal momento in cui avrebbe incominciato a funzionare la nuova cinta sarebbe stato abolito ogni tributo daziario sul

1889). *Società urbanistica e architettura nella seconda metà dell'Ottocento*, 2 voll., Guerini e Associati, Milano 1992, vol. 1 a cura di Renato Rozzi, pp. 134-172, p. 136.

8. Carlo GIANNI, *Appunti sul dazio-consumo. Cenni storici. Svolgimento odierno a Milano*, Tipolitografia Civelli, Milano 1908, p. 38.

pane, sulla pasta, sulle farine e sul riso. Il progetto non fu accolto proprio per questa sua scelta di realizzare una nuova cinta muraria apparsa un "segno" visibile troppo rozzo.

Il Consiglio Comunale nella seduta del 19 dicembre 1895 delegò a una Commissione di nove membri l'esame di ogni proposta relativa alla unificazione tributaria del Comune. Nel settembre 1896 la Commissione presentò una relazione di maggioranza in cui si proponeva che, per gli effetti della tariffa dei dazi sul consumo locale, il Comune di Milano fosse dichiarato aperto. La tariffa proposta dalla Commissione dei nove non manteneva che le bevande e alcuni tipi di carni (erano escluse le carni suine, le carni salate e il lardo), e l'allargamento doveva avvenire tramite una cinta simbolica, evitando cioè la costruzione di qualsiasi difesa materiale daziaria. La linea doveva essere costituita solamente da pali indicatori, collocando le ricevitorie lungo il perimetro di sorveglianza solo in corrispondenza di quelle principali arterie stradali dalle quali provenivano in maggior copia a Milano le merci soggette a dazio, oltre che nei pressi di tutti gli scali ferroviari. Contemporaneamente veniva presentata una relazione di minoranza con la quale si proponeva di estendere la linea daziaria a quasi tutto il territorio del Comune col concetto di valersi, fin dove era possibile, delle difese naturali: ferrovie, grandi e piccoli corsi d'acqua. Questa proposta manteneva nella sua integrità la tariffa in vigore nel circondario interno con esenzione di alcune voci secondarie.

Nessuna di queste due proposte ebbe favorevole accoglimento da parte del Consiglio Comunale, per cui la Giunta municipale nel novembre 1896 col sussidio delle idee espresse nelle precedenti relazioni, presentò un nuovo progetto proponendo di stabilire la nuova delimitazione daziaria del Comune secondo un progetto dell'Ufficio Tecnico, con facoltà di introdurre nuove modificazioni lievi a seconda dell'opportunità⁹. La tensione politica causata dall'argomento sfociò in tragedia, perché il 24 dicembre 1896 l'assessore Domenico Ferrario si suicidò con un colpo di rivoltella.

Alla tensione politica si accompagnò la fortissima tensione sociale che, nel 1898, si manifestò in tutta la nazione con violenti scontri di piazza che il quarto Governo Di Rudinì ritenne di reprimere con l'esercito. Il punto di non ritorno fu raggiunto proprio a Milano dove, nel maggio 1898, il generale Bava Beccaris ordinò di prendere a cannonate i dimostranti milanesi. Il sei maggio venne sospeso in via d'urgenza il dazio sulle farine, sul pane, sulla pasta, sul riso. Il 28 luglio la Giunta, in seguito alla nuova legge sui dazi comunali, propose di applicare la tassa sul valore locativo per compensare il mancato introito per le casse comunali dell'abolito dazio sulle farine e, dal 1 settembre 1898, entrarono in vigore la nuova tariffa e la nuova linea daziaria.

Dal 1 settembre 1908, in seguito a un'altra riforma tributaria, la linea daziaria fu allargata ancora un poco. Questa volta si scelse di segnalarla in parte

9. GIANNI, *Appunti sul dazio-consumo*, cit., p. 40.

con semplici pali infissi lungo i corsi d'acqua e lungo i sentieri campestri, aveva uno sviluppo lineare di 26,690 chilometri ed era custodita da 43 ricevitorie daziarie autorizzate a qualunque sdaziamento, da 27 posti (ripulse) solo per piccole operazioni daziarie e da 81 posti a sentinella.¹⁰

Un'utile annotazione del geografo francese Étienne Dalmaso ricorda il permanere del segno di confine tra centro e periferia rappresentato dalla circonvallazione esterna, anche molto tempo dopo la perdita della funzione di quest'ultima come linea daziaria.

«La nuova circonvallazione esterna segna un limite preciso nella struttura dei quartieri milanesi. Superandolo si entra in quello che le autorità municipali chiamano periferia. Sotto questo vocabolo sono compresi tutti i quartieri che sono il prodotto della rapida espansione della città, non disciplinata da disposizioni appropriate di tipo urbanistico»¹¹.

Nel 1923 si verificò un ulteriore ampliamento del confine amministrativo del Comune di Milano in seguito all'annessione di undici Comuni contermini¹². L'annessione di questi Comuni portò con sé un rilevante problema fiscale dato il differenziale fra l'incidenza delle tasse e imposte a Milano e nei comuni finitimi e rese necessario un ulteriore ampliamento della cinta daziaria¹³.

La divisione fiscale all'interno dei confini amministrativi del Comune di Milano tra la porzione di territorio soggetta al regime daziario dei Comuni chiusi e la porzione di territorio soggetta al regime daziario dei Comuni aperti ebbe termine pochi anni più tardi con la legge 20 marzo 1930 n° 141 con la quale furono abolite le cinte daziarie e i dazi interni comunali, e fu istituita l'imposta di consumo¹⁴.

10. Giovanni MASERA, Voce *Edilizia*, in Comune di Milano, *Annuario storico-statistico per il 1916*, anno XXXIII, vol. III, terza serie, p. LXXII, Milano, 1916.

11. Étienne DALMASSO, *Milano capitale economica d'Italia*, Franco Angeli, Milano 1972, p. 582.

12. Il Regio Decreto n. 1912 del 2/09/1923 stabilì l'unione a Milano dei Comuni di Affori, Baggio, Chiaravalle Milanese, Crescenzago, Gorla-Precotto, Greco Milanese, Lambrate, Musocco, Niguarda, Trenno, Vigentino.

13. Espone una interessante riflessione comparativa del processo di ingrandimento del territorio milanese con il contemporaneo caso di Parigi Annick TANTER-TOUBON, *L'extension et l'annexion à Milan (1873-1931) – Des démarches distinctes, dans Inventer le Grand Paris. Relectures des travaux de la Commission d'extension de Paris. Rapport et concours 1911-1919. Actes du colloque des 5 et 6 décembre 2013, Cité de l'Architecture et du Patrimoine, Paris, Bordeaux, éditions Bière, 2016, p. 137-162* [Sito web consultato novembre 2020 : <http://www.inventerlegrandparis.fr/link/?id=87>].

14. Nel 1940 questa imposta di consumo viene sostituita dall'IGE che durerà fino alla riforma tributaria del 1972 sostituita dall'IVA.

L'organizzazione agricola del territorio e il ruolo della proprietà fondiaria

Dal punto di vista idraulico e culturale il territorio rurale dei Corpi Santi era ancora organizzato in ampie porzioni di terreno giuridicamente e amministrativamente omogenee, i fondi, con un organismo architettonico specifico: la cascina. Dal punto di vista produttivo fin dall'inizio del XIX secolo il progressivo ammodernamento delle colture aveva consentito l'aumento dei redditi, ma aveva fatto sì che la popolazione agricola fosse eccedente rispetto al fabbisogno, la classe contadina tendesse a impoverirsi maggiormente, mentre il patriziato era in grado di realizzare con i maggiori profitti un accumulo di capitale¹⁵.

Quando si verificò l'incorporazione dei Corpi Santi nel nuovo Comune di Milano la sua unità culturale aveva cessato di essere unitaria: la costruzione del primo terrapieno ferroviario, iniziato nel 1857, ebbe il drastico effetto di sbarrare i percorsi delle principali strade che collegavano Milano con il resto della Lombardia costringendo il traffico in entrata e in uscita dalla città a incanalarsi in percorsi obbligati che costituiscono da subito una vera e propria strozzatura¹⁶.

La parte all'interno della ferrovia – scelta come sede di alcuni grandi impianti di servizio (Stazione Centrale nel 1857, Cimitero Monumentale nel 1866), dei primi stabilimenti industriali, nonché come meta delle prime ondate immigratorie – si caratterizzò come un territorio con un'identità urbana in quanto i suoi processi di trasformazione fisica avvenivano in maniera strettamente subordinata alle necessità della città centrale.

La proprietà fondiaria, tra cui era ancora predominante la componente aristocratica, provò a mantenere l'identità rurale della parte dei Corpi Santi esterna alla ferrovia. La petizione presentata al Ministro degli Interni nel 1862 dai proprietari fondiari della parte rurale del Comune dei Corpi Santi fu contemporanea alla prima richiesta di ampliamento del suo territorio presentata dal Comune di Milano. In questa petizione i proprietari chiesero di separare il loro territorio dalla parte suburbana del Comune dei Corpi Santi e la sua ripartizione in cinque comuni tipicamente rurali: Gratosoglio, Barona, Maddalena, Calvairate e Fontana. La petizione non approdò però ad alcun risultato, e il successivo accorpamento dei Corpi Santi a Milano, avvenuto nel 1873, troncò ogni ulteriore tentativo da parte della proprietà fondiaria di mantenere, tramite il ricorso alla divisione amministrativa, l'identità esclusivamente rurale di quella porzione di territorio.

Sono dunque due le direttrici che conformarono il territorio del Comune di Milano per i cinquant'anni che vanno dal 1873 al 1923:

15. Luigi RIPAMONTI, *Affori, mille anni di storia*, La buona parola, Milano 1995, p. 149. L'autore cita l'Ente Provinciale per il Turismo di Milano, *Annotazioni statistiche sul colera nella provincia di Milano*, 1975, pp. 18-27.

16. Un esempio fu costituito nella zona settentrionale dallo sbarramento della Strada Comasina il cui traffico fu incanalato nel sottopassaggio del Ponte della Sorgente.

- l'inglobamento del Comune dei Corpi Santi nel Comune di Milano che causò lo sconvolgimento dell'organizzazione del territorio rurale fondata sulle cascine che portò, nel giro di mezzo secolo, alla marginalizzazione della destinazione d'uso agricola¹⁷;

- la continuata presenza di una linea di frattura tra la città compatta in espansione e il contiguo territorio suddiviso nelle giurisdizioni di quegli undici Comuni contermini che poi furono oggetto di annessione.

Nel periodo considerato la conseguenza di questa frammentazione amministrativa fu l'assenza di qualsiasi tentativo omogeneo di conformazione della proprietà da parte della pianificazione urbanistica. Non solo i Comuni settentrionali di Affori e Musocco rimasero infatti completamente privi di piani urbanistici fino al momento del loro accorpamento al Comune di Milano¹⁸, ma neppure tutta la porzione di territorio sotto la giurisdizione degli ex-Corpi Santi fu direttamente interessata dalle indicazioni del primo piano regolatore milanese, il piano Beruto del 1889. La sua entrata in vigore ebbe l'effetto di caratterizzare come una sorta di zona bianca *ante litteram* la porzione di territorio esclusa dal piano, il cui sviluppo edilizio sarebbe stato comunque segnato dai criteri informativi del piano. In particolare, il nuovo viale di circonvallazione esterna, assunto pochi anni dopo come confine della cinta daziaria, svolse la funzione non tanto di segnare un limite allo sviluppo urbano quanto quella di relegarvi al di là di essa quegli stabilimenti ed esercizi che nella città riuscivano molesti, malsani o non economici. Le industrie quindi dovevano stabilirsi fuori della circonvallazione esterna, in periferia¹⁹.

Il piano Beruto, il cui oggetto fu la pianificazione dell'urbanizzazione di 1825 ettari, di fatto sconvolse l'assetto viario precedente²⁰ e determinò un forte rivoluzionamento dell'assetto proprietario delle zone rurali interessate dal piano: è stato stimato che nel circondario esterno quasi 640 ettari del totale furono interessati da acquisti massicci di aree da parte di banche,

17. Giuseppe DE FINETTI, *Milano, costruzione di una città*, Etas Kompass, Milano 1969, p. 98.

18. Alessandro MOLINARI, Alessandro VISCONTI (a cura di), *L'ampliamento del Comune di Milano. Notizie storiche, demografiche ed economiche sull'aggregazione degli undici Comuni finitimi (R. D. 2 e 30 settembre 1923)*, Stabilimento Tipo-Litografico Stucchi Ceretti, Milano 1924, pp. 51-52.

19. Giorgio BIGATTI, *Spazi urbani e industria a Milano nei decenni centrali dell'Ottocento*, in «Società e Storia», n° 52, pp. 363-403, p. 395; poi in IDEM, *Spazi urbani e industria a Milano nei decenni centrali dell'Ottocento*, in Maurizio Boriani, Augusto Rossari, Renato Rozzi (a cura di), *La Milano del piano Beruto (1884-1889). Società urbanistica e architettura nella seconda metà dell'Ottocento*, 2 voll., Guerini e Associati, Milano, 1992, vol. 1 a cura di Renato Rozzi, pp. 48-68, p. 61; infine in Giorgio BIGATTI, *La città operosa. Milano nell'Ottocento*, Franco Angeli, Milano 2000, pp. 166-201, p. 194.

20. Maurizio TIEPOLO, *Promotori e operazioni immobiliari a Milano durante il piano Beruto, 1884-1894*, in Maurizio Boriani, Augusto Rossari, Renato Rozzi (a cura di), *La Milano del piano Beruto (1884-1889). Società urbanistica e architettura nella seconda metà dell'Ottocento*, 2 voll., Guerini e Associati, Milano 1992, vol. 1 a cura di Renato Rozzi, pp. 114-133, p. 115.

società finanziarie e singoli promotori immobiliari²¹. La proprietà fondiaria privata cercò coscientemente la valorizzazione dei propri immobili cercando di assegnare loro una destinazione d'uso industriale ritenendo inevitabile, in seguito all'approvazione del Piano Beruto, la marginalizzazione della destinazione d'uso agricola.

In questo contributo si presenta un caso studio che esplicita come si comportarono nello specifico i promotori immobiliari riguardo la sopravvivenza o demolizione delle cascine. Si presenta l'esame di una proprietà di notevole estensione: il compendio del podere Boscaiola II che sorgeva nei pressi dell'attuale via Lancetti.

La destrutturazione dell'organizzazione agricola del territorio: l'esempio del podere cascina Boscaiola II²²

Al momento dell'approvazione del piano Beruto il podere Boscaiola II, di ben 231.854 metri quadri di superficie, esteso tra il Cimitero Monumentale e il costruendo Ospedale dei Contagiosi di viale Jenner, era stato acquistato dalla Società Anonima Società Edificatrice Lombarda.

La volontà di questa società di cambiare la destinazione d'uso di questa estesa porzione di terreno da agricola ad industriale si evince chiaramente dalla sua richiesta, presentata al Comune di Milano il 16 novembre 1888, per la costruzione di una fonderia sui terreni di sua proprietà.

«La zona destinata alla costruzione dello stabilimento è di mq 35.000, è quella in confine con la ferrovia e si estende verso nord. Tale località venne prescelta dall'industriale in vista del rilevante vantaggio di poter fruire del binario di servizio alla sua origine, binario accordato dalla società delle Ferrovie del Mediterraneo alla Edificatrice per il trasporto dei materiali per gli stabilimenti che sorgessero su tali terreni. La società è persuasa che questa autorizzazione non sarà negata, considerato che terreni posti in confine da una parte col Cimitero monumentale, dall'altra con l'Ospedale dei Contagiosi non potranno mai convenientemente essere assegnati per la costruzione di un quartiere

21. Rozzi, *Milano allo specchio del piano Beruto*, cit., p. 11.

22. La ricerca è stata condotta sul *Fondo Piano Regolatore* dell'Archivio Storico del Comune di Milano.

Cartella n. 269, P. G. n. 23975 (1902). *Oggetto: Stabilimento industriale F.lli Branca in via Re-segone. Cognome e nome del proprietario: eredi cav. Stefano Branca* [amministrazione beni stabili Contessa Giulia Melzi d'Eril (Villa) vedova Branca].

Cartella n. 1398/5 atti senza numero. *Oggetto variante del piano regolatore a nord del cimitero monumentale.*

Cartella n. 1419/4, P.G. 57117/1918. *Oggetto: convenzione colla Società Edificatrice Lombarda per l'esecuzione del piano regolatore nella zona tra il Cimitero Monumentale e l'Ospedale per i contagiosi. Assenso alla Società a cedere alle FF. SS. le aree già destinate a nuove strade di piano regolatore con sua [...] nella sede della stazione stessa.* Atti citati. 1888 n. 80285; 1890 n. 36611; 1894 n. 29650, n. 65652; 1895 n.34906, n. 41661, n. 62225; 1896 n. 5066; 1904 n. 17420; 1908 n. 49684; 1910 n. 37814; 1918 n. 57117.

Cartella n. 1630/2 P.G. 141898/1919. *Convenzione con la ditta Morganti e Bottinelli e coi sig.ri Ferrario consorti per esecuzione del piano regolatore alla cascina Boscaiola III.* 1911 Atti 24100, n. 161298; 1912 5653, 1913 n. 9178, 1914 n. 135046, 1919 n. 141898.

di abitazione, che si troverebbe in condizioni tutt'altro che igieniche. La società ritiene tale località adatta all'impianto di stabilimento industriali, i quali vi troveranno tutta la convenienza di stabilirsi per i rilevanti vantaggi che ne potranno avere, quali i binari di servizio in diretta comunicazione colla rete delle Ferrovie del Mediterraneo in prossimità alla stazione merci di Porta Garibaldi ed il mite prezzo che ben difficilmente oggi si può avere per altri terreni posti così vicini al centro della città. Il sottoscritto conservando in massima il tracciato della principale arteria preventivata nel piano regolatore si permette di presentare una variante nella quale, nel mentre si procura una diretta e comoda comunicazione coll'Ospedale dei Contagiosi, si raggiunge una divisione opportuna per lotti da destinarsi all'erezione di stabilimenti industriali²³».

La successiva evoluzione della vicenda dimostra come la proprietà fondiaria si caratterizzò come attore fortemente intenzionato a intervenire nella pianificazione urbanistica.

Il 25 ottobre 1889 la Società Edificatrice Lombarda stipulò con il Comune di Milano un contratto avente per oggetto la variante al Piano Regolatore per la zona di sua proprietà.

Con questo contratto il Comune di Milano acconsentì a introdurre, in corrispondenza delle aree di proprietà della Società e in cambio della cessione gratuita di un'area di mq 45.000 per la costruzione di nuove strade e piazze, un progetto di rete stradale diverso da quello stabilito dal Piano Regolatore. La cessione del fabbricato della cascina Boscaiola II veniva invece ritardato di un decennio.

Con la circolare comunale n. 16 del novembre 1891 l'esecuzione di questa variante venne però rinviata al momento in cui sarebbe stata deliberata la definitiva sistemazione dell'Ospedale dei Contagiosi nel nuovo viale Jenner. Questa scelta, effettuata per tenere lontano dal centro abitato le malattie infettive, confermava l'impostazione urbanistica del Comune di Milano tesa a funzionalizzare quel territorio come localizzazione ideale, perché posta ai confini amministrativi della città, di una serie di attività pubbliche ritenute fonte di disturbo al pari di quelle industriali.

Con la scrittura preliminare del 18 aprile 1894 veniva ratificata la cessione delle aree destinate a sedi stradali della Società Edificatrice Lombarda al Comune di Milano²⁴.

Il progetto esecutivo di variante proposto dalla Società Edificatrice Lombarda venne però ancora rinviato per questioni inerenti alla realizzazione dell'Ospedale dei Contagiosi, come si evince dalla circolare comunale n. 4 dell'aprile 1895 che aveva per oggetto il reperimento di aree per la realizzazione di una strada di diretto accesso all'Ospedale partendo dalla via Farini.

23. Archivio Storico del Comune di Milano, *Fondo Piano Regolatore, cartella n. 1419/4, P.G. 57117/1918, Atti n. 80285/1988*:

24. Strumento di ratifica registrato alla Conservatoria delle Ipoteche di Milano il 3.08.1895 vol. 747 foglio 135 n. 1481.

Il Comune, infatti, ritenne prioritario: acquistare le aree di proprietà di Ferrario, Venini e Maderna situate nei pressi della cascina Boscaiola I non lontana dalla Boscaiola II; quindi iniziare le pratiche per la concessione di copertura da parte dell'utenza del fontanile Maderna, che poteva essere estesa a tutta la prevista strada di circonvallazione esterna di trenta metri; infine sistemare una strada della larghezza di mt 8, che avrebbe dovuto seguire l'andamento del lato verso città della perimetrale di Piano Regolatore di mt 30 con lieve spostamento verso la Cascina Boscaiola II, iniziando le trattative con gli eredi di Carolina Erba vedova Branca per la cessione al Comune di Milano dell'area immediatamente occorrente per l'apertura della detta strada²⁵.

In attesa dell'attuazione della variante al Piano Regolatore sulle aree di sua proprietà, la Società Edificatrice Lombarda rese sempre più definitivo il processo di trasformazione del territorio con il cambio d'uso da agricolo ad industriale tramite il frazionamento e la cessione dei propri lotti ad attività industriali. Ad esempio cedette alla società Bologna & C. con atto del notaio Chierichetti del 16 ottobre 1906²⁶ un appezzamento di terreno di circa 6.000 mq posto tra la via Bernina e via Stelvio; e un altro lotto circoscritto dalle vie Jenner, Resegone, Stelvio e dalla comunale per Dergano fu ceduto ai F.lli Bianchi per fabbricarvi uno stabilimento industriale, come risulta da una comunicazione di questi ultimi al Comune di Milano del 18 marzo 1910.

La realizzazione della variante al Piano Regolatore subì però continui rinvii fino a quando la Società Edificatrice Lombarda si sciolse per decorrenza del termine stabilito, cosicché il Tribunale di Milano nominò i liquidatori con apposita sentenza del 25 luglio 1907. Pochi mesi dopo venne decretata l'occupazione da parte dello Stato della maggior parte degli immobili di proprietà della Società Edificatrice Lombarda comprendendovi anche le aree cedute al Comune di Milano per sede stradale con la citata scrittura del 1894. Tale occupazione venne disciplinata dal verbale di amichevoli accordi redatto in data 26 dicembre 1907.

I liquidatori della Società presentarono istanza al Comune di Milano il 24 ottobre 1908 per il rimborso dell'imposta terreni relativo alle zone cadenti in sedi di strade di Piano Regolatore, che erano state cedute al Comune di Milano con la convenzione del 3 agosto 1895, e che sarebbero dovute essere consegnate dalla Società Edificatrice Lombarda ai sensi della convenzione stipulata con la Amministrazione delle Ferrovie dello Stato nel 1907.

La vicenda si concluse definitivamente con la trascrizione alla Conservatoria delle Ipoteche di Milano, a favore del Comune di Milano e a carico della

25. Pochi anni dopo, nel 1906, veniva costruito in fronte a questa strada, l'attuale via Resegone, il nuovo stabilimento Distillerie F.lli Branca sede ancora attuale dell'azienda che lo sottolinea nel suo sito informativo [Sito web consultato novembre 2020 <https://www.branca-distillerie.com/azienda/>].

26. Numero di repertorio Chierichetti 4084.

Società Edificatrice Lombarda in liquidazione, del rogito notaio Ambrogio Biraghi del 12.06.1909 repertorio n. 10206.

A parziale ratifica della privata scrittura del 1894, le aree di compendio del podere Boscaiola II cedute gratuitamente dalla Società Edificatrice Lombarda al Comune di Milano, in seguito alla loro occupazione parziale da parte delle F.S., erano state ridotte censuariamente a mq 12.648. Queste sedi e piazze erano: 1) area per sede della via Resegone; 2) area costituente la scarpata del fontanile Maderna; 3) quattro aree per sede della via Stelvio 4) area per sede di via Bernina e di altra via di piano regolatore normale di quest'ultima (via Piatti); 5) area per sede dello smusso in angolo tra la via Stelvio e la Strada Comunale per Dergano.

Con la conclusione di questa convenzione la marginalizzazione della destinazione d'uso agricola del territorio era un fatto ormai acquisito. Ne è ulteriore prova la successiva omogeneità di comportamenti assunti dalle proprietà fondiarie "storiche", con la stipula di ulteriori convenzioni con il Comune di Milano²⁷.

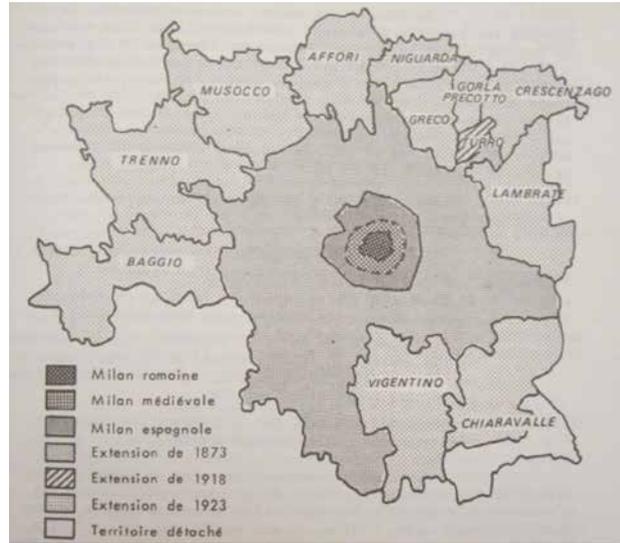
Pertanto il migliore ed esaustivo commento sulle modalità scelte per le destinazioni d'uso urbanistiche attuate nel Comune di Milano rimane quello espresso da Ferdinando Reggiori immediatamente dopo la fine della seconda guerra mondiale.

«Dal punto di vista urbanistico va rilevato che nessuna disciplina ha mai presieduto né all'inizio né in seguito la dislocazione degli opifici e delle fabbriche, le quali si sono ficcate un po' dovunque, senza badare a ragioni di carattere sanitario o, tanto meno, estetico. Questo o quello stabilimento è sempre sorto solo là dove il proprietario aveva interesse a piantarlo: unica attrattiva forse la vicinanza degli impianti ferroviari»²⁸.

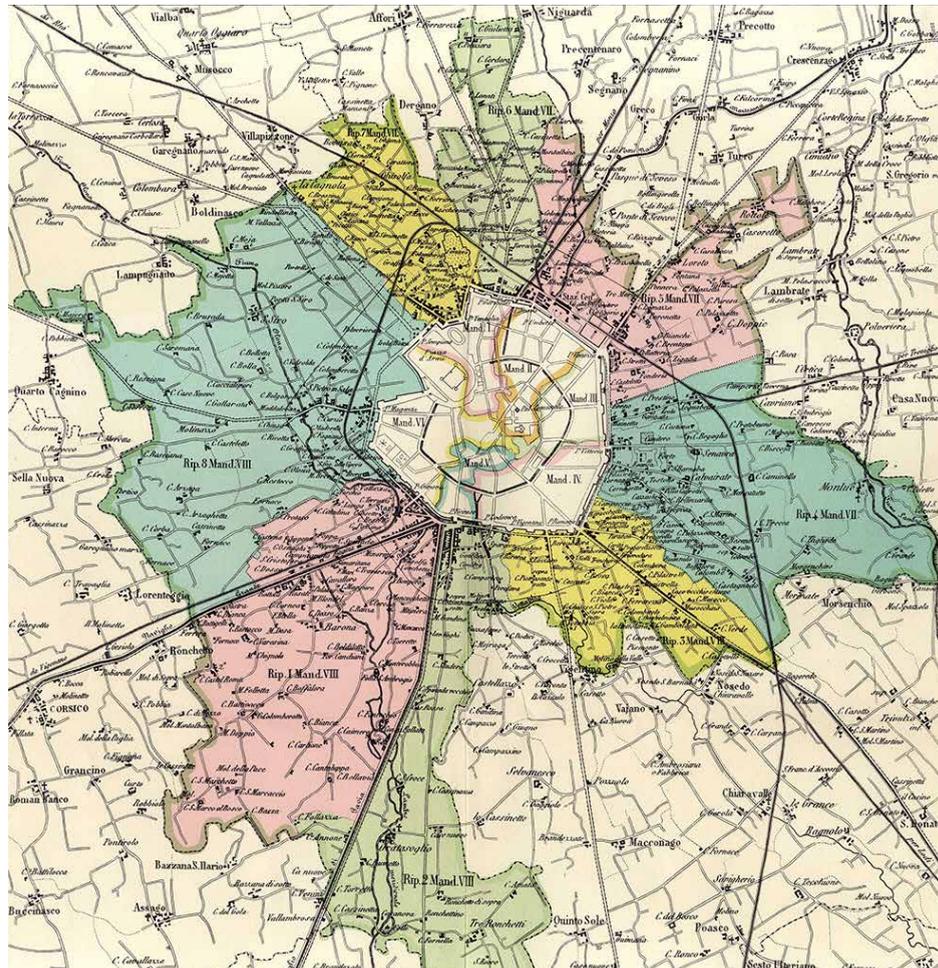
27. Ad esempio la convenzione 26 marzo 1907 ratificata con strumento 7 novembre 1908 a rogito notaio Porro al 3455 di repertorio, con cui gli eredi Ferrario, proprietari della Cascina Boscaiola III, cedevano gratuitamente per sede stradale al Comune di Milano l'area di loro proprietà occorrente per la sede di via Valtellina e per la via dell'Aprica. Quest'ultima ricadeva nella parte fabbricata del cascinale che venne immediatamente demolito.

28. Ferdinando REGGIORI, *Milano 1800-1943. Itinerario urbanistico-edilizio*, Edizioni del Milione, Milano 1947, p. 401.

1. L'ingrandimento del territorio comunale milanese per annessioni successive (Fonte: Étienne DALMASSO, *Milano capitale economica d'Italia*, Franco Angeli, Milano, 1972, rilevata in Annick Tanter-Toubon <http://www.inventerlegrandparis.fr/article/lextension-et-lannexion-a-milan-1873-1931-des-demarches-distinctes/>).



2. La divisione in mandamenti del Comune di Corpi Santi al momento dell'annessione al Comune di Milano nel 1873 (Fonte: Antonio Vallardi Editore, *Milano 1873* (litografia 347 x 315 mm). Civica Raccolta delle Stampe Achille Bertarelli, Milano, rilevata in http://milanocittadellescienze.it/it/mostre/carte-e-piante/carte-e-piante-galleria/cartepiante_img03/).

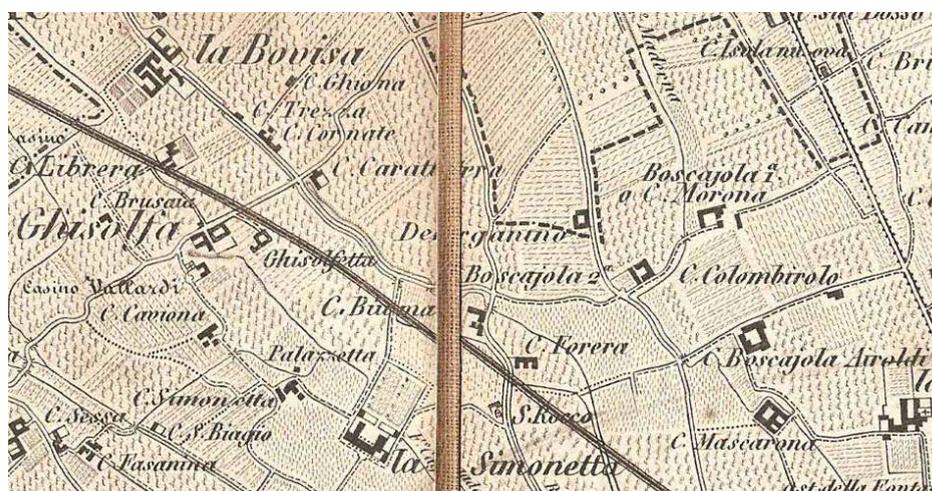




3. Ubicazione dei cimiteri soppressi di Milano dal 1883 al 1896 (Fonte: Carlo TEDESCHI, *Origini e vicende dei Cimiteri di Milano e del servizio mortuario*, Giacomo Agnelli, Milano 1899, rilevata in <https://www.ordinearchitetti.mi.it/it/mappe/itinerari/edificio/2020-cimiteri-succursali-soppressi/39-il-cimitero-a-milano>).



4. Carta topografica dei contorni di Milano del 1833 di Giovanni Brenna scala 1:25.000 (Civica Raccolta delle Stampe Achille Bertarelli, Milano, rilevata in <http://www.stagniweb.it/foto6.asp?File=mappe865&Tipo=index&Righe=50&Col=2>).



5. Carta Brenna del 1833, particolare zona Cascina Boscaiola II (Civica Raccolta delle Stampe Achille Bertarelli, Milano, rilevata in <http://www.stagniweb.it/foto6.asp?File=mappe865&Tipo=index&Righe=50&Col=2>).



7. Il piano Beruto del 1885, particolare zona Cascina Boscaiola II (rilevata da <http://www.lombardiabeniculturali.it/percorsi/archivi-architetti/6.1/>).



8. Un titolo al portatore di un'azione di lire 250 della Società Anonima Edificatrice Lombarda del 15 agosto 1888 (rilevata da https://www.picclickimg.com/d/l400/pict/283962000941_/Soc-Edificatrice-Lombarda-1-Azione-Milano-1888.jpg).



INFORMAZIONI

LE RICHIESTE INFORMAZIONI
SONO GRATUITE

SINCLAIR
OPALINE
MOTOR OIL
IL MIGLIOR LUBBRIFICANTE

Federico Scaroni

Mario Galvagni e Torre del Mare. Un'avventura interrotta

Mario Galvagni and Torre del Mare. An Interrupted Adventure

Abstract

Durante i primi anni Cinquanta del secolo scorso l'imprenditore Pierino Tizzoni indisse un bando di progettazione per una "Località per le Vacanze" nella Riviera Ligure di Ponente. La maggior parte dei partecipanti portò un modello di abitazione da riprodurre serialmente. Il giovane architetto Mario Galvagni si presentò, viceversa, a mani vuote e con critiche su metodo e richiesta del bando, salvo poi presentare in contropartita l'applicazione della teoria dell'Ecologia della Forma (GestaltEcologia) al suo curioso interlocutore. L'avventura del Parco Architettonico di Torre del Mare cominciò poco tempo dopo, durò circa sei anni e creò un *unicum* nel panorama del dopoguerra italiano, con due sole persone al comando, forti idee teoriche, all'epoca inedite, e nel silenzio generalizzato della pubblicistica specializzata. Quest'articolo racconterà come quell'intervento abbia influenzato la carriera dell'architetto, lo sviluppo di quel territorio e quanto sia ancora rilevante in termini di pianificazione.

During the early Fifties of the XX century, the entrepreneur Pierino Tizzoni launched a call for proposals for a "Holiday Resort" in the Western Ligurian Riviera. Most of the participants brought a house model to be reproduced serially. The young architect Mario Galvagni, vice versa, presented himself empty-handed and with criticisms of the method and request of the tender, only to then advocate for the application of the theory of the Ecology of Form (GestaltEcology) to his curious guest. The adventure of Torre del Mare Architectural Park began a short time later, lasted about six years and created a unicum in the Italian post-war panorama, with only two people in charge, strong theoretical ideas, unpublished at the time, and in the generalized silence of architectural magazines. This article will describe how that intervention influenced the architect's career, the development of that territory and how much it is still relevant today in terms of planning.

A fronte: particolare della Fig. 3.

Il tempo delle opportunità

L'immagine che abbiamo degli anni Cinquanta e Sessanta del secolo scorso è in larga maggioranza proveniente dalla memoria di chi quegli anni li ha vissuti e, in parte, da una enorme quantità di pellicole, sia commedie che film drammatici e d'inchiesta, solo pochi dei quali hanno resistito alla prova del tempo. Uno dei luoghi comuni narrativi dell'epoca era quello della speculazione edilizia attuata nelle località di villeggiatura, di solito promossa da qualche *cummenda* milanese ben inserito nell'alta società.

Pierino Tizzoni era uno di questi *cummenda*. Svizzero-Milanese, Tizzoni aveva avviato numerose attività imprenditoriali in vari campi tra cui quello immobiliare e fondiario. Particolarmente celebri sono state le lottizzazioni a Costa Paradiso nel nord della Sardegna, tra le quali figura l'ancora più famosa e innovativa casa a cupola realizzata tra il 1968 e il 1971 da Dante Bini con il metodo *Binishell*, dove Michelangelo Antonioni andava a trascorrere le ferie con Monica Vitti¹. Tizzoni acquistava dai municipi vasti terreni in posizioni che oggi in larga parte sarebbero protetti con vincolo paesistico totale e faceva realizzare villette e case vacanze per l'emergente classe imprenditoriale del Nord Italia. Nel 1953 pubblicò sul Corriere della Sera un bando di concorso aperto con cui richiedeva, previo compenso di 5000 lire, proposte di abitazioni per una "Località per le Vacanze" da realizzare nella Riviera Ligure di Ponente e per l'esattezza lungo un intero promontorio nel comune di Bergeggi, in posizione panoramica di fronte all'omonimo isolotto. Tale regola di scelta del progettista, all'epoca, doveva essere abbastanza anomala, tanto che attirò l'attenzione sia della stampa nazionale, sia dell'Ordine degli Architetti di Milano che si espresse in maniera aspra, additando lo specifico bando come uno strumento sbagliato, che sviliva la professionalità dei progettisti e aveva come fine la pura speculazione edilizia in un ambito paesaggisticamente rilevante². Nonostante le numerose critiche, circa 350 architetti dal Nord Italia erano stati invitati, e ognuno di essi si presentò all'appuntamento privato con l'imprenditore portando un progetto di "casa per vacanze tipo", concepito per essere riutilizzabile in serie. Se uno qualunque di quei progettisti fosse stato selezionato, probabilmente Torre del Mare (questo il nome designato della "Località per le Vacanze") sarebbe divenuta una delle centinaia di *villetttopoli*, magari con case firmate e di alta qualità, che invasero i luoghi di vacanze del centro-nord Italia. Tuttavia, tra quei professionisti, si presentò anche Mario Galvagni, un architetto di 26 anni laureatosi nel 1953 al Politecnico di Milano e possessore di Diploma in Pittura conseguito all'Accademia di Brera nel 1952. Galvagni non presentò alcun progetto specifico per il bando ma si limitò in un primo

1. Fondo Ambiente Italia, *La Cupola di Dante Bini, per Antonioni e Monica Vitti, candidata a Luogo del Cuore FAI 2020* in *Professione Architetto*, 2020 in <https://www.professionearchitetto.it/news/notizie/27681/La-Cupola-di-Dante-Bini-per-Antonioni-e-Monica-Vitti-candidata-a-Luogo-del-Cuore-FAI-2020> [18-11-2020].

2. Mario GALVAGNI, *La mia architettura a Torre del Mare - Experimental*, in *Archphoto*, 2013 in <https://www.archphoto.it/archives/1022> [18-11-2020].

momento a criticarne le richieste, in quanto non tenevano conto della specificità del luogo:

«Gli dissi che il suo atteggiamento e il suo modello villette erano completamente sbagliati, bisognava affrontare la situazione con un piano urbanistico che doveva coordinare le strade, la luce, l'acquedotto e i servizi. La peculiarità del terreno scosceso collinare imponeva di costruire con il principio di adagiare le costruzioni sul suolo, vale a dire costruire i corpi di fabbrica a gradoni, come le fasce dei terreni agricoli liguri, anche per preservare le vedute dalle strade verso valle, libere. In questo modo le costruzioni a gradoni a monte non dovevano superare le quote stradali»³.

Galvagni proseguì l'incontro mostrando le sue due prime opere allora in realizzazione: la Casa Trasparente da esporre alla Triennale di Milano del 1954⁴ e la Casa Silva nella Valsugana⁵ e, prima di andarsene, presentò la possibile applicazione della teoria dell'*Ecologia della Forma* o *Gestalt-Ecologia* al suo curioso interlocutore come risposta alle sue richieste⁶. Evidentemente Pierino Tizzoni fu colpito da tale approccio sfrontato, pur se motivato, e circa un anno dopo, nel 1954, chiuse la fase di studio delle proposte e chiamò Galvagni proponendogli di seguirlo per una visita sul sito, allora noto come Torre d'Ere⁷. Salirono lungo i pendii del promontorio, all'epoca brullo e punteggiato di vegetazione arbustiva mediterranea e, giunti in cima, l'imprenditore chiese all'architetto se fosse non solo convinto di assumere l'incarico per la progettazione delle abitazioni, ma di occuparsi anche di tutti gli aspetti urbanistici, ambientali, infrastrutturali e dei servizi⁸. Galvagni accettò, ricevendo fondi e carta bianca e l'avventura del Parco Architettonico di Torre del Mare cominciava così nel 1954, prendendo il via dalla progettazione degli uffici, adagiati tra i primi due tornanti della futura strada principale del complesso urbano, e dando il via a un unicum, per il panorama del dopoguerra italiano, che durò poco più di 6 anni. Due sole persone al comando, la scelta di fedeltà a una forte idea teorica e soprattutto il poco interesse della pubblicistica specializzata italiana, poco

3. Mario GALVAGNI, *La mia architettura a Torre del Mare*.

4. La casa trasparente, venne concepita nel 1953 in collaborazione con Paolo Chessa. Casali DOMUS, *Casa trasparente alla Triennale di Milano 1954*, in «Domus», 301, Dicembre 1954.

5. Mario GALVAGNI, *Poetica della complessità – Breviario del Fare Architettura*, Edizioni del C.R.A.P.F., Milano 2004, pp. 18-19.

6. *Ibidem*, p. 9.

7. Il nome del sito derivava da una torre di avvistamento *Saracena* in rovina, risalente al I secolo, riutilizzata nel medioevo e posta in cima al promontorio che si affaccia di fronte all'isolotto di Bergeggi. La torre è ancora visibile ed è conservata sul tetto-giardino del grande complesso residenziale Torre d'Ere, realizzato a metà degli anni Sessanta in cima al promontorio. Rossella RICCI, *Bergeggi: un'isola davanti a un'isola*, Omega, Torino 1997, pp. 39-41.

8. Mario GALVAGNI, *La mia architettura a Torre del Mare*.

convinta della validità della proposta, sia da un punto di vista formale che morale⁹.

Torre del Mare tra aspettative, cantieri e polemiche

Tizzoni fece il possibile per pubblicizzare il più possibile l'erigendo villaggio residenziale e in breve tempo i primi clienti si fecero avanti. Il commendatone conosceva la zona grazie al suo passato di sportivo, avendo partecipato a gare ciclistiche, motociclistiche e immersioni nell'area [Fig. 1]. Pertanto il suo modus operandi pubblicitario faceva leva anche su quest'aspetto, commissionando gare agonistiche sponsorizzate dalla società immobiliare Torre del Mare, promuovendo attività d'immersione attorno al promontorio e arrivando addirittura a concepire un tipo di turismo subacqueo commissionando la realizzazione di un sottomarina da acquartierare in una grotta raggiungibile sia dal complesso abitativo sia dalla spiaggia sottostante¹⁰. Nonostante le imprese più eccessive furono cassate in corso d'opera, i suoi sforzi furono in parte ripagati quando si trovò come clientela celebrità come la modella Edy Campagnoli e il calciatore Lorenzo Buffon¹¹ che fecero girare sui rotocalchi l'immagine moderna e *a la page* di Torre del Mare ribattezzata la *Montparnasse della Riviera*¹², immagine sapientemente riprodotta in calendari e cartoline distribuite nelle agenzie turistiche e immobiliari Piemontesi, Liguri e Lombarde¹³ [Fig. 2].

Galvagni aveva il pieno controllo della proposta progettuale ma usò tale potere in maniera lungimirante, accattivandosi i singoli, potenziali, committenti facendo loro scegliere le aree delle future case e soprattutto coinvolgendoli direttamente nel processo progettuale¹⁴. I desiderata dei clienti, sommati all'applicazione della teoria della GestaltEcologia, che consentiva grande libertà compositiva, consentirono di creare numerose e diversificate

9. Curiosamente l'ostracismo di parte della stampa specializzata italiana non ebbe un contraltare estero, tanto che in Francia i progetti di Torre del Mare vennero pubblicati già negli anni Cinquanta da André Bloc su *L'architecture d'aujourd'hui* e *Aujourd'hui art et architecture*, mentre Ester McCoy invitò Mario Galvagni a partecipare alla mostra *10 Italian Architects* tenutasi nel 1967 al LACMA di Los Angeles. Compatibilmente con il nascente movimento Radicale, per la mostra fu selezionata l'opera «Continuos City Ink Drawing» (Centro civico per il paese di Bellagio). Emanuele PICCARDO, *Mario Galvagni (1928-2020)* in *Il Giornale dell'Architettura*, 2020 in <https://ilgiornaledellarchitettura.com/web/2020/04/15/mario-galvagni-1928-2020/> [18-11-2020] e GALVAGNI, *Poetica della complessità*, pp.44-45. In Italia Bruno Zevi riscoprì tardivamente l'opera di Galvagni pubblicando una serie di progetti su «L'Architettura. Cronache e storia», 449, 1993.

10. RICCI, *Bergeggi*, cit., pp. 106-108.

11. Vito BESSI, *Costruito nella viva roccia un verde angolo di paradiso* in *Gazzetta del Lunedì*, 22 agosto 1960.

12. E.D.G., *Bergeggi sta ormai diventando la Montparnasse della Riviera*, in *Corriere Lombardo*, 14 luglio 1961.

13. TURISMO BERGEGGI, *Il Parco Architettonico di Torre del Mare – Immagini*, 2012 in <https://www.turismobergeggi.it/il-parco-architettonico-di-torre-del-mare/immagini/> [18-11-2020].

14. Pier Luigi VILLA, *Il nucleo residenziale "TORRE MARE"* in *Il Lavoro nuovo*, 24 maggio 1959.

proposte in un arco di tempo molto breve. Per ragioni paesaggistiche, furono imposte una serie di regole tra le quali l'altezza massima di ogni edificio che non poteva superare quella della strada o del tornante sovrastante per non impedire la visuale, i lastrici usati come parcheggi dove possibile e l'estensione di ogni edificio che non doveva superare un terzo dell'intera superficie del lotto¹⁵. Secondo le parole di un quotidiano del 1959, Galvagni si presentava ai potenziali committenti illustrando 4 concetti base, derivati dall'impostazione urbanistica alla base del piano regolatore dell'intervento creato in accordo con la Soprintendenza Locale:

«[...] I cardini essenziali che abbiamo potuto desumere dai discorsi uditi (da Galvagni) si possono così riassumere:

Che il tutto avesse un funzionamento di massima libertà per gli uomini e per le loro cose.

Che sollevasse il più possibile la zona dai disagi caratteristici e singoli della costa marittima ligure.

Che un'unica a volte intuitiva e a volte reale linea armonica collegasse tutto l'insieme.

Che fosse tenuto in estrema evidenza il concetto della praticità e della comodità [...]»¹⁶.

In tutto, a Torre del Mare, Mario Galvagni realizzò 20 edifici residenziali, il piano urbanistico complessivo, il sistema di arredo urbano, il piano paesaggistico e del verde, il tunnel pedonale di sottopasso della via Aurelia per l'accesso alle spiagge [Fig. 3] e progettò, non realizzati, anche il complesso abitativo e dei servizi in cima al promontorio, il centro balneare sulla spiaggia e il porto per il servizio di traghetto sottomarino verso l'isolotto di Bergeggi. Il locale Soprintendente ai Beni Culturali Armando Dillon, nel 1954 riconobbe nella proposta complessiva di Galvagni quella di «[...] una personalità artistica che si sta esprimendo [...]»¹⁷ fornendo sostanziale libertà all'architetto, rassicurato dalla volontà di lasciare che le edificazioni non impattassero sulle visuali del panorama dalle strade locali e dal rimboschimento previsto sia sulla cima del promontorio, sia lungo i suoi costoni.

La fama crescente dell'intervento, sommata alla pubblicazione, sui quotidiani locali, di quello che avrebbe dovuto essere il fiore all'occhiello di Torre del Mare, ovvero il *Complesso delle Ninfee*, finì per attirare non solo le critiche della stampa specializzata, specialmente quelle di Casabella¹⁸, ma soprattutto della stampa generalista, in origine favorevole all'intervento,

15. Ibidem.

16. Ibidem.

17. GALVAGNI, *La mia architettura a Torre del Mare*.

18. «[...] Ma Rogers fu onesto con il giovane architetto. Quando vide le foto, gli disse che mai Casabella avrebbe pubblicato le sue opere perché troppo dissonanti con il suo credo architettonico, avrebbero disorientato i suoi studenti [...]». Cit. da Beniamino ROCCA, *Mario Galvagni: La ricerca silente*, in *AntiThesi*, 2002 in www.anthitesi.info/0newf/leggitxt.asp?ID=151 [18-11-2020].

e Torre del Mare finì per essere bollato come un “attentato ai residui valori paesistici di Bergeggi”¹⁹ [Fig. 4]. La pressione non solo dei media, ma anche di associazioni come Italia Nostra, ebbe alla fine la meglio sulla Soprintendenza locale che, pur avendo in precedenza dato il benestare al progetto, cercò poi di imporre la trasformazione del Complesso delle Ninfee in un villaggio neovernacolare in stile ligure fatto di casette basse e persiane verdi. Galvagni rifiutò il compromesso e abbandonò l’incarico. Pochi mesi prima anche Tizzoni aveva gettato la spugna e aveva venduto tutto a una società immobiliare di Pesaro²⁰.

GestaltEcologia applicata

Tutto il lavoro compiuto da Mario Galvagni a Torre del Mare è stato guidato da una serie di teorie riassumibili nel concetto di Ecologia della Forma o GestaltEcologia, una libera metodologia applicativa che nasceva dalla relazionalità interattiva dell’incontro tra la *Domanda Sociale* e il *Luogo*. La Forma, secondo Galvagni era da intendersi come la totalità della connessione tra le componenti morfologiche del corpo sociale (comportamenti umani culturali ed emotivi) e quelle del territorio estetico locale (paesaggio e architettura)²¹. Operativamente la GestaltEcologia inizia con la «[...] *ricerca delle forme madri (le matrici Formali) presenti e stratificate sul territorio estetico locale [...]*»²². Ruolo dell’architetto diviene pertanto elaborare le matrici formali tramite i filtri della propria cultura morfologica, della propria immagine di contemporaneità e sensibilità artistica e poi trasformare tal elaborazione in progetto.

La prima architettura realizzata a Torre del Mare, la *Casa Ufficio Tizzoni* (1954), si può considerare il manifesto dell’intero intervento. Posta in verticale tra due tornanti e appoggiata delicatamente tra le insenature rocciose, ha un doppio accesso dal tetto-parcheggio, non impattante sulle visuali panoramiche superiori e dal piano terra, ben visibile dalla via Aurelia, e che funge da invito ai potenziali investitori [Fig. 5]. Le facciate terrazzate seguono l’andamento della costa richiamando con linee sinuose il disegno dell’erosione dei costoni. La visuale dagli interni, fattore comune a tutte le architetture successive, è interamente aperta sulla vista sia della baia incorniciata da Capo Noli, sia dell’isolotto di Bergeggi. L’intera composizione, come descritto anche da Galvagni, era interamente frutto del connubio tra le matrici formali suggerite dal terreno e dall’indagine morfologica che ne è seguita, principio base della GestaltEcologia²³. Diversa scala ma simile

19. Giannetto BENISCELLI, *Torre del Mare*, in *Il Secolo XIX*, 14 febbraio 1962.

20. GALVAGNI, *La mia architettura a Torre del Mare*.

21. Mario GALVAGNI, *Principi di Ecologia della Forma (GestaltEcologia)*, Edizioni del C.R.A.P.F., Parma, 2009.

22. Mario GALVAGNI, *Come nasce la mia architettura*, Edizioni del C.R.A.P.F., 2010, p. 1.

23. GALVAGNI, *Poetica della complessità*, cit., pp. 26-27.

approccio si può trovare nel *Complesso degli Appartamenti sulla Scogliera* (1956), dove il disegno della frammentazione rocciosa della costa tagliata dalla via Aurelia si fonde morfologicamente con la suddivisione delle tante unità abitative e l'andamento sinuoso della facciata [Fig. 6]. In *Casa Zani* (1956) inizia un percorso formale che non si limita ad avvantaggiarsi dei terrazzamenti preesistenti ma li rilegge attraverso elementi cubici ripetuti in serie che ricreano il dialogo con i banchi di roccia sottostanti lungo i vari livelli che compongono l'edificio e frammentano la luce rendendola elemento progettuale dinamico²⁴. Le case *Trotti, Beretta, Cagnoli-Meda e Buraggi* (1956) offrono una sintesi dei principi compositivi già analizzati introducendo però anche elementi lamellari e sistemi di aperture similmente concepiti e progettati per invitare e orientare la luce naturale negli ambienti abitativi²⁵ [Fig. 7]. Le case *Buffa* (1956) e *Sida-Callegaro* (1958) sono probabilmente gli esempi più completi del tipo di ricerca che Galvagni aveva iniziato con le Case Tizzoni e Zani. Ora c'è piena padronanza della morfologia del terreno, che viene accompagnata e sfidata da elementi in calcestruzzo dal disegno complesso, mutuato dalle rocce circostanti, ma c'è anche il pieno utilizzo della luce che viene filtrata sia dagli oggetti strutturali a strapiombo, sia dalle lamelle sempre più integrate nel disegno delle facciate e sempre meno decorative²⁶ [Fig. 8] *Casa Gianoglio* e *Casa Reale*, entrambe del 1958-60, prefigurano una serie di temi compositivi che caratterizzeranno la ricerca di Mario Galvagni nei decenni successivi. La prima, posta all'interno di un tornante parabolico molto stretto, si sviluppa su forme libere orientate lungo una spirale che, pur riprendendo i principi della Casa Trasparente della Triennale, stavolta evolvono creando elementi fuori scala contenenti i servizi e che all'esterno svolgono la consueta funzione di *frammentatori di luce*. La seconda casa invece si adagia su un lieve dislivello quasi in cima al promontorio e presenta un portico formato da elementi in calcestruzzo a fungo, dislocati in maniera tale da fornire visuali sempre diverse verso la costa e mimanti la funzione di filtro della pineta adiacente [Fig. 9] Entrambe le architetture, oltre a mostrare forme curve quasi decorative, introducono anche un ulteriore concetto teorico, quello del "guscio" autoportante fatto di un'orditura di rete di acciaio racchiusa da una struttura sottile di malta di cemento intonacata, che verrà sviluppato ampiamente da Galvagni a partire dalla seconda metà degli anni Sessanta²⁷. L'edificio che doveva coronare il complesso di Torre del Mare era quello, già citato, del *Complesso delle Ninfee* (1959), un centro polifunzionale posto sulla sommità del promontorio, nei pressi della Torre d'Ere, che comprendeva piazza, appartamenti, negozi, uffici, bar/ristoranti, cinema/teatro e un'autorimessa. Traendo ispirazione da tutti gli elementi morfologici presenti nell'area come l'isolotto, Capo

24. Giovanna FRANCO, Stefano Francesco MUSSO, *Architetture in Liguria dopo il 1945*, De Ferrari, Genova, 2016, pp. 333-336.

25. GALVAGNI, *Poetica della complessità*, pp. 32-33.

26. Ibidem, pp. 36-37, e pp. 58-61.

27. Ibidem, pp. 64-67.

Noli, il ventaglio della scogliera, i “carrugi” tipici liguri e la Torre, Galvagni concepisce un’articolata architettura formata da Torri-Segnale residenziali con struttura a vela parabolica, alla base delle quali si innestano corpi di fabbrica a ruota e a disco ospitanti negozi e servizi a loro volta distribuiti lungo una piazza gradonata. Lo sviluppo della piazza si apre a ventaglio creando una stratificazione sia dei livelli sia dei percorsi che poi si inseriscono tra gli edifici con un modello simile ai “carrugi”. Il complesso delle Ninfee avrebbe dovuto essere il compimento della pratica della GestaltEcologia²⁸. Non sarà, però, mai realizzato [Fig.10].

Affezionato al Ponente Ligure, Galvagni tornerà altre volte a lavorare nella zona: tra il 1970 e 1973 quando realizzò *Casa Bertolotto/Dondo* a Bergeggi, una villa che riproponeva il tema dei terrazzamenti e dei gradoni a sbalzo in chiave “brutalista”, e tra il 1969 e il 1976 quando a Calice Ligure, a sudovest di Bergeggi, trasformò un edificio rurale nella sua casa-studio tramite un affettuoso e radicale intervento di studio del territorio e recupero, precursore dell’odierno dibattito sulla riconversione dei borghi abbandonati²⁹.

L’eredità di un’esperienza rara

Mario Galvagni è morto nella primavera di quest’anno e, grazie alla lenta e in parte sporadica opera di recupero del suo lavoro attuata negli ultimi 15 anni, non si può dire che sia oggi una figura dimenticata. E’ stato un fautore dell’Architettura Organica, pur senza aderirvi³⁰, ha anticipato gli studi e le teorie formali internazionali dei primi anni Novanta del XX secolo, soprattutto di Peter Eisenmann³¹, Zaha Hadid³² e Frank Owen Gehry³³, senza in realtà averle influenzate direttamente e, anche per questo, rimane un unicum nell’ambito dell’architettura italiana del Secondo Dopoguerra. Che cosa resta, quindi, della sua esperienza, al netto della pura ricerca storiografica?

Sicuramente ci ha lasciato un corpus di opere, soprattutto di tipo residenziale, che delineano un fronte di ricerca coerente, pur se non costante in termini qualitativi, dove il disegno ha sempre seguito di pari passo l’affinamento delle sue teorie, soprattutto nell’ambito della fisica e della morfologia. Galvagni non ha sostanzialmente mai lavorato in ambito pubblico ed era un convinto assertore dell’inutilità delle giurie nei concorsi d’architettura e della necessità del coinvolgimento della committenza nella concezione

28. Ibidem, pp.50-57.

29. Ibidem, pp.112-139.

30. Luigi PRESTINENZA PUGLISI, *Architetti d’Italia. Mario Galvagni, il criptico*, in *Artribune*, 2020 in <https://www.artribune.com/progettazione/architettura/2020/03/mario-galvagni-storia-italia/> [18-11-2020].

31. Sandro LAZIER, *Mario Galvagni - Poetica della complessità*, in *AntiThesi*, 2004 in http://www.antithesi.info/testi/testo_2_pdf.asp?ID=379 [18-11-2020].

32. PRESTINENZA PUGLISI, *Architetti d’Italia*, cit.

33. ROCCA, *Mario Galvagni*, cit.

dell'opera come parte attiva di tutte le parti del processo realizzativo. Ripensando all'inizio della sua carriera, nel 2013 scriveva:

«[...] Oggi con il senno di poi, posso dire che nessun architetto appena laureato avrebbe potuto accedere ad un incarico di questo tipo se non fosse avvenuto tramite l'incontro diretto con il committente. Ho avuto modo di meditare a lungo sulla questione che coinvolge i concorsi di architettura e ora penso fermamente che il metodo da seguire sia quello di abolire le giurie e che sia il committente stesso, persona fisica privata o pubblica, il responsabile ad incontrare [...] gli aspiranti architetti interessati al tema e che siano in grado di sottoporre e illustrare le loro idee architettoniche. Attenzione, soltanto gli interessati al tema [...]»³⁴.

La visione di Galvagni era ancorata al recupero del rapporto virtuoso tra artista/architetto e mecenate/committente, rimando all'esperienza Rinascimentale, e ancora di più all'ipotesi che in ogni essere umano sia insita la possibilità di riconoscere il bello e che tale intuizione di ricerca debba essere affinata attraverso il confronto con l'architetto:

«[...] E' in questo modo che le nuove generazioni di architetti potranno costruire la loro architettura. E' quello che potrebbe definirsi un colloquio dei tempi passati, ma aggiornato con il principio fondamentale che l'incontro a due sia con la persona fisica [...] della committenza che soltanto lui sceglie. E' qui che scatta il sentimento di esteticità, che la mia esperienza ha individuato esistere in ogni persona. Compito dell'architetto proponente è quello di estrapolarlo con le proprie argomentazioni [...]»³⁵.

Tale visione richiede però il presupposto di un ampio amore per il 'bello', diffuso non solo nel committente medio privato ma anche negli operatori degli uffici pubblici. Il ritorno alla logica del *Signore Rinascimentale* è un'ipotesi romantica ma non facilmente applicabile in un ambito come quello dei lavori pubblici e forse nemmeno in quello dei grandi interventi privati che, in buona sostanza, impattano tanto se non di più rispetto ai primi, infrastrutturali e non. Il caso di Torre del Mare, pur con tutti i suoi limiti, è stato un esempio virtuoso che ha visto intervenire non solo un capace e visionario progettista ma soprattutto una classe imprenditoriale interessata al bello e al miglioramento del territorio, un'autorità locale che sapesse farsi da parte dove necessario e una Soprintendenza che è stata in grado di capire il limite tra conservazione e adattamento e ha scelto di fidarsi dell'operato dell'architetto. Il tutto in una fase di dibattito tra le parti svoltosi in tempi strettissimi, meno di 6 mesi tra la proposta progettuale e l'inizio dei cantieri. Se anche solo una delle figure coinvolte fosse stata non all'altezza del compito, avremmo assistito all'ennesimo intervento puramente speculativo tra i mille che hanno investito i territori naturali del paese nel Secondo Dopoguerra. Altre esperienze di Galvagni, come per esempio quella del *Condominio Giomein* (1964-1967) a Breuil-Cervinia in Valle d'Aosta, mostrano

34. GALVAGNI, *La mia architettura a Torre del Mare*.

35. *Ibidem*.

forti limiti qualitativi e compositivi e, nonostante le buone intenzioni di tutte le parti e un apparato compositivo con grandi spunti d'interesse, risultano oggi datate e fuori contesto³⁶. Il punto di forza della GestaltEcologia, cioè l'apparente libertà concessa nella scelta dei parametri compositivi e contestuali, può divenire punto debole e portare a perdita qualitativa quando non supportata da un'adeguata sensibilità e soprattutto esperienza del progettista. In sostanza l'adozione di tale teoria può essere una condizione necessaria ma non sufficiente alla produzione di buona architettura.

L'eredità più importante di Mario Galvagni risiede probabilmente nella sua storia professionale atipica rispetto a quella di molti colleghi coevi e nel suo esempio di metodologia teorica, somma di discipline diverse come matematica, fisica, antropologia, arti, folklore locale, studio del paesaggio e dei cicli naturali della terra mediata da un altrettanto rigoroso approccio professionale dove tutte queste parti diverse formavano sincreticamente la sua proposta progettuale.

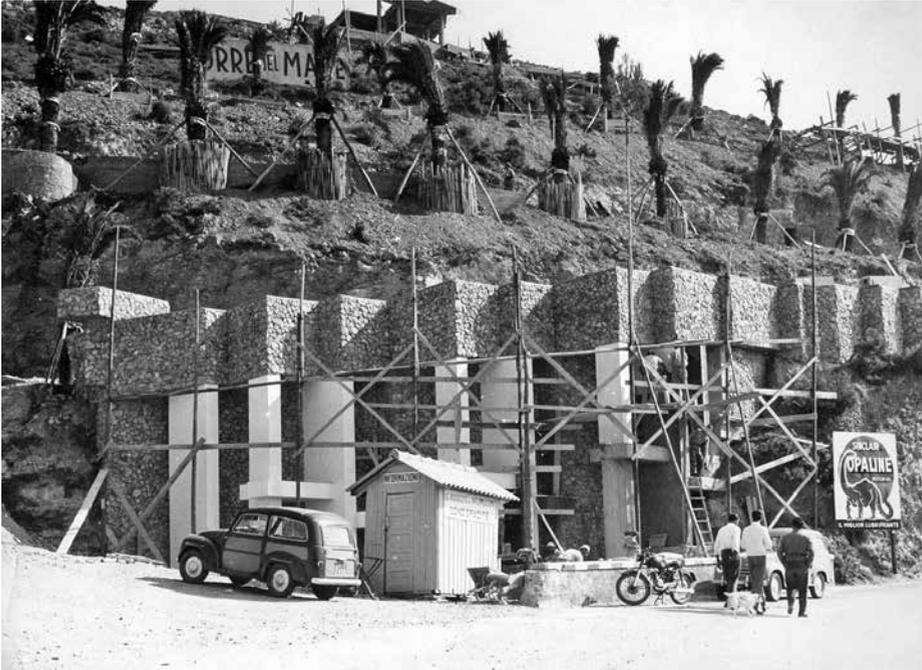
36. Alessandro BENETTI, *L'architettura di Mario Galvagni oltre la retorica del genio incompreso*, in «Domus», 2020 in <https://www.domusweb.it/it/dall-archivio/2020/04/09/oltre-la-retorica-del-genio-incompreso-appunti-per-la-riscoperta-dellarchitettura-di-mario-galvagni-.html> [18-11-2020].

1. Torre del Mare. Il campione di motociclismo Enrico Lorenzetti con Pierino Tizzoni davanti a casa Tizzoni, 1954 (da: Archivio Comunale di Bergoggi - TURISMO BERGEGGI, Il Parco Architettonico di Torre del Mare).



2. Cartolina di Torre del mare da Spotorno, vista di notte, 1961 (da: Archivio Comunale di Bergoggi - TURISMO BERGEGGI, Il Parco Architettonico di Torre del Mare).





3. Sottopasso pedonale sotto l'Aurelia in costruzione, 1954 (da: Archivio Comunale di Bergoggi - TURISMO BERGEGGI, Il Parco Architettonico di Torre del Mare).

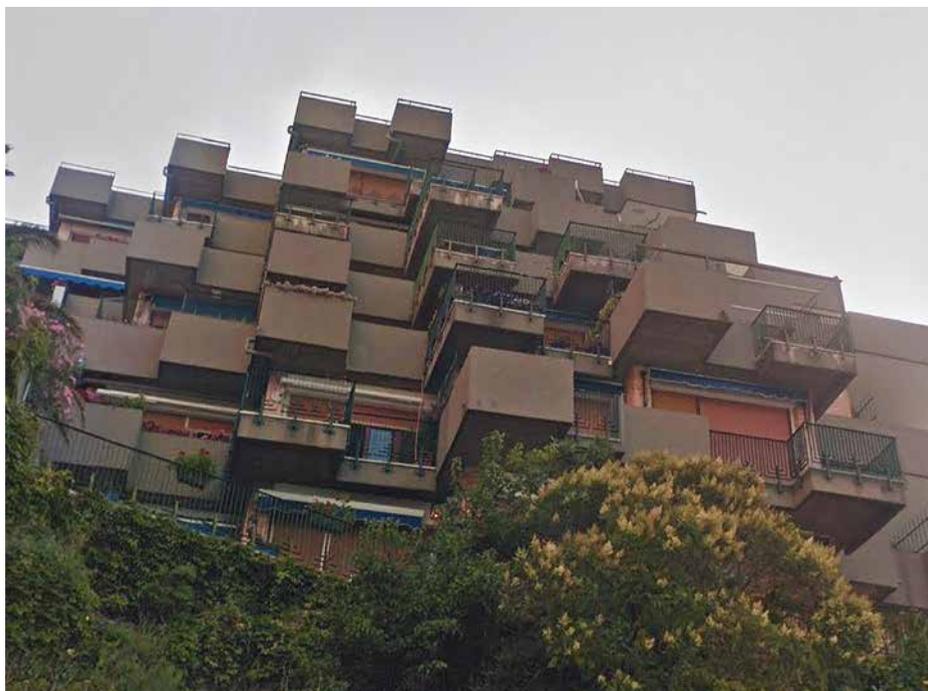


4. Complesso delle Ninfee, fotocollage, 1959 (da GALVAGNI, Poetica della complessità pp. 52-53).

5. Casa Tizzoni, 2018 (Foto Federico Scaroni).



6. Appartamenti sulla Scogliera, 2018 (Foto Federico Scaroni).





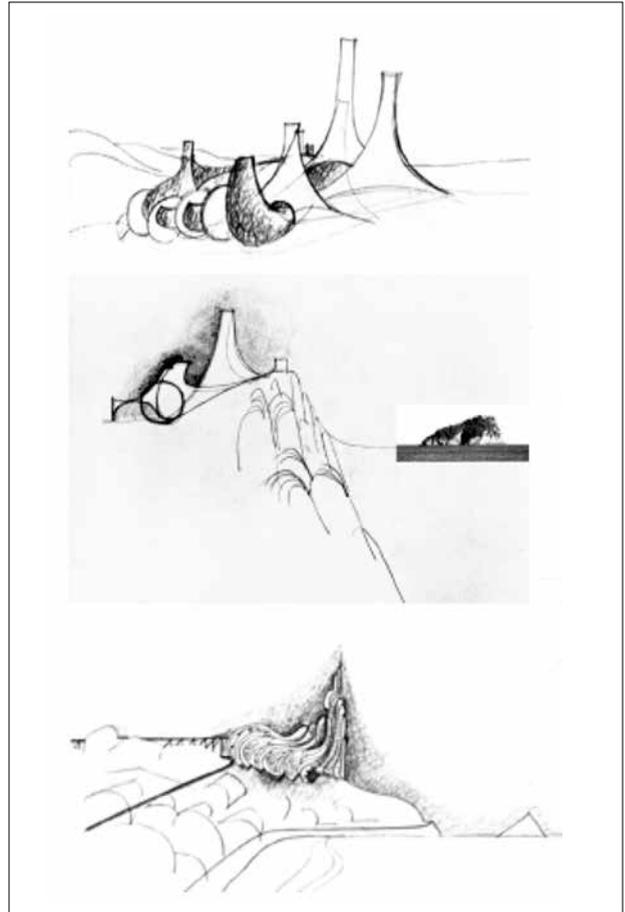
7. Casa Trotti, 2018 (Foto Federico Scaroni).



8. Casa Buffa, 2018 (Foto Federico Scaroni).



9. Casa Reale, 2012 (Foto Fulvio Rosso, da Archivio Comunale di Bergeggi - *TURISMO BERGEGGI, Il Parco Architettonico di Torre del Mare*).



10. Studi di Ecologia della Forma per il Complesso delle Ninfee, seconda metà anni Cinquanta (da GALVAGNI, *Poetica della complessità* p. 51).



Laura Zanini¹

Rigenerazione dei centri storici minori: dalle lezioni della tradizione alle innovazioni della contemporaneità

Regeneration of Small Historic Towns: From the Lessons of Tradition to the Contemporary Innovation

Abstract

Strumenti urbanistici quali i Piani Particolareggiati dedicati ai centri storici ci consentono di ripercorrere la storia evolutiva degli insediamenti con il preciso scopo di individuare le chiavi interpretative e gli equilibri per una loro rigenerazione. Sono diverse le esigenze sul campo che devono essere contemplate ed armonizzate: la tutela del paesaggio urbano storico tradizionale, la valorizzazione degli elementi peculiari ed identitari che caratterizzano il nucleo più antico, la richiesta di trasformazione dell'edificato da parte dei cittadini ed amministratori, la necessità di dotare l'insieme urbano di buone prassi e dispositivi per il risparmio energetico, l'abbattimento dell'inquinamento ambientale ed acustico, l'urgente rivitalizzazione sociale e commerciale per arginare il calo demografico e l'abbandono delle case antiche.

Urban planning tools such as the Detailed Plans dedicated to historical centers allow us to retrace the evolutionary history of the settlements with the specific purpose of identifying the interpretative keys and balances for their regeneration. There are several needs in the field that must be contemplated and harmonized: the protection of the traditional historical urban landscape, the enhancement of the peculiar and identity elements that characterize the oldest nucleus, the request for transformation of the building by citizens and administrators, the need to equip the urban ensemble with good practices and devices for energy saving, the abatement of environmental and noise pollution, the urgent social and commercial revitalization to stem the demographic decline and the abandonment of old houses.

A fronte: particolare della Fig. 5.

1. CRiTerIA srl – Città_Ricerche_Territorio_Innovazione_Ambiente

L'esperienza professionale approfondita in decine di casi nei centri minori della Sardegna ci ha permesso di riconoscere dei temi ricorrenti che è utile divulgare¹. È stato inoltre possibile effettuare un continuo monitoraggio relativo alle soluzioni adottate per alcune problematiche e verificarne il successo e l'efficacia poiché sperimentate in contesti a complessità limitata.

L'approccio iniziale non può prescindere da una conoscenza storico urbanistica del centro, quindi di tutti i passaggi tecnici, morfologici, culturali e storico e da un'interazione con le componenti sociali per apprezzare tutti gli aspetti dell'attualità, dalle problematiche alle ritualità sociali, dalle nuove esigenze abitative alla progettualità pubblica in corso.

L'analisi storico urbanistica garantisce il massimo dell'efficacia se condotta con la metodologia impostata ormai da oltre un cinquantennio da Enrico Guidoni e sviluppata poi in alcune decine di corsi accademici e da studiosi di diverse estrazioni. Il confronto tra i catasti storici, l'analisi dei percorsi prioritari e processionali, lo studio degli spazi pubblici, il rilievo delle tecniche costruttive e dei materiali, la catalogazione delle tipologie edilizie storiche, l'individuazione delle prospettive urbane e degli scorci caratteristici del paesaggio urbano, le pratiche di uso del verde e di gestione compositiva delle corti private, costituiscono i principali punti di una lettura che deve necessariamente integrare aspetti storici e condizioni attuali dell'impianto urbano.

Queste operazioni sono condotte parallelamente con la ricerca archivistica, bibliografica, iconografica ed antropologica e in continuo dialogo con i protagonisti della vita cittadina. È indispensabile l'interlocuzione con i funzionari dell'ufficio tecnico e gli amministratori, con le associazioni e le Pro Loco, con i tecnici operanti nel territorio, con i giovanissimi e gli anziani mediante l'attivazione di un processo partecipativo che propone questionari, occasioni di incontro e dialogo, partecipazione alle iniziative cittadine ricorrenti che ci chiariscono i modi d'uso dello spazio urbano.

Da questo complesso di attività e di analisi deriva una specifica rappresentazione cartografica e grafico-testuale. Essa costituisce parte essenziale del quadro conoscitivo all'interno del quale le previsioni urbanistiche, le prescrizioni normative e gli orientamenti progettuali indicati avranno da un lato coerenza con la storia, dall'altro un senso per la comunità, potranno quindi essere attuate in un clima di condivisione e di riappropriazione

1. Sono definiti urbanisticamente Centri Storici le zone "A" individuate nei Piani urbanistici generali e, nel caso della Sardegna, i cosiddetti "Centri di antica e prima formazione" tutelati dal Piano Paesaggistico Regionale della Sardegna (P.P.R. Primo ambito omogeneo - Deliberazione della Giunta Regionale n° 36/7 del 5 settembre 2006). Chi scrive ha progettato numerosi Piani Particolareggiati e sperimentato prassi operative in contesti differenti: con la società CRITERIA srl (Città Ricerche Territorio Innovazione Ambiente), Comuni di Siamanna (2020-OR), Siamaggiore (2020-OR), Mandas (2018-SU), Sassari (2016-SS), San Gavino Monreale (2016-SU), Ulassai (2014-OG), Pula (2013-CA), Simala (2013-OR), Villaperuccio (2013-SU), Villaurbana (2013-OR), Pula (2013-CA), Villa Sant'Antonio (2013-OR), Domus de Maria (2013-SU), San Nicolò Gerrei (2012-SU), Nuxis (2011-SU), Villa San Pietro (2010-CA). Un interessante caso ha riguardato il centro storico di Masullas (OR), professionista incaricato arch. Marco Cadinu (2006).

dei valori urbani. Abbiamo così modo di ricevere lezioni dalla storia utili ad opportunamente agire nella contemporaneità.

Le strade

Un primo rilevante tema è quello delle dinamiche delle acque meteoriche. Nei centri minori si è passati da strade in terra battuta, a forte permeabilità, ad asfaltature impermeabili e con canalizzazioni laterali che, eseguite poi negli anni in strati sovrapposti senza rimozione dei precedenti manti, hanno innalzato il livello stradale con nefaste conseguenze sul piede degli edifici che vi si affacciano. L'innalzamento del piano stradale è stato, purtroppo, spesso sovrapposto anche quando è le pavimentazioni lapidee e la realizzazione dei sotto-servizi sono subentrate all'asfalto nelle fasi di riqualificazione dei centri storici. Questa modalità di operare ha fatto sì che l'acqua meteorica, in molti casi, lambisse il piede delle case al di sopra delle loro impermeabilizzazioni, producendo danni, spesso permanenti, alle murature.

Negli anni sono stati in tanti casi "tombati", ossia forzati in canali coperti o sotto le strade, i corsi d'acqua che attraversavano il centro, oppure sono stati interrotti i flussi idrici dalle sorgenti alle fontane pubbliche di approvvigionamento dell'acqua potabile e ancora realizzate costruzioni in punti dell'abitato storicamente deputati al naturale deflusso delle acque. Ripercorrere queste fasi di trasformazione e interpretare lo stato attuale delle dinamiche idriche è fondamentale per una corretta pianificazione.

Le case

Senza entrare in un ambito di dettaglio che avrebbe senso in altra sede è importante ricordare però alcuni temi rilevanti inerenti gli edifici abitativi e i loro manufatti accessori. Sono presenti in molti centri della Sardegna, ma diffuse anche in diverse regioni italiane e nei centri del Mediterraneo meridionale², le murature tradizionali in mattoni di terra cruda, qui

2. L'architettura in terra cruda è presente in tutti i continenti abitati, il 50 % della popolazione mondiale vive in case di terra cruda e più del 15 % di queste abitazioni fa parte della lista del patrimonio dell'umanità mondiale dell'UNESCO. La cultura costruttiva della terra cruda in Sardegna è diffusa prevalentemente nelle aree delle pianure centro-meridionali (i Campidani e la piana del Cixerri), dove prevalgono le attività agricole legate alla cerealicoltura e alla viticoltura. Trovandosi quindi in territori alluvionali e avendo a disposizione la materia prima è prevalsa la tipologia costruttiva in terra cruda. Riferimenti web: www.terracruda.org e www.craterre.org; Graciela María VIÑUALES, Célia M. MARTINS NEVES, Mario O. FLORES, L. Silvio Ríos, *Arquitecturas de tierra en iberoamérica*, Argentina 1994; Bruce KING, *Buildings of earth and straw*, 1996; Maddalena ACHENZA, Ulrico SANNA *Il manuale tematico della terra cruda*, I manuali del recupero dei centri storici della Sardegna, Regione Autonoma della Sardegna, DEI Tipografia del Genio Civile, Roma 2008; Laetitia Fontaine, Romain ANGER, *Batir en terre*, Belin/Cité des sciences et de l'industrie, Paris 2009.

Uno specifico approfondimento di ricerca che ha coinvolto l'Associazione Storia della Città, è il volume Maddalena ACHENZA, Mariana CORREIA, Marco CADINU, Amadeo SERRA DESFILIS (editors), *Houses and cities built with earth. Conservation, significance and urban quality*, Argumentum, Lisboa 2006, esito del progetto europeo Cultura 2000.

chiamate *ladiri*. Questi apparecchi murari sono oggi molto rivalutati per le caratteristiche di sostenibilità ambientale, per le capacità termiche ed insonorizzanti, per il grado di traspirabilità e dunque per la qualità dell'aria domestica. Nei centri nei pressi dei quali si trova un corso d'acqua queste murature hanno un basamento o "zoccolatura" in ciottoli di fiume; nei centri che hanno nelle vicinanze cave si trovano zoccolature in pietra locale. Le case più modeste o i manufatti accessori, magazzini, legnaie, stalle, frantoi, spesso non hanno alcuna zoccolatura né elementi profondi di fondazione ed il loro recupero è perciò difficoltoso o molto oneroso. Ora con le tecniche costruttive introdotte nel dopoguerra molte di queste costruzioni sono state integrate con nuove volumetrie in ampliamento o sopraelevazione realizzate con blocchi di calcestruzzo o calcestruzzo armato al punto da alterare tutti gli equilibri costruttivi, l'elasticità complessiva e le capacità di traspirazione dei fabbricati. Questi accostamenti o integrazioni palesano una totale ignoranza delle caratteristiche e qualità delle tecniche costruttive storiche, producono degli ibridi che comportano alti costi di deumidificazione, di riscaldamento e raffreddamento nonché di riparazione dei dissesti strutturali.

Ecco che comprendere a fondo la storia delle costruzioni e delle tecniche costruttive, divulgarne i principi, significa indicare itinerari di evoluzione in coerenza con essa e scegliere sapientemente i migliori processi di modificazione dei manufatti, lasciare quindi l'impronta dei nostri tempi secondo procedimenti sostenibili.

Analogo discorso si estende alle coperture ed alle intonacature; i sottotetti possono essere interpretati come tetti ventilati, l'intonaco di calce come pelle traspirante dell'edificio, verso una nuova interpretazione proprio in considerazione dell'attuale crisi delle risorse energetiche da fonti fossili e dagli innalzati standard di salubrità dell'ambiente domestico. Come poi integrare, senza impatti negativi sul paesaggio urbano storico, gli impianti ed i dispositivi che oggi ci permettono di sfruttare l'irradiazione solare è un altro tema insieme pianificatorio e progettuale. Il fotovoltaico ed il solare termico se installati su ogni copertura dei centri storici, senza l'applicazione dei nuovi accorgimenti mitigatori degli impatti percettivi negativi, comprometterebbe seriamente la percezione d'insieme del centro creando un effetto cumulativo di superfici specchiate che annullerebbe il secolare paesaggio di tegole che caratterizza il nostro territorio.

Un elemento architettonico tipico dei paesi degli ambiti rurali è proprio il portale di accesso alle aree cortilizie private delle abitazioni con tipologia di "casa a corte", edificio di tipo introverso e con accesso unico dal suddetto portale³. Tradizionalmente i portali erano realizzati ad arco, a tutto sesto,

3. Il portale quale unico accesso è uno degli elementi di carattere urbanistico di una modalità abitativa che, basata su strade non rettilinee e su distribuzione tramite vicoli e cortili ciechi, accomuna il sud Sardegna alle regioni mediterranee. Sul tema Marco CADINU, *Tradizione insediativa, modelli architettonici ed influenza islamica in Sardegna*, in Aldo Casamento, Enrico Guidoni (a cura di), *Le città medievali dell'Italia meridionale e insulare*, in *Storia dell'Ur-*

a sesto ribassato o ad architrave, ed avevano infissi in legno spesso con semplici elementi decorativi e porta di accesso pedonale, dimensionati per l'accesso dei carri. Oggi l'esigenza di accedere con macchine agricole moderne o automobili del tipo SUV spesso comportano l'abbattimento di questi tipici accessi per ampliare l'apertura e sostituirla con banali cancellate. A fronte di tali comportamenti è necessario provvedere all'individuazione di aree dedicate al parcheggio dei residenti del centro storico, prefigurare tipologie di portali ad arco con dimensioni idonee alle nuove esigenze ed in ogni caso disporre orientamenti progettuali che rivalutino le corti-giardino; questi ambiti si rivelano importanti componenti del suolo urbano, ricchi di vegetazione e ad alta permeabilità, su cui evitare – per indicazione normativa – la trasformazione in parcheggi pavimentati impermeabili e privi di verde.

Gli spazi pubblici

La storia dell'urbanistica ci insegna che dalla gestione degli spazi pubblici trapela la saggezza e l'efficacia del governo delle città e così per i centri minori lo spirito della comunità si plasma e si rafforza proprio su quelle parti non edificate deputate all'incontro, alla ritualità sociale, all'ospitalità di eventi e mercati. Alcuni luoghi sono ricorrenti come il sagrato della chiesa parrocchiale e delle chiese del centro, con talvolta un ampio spazio rialzato ad esso connesso, come il punto di osservazione migliore per vedere chi arriva in paese, come lo spiazzo dedicato alla stele commemorativa dei caduti in guerra o come quei luoghi terrazzati di margine del centro storico dai quali si può percepire il paesaggio circostante. Non sempre si è di fronte a vere e proprie piazze, intendendo queste come l'esito geometrico di un atto progettuale che condiziona tutto l'edificato dello spazio all'intorno, ma piuttosto si trovano ambiti di ancestrale uso comune: l'ingresso del paese, un particolare ampio trivio, la guancia arretrata di un fronte di case, l'esito di una demolizione, che assurgono a spazi pubblici deputati ad attività di sosta. Per avviare realmente l'attuazione di un piano particolareggiato del centro antico la cura progettuale degli spazi pubblici rappresenta la volontà di rigenerazione e riqualificazione che l'amministrazione intende fortemente perseguire ed è l'occasione principale con la quale rappresentare buone prassi di intervento di esempio per gli interventi successivi dei cittadini. Accogliere opere d'arte di artisti locali, studiare a fondo le pavimentazioni storiche per riproporle con migliori tecniche, è importante quanto interpretare il gusto della comunità per indirizzarlo verso un arredo urbano consono alle situazioni, in quel delicato equilibrio capace di non replicare pedissequamente le forme degli oggetti ottocenteschi o del passato e di non ostentare avulsi elementi della contemporaneità. È necessario osservare come viene usata la città per modificare con consapevolezza pratiche

in contrasto con il valore dei luoghi ma anche assecondare consuetudini coerenti con esso.

In molte realtà indagate ha preso piede con convinzione la realizzazione di Murales sulle facciate degli edifici del centro storico; sono rappresentazioni dell'identità locale di tipo identitario ed antropologico ma anche proposte innovative espresse dai più giovani su temi e personaggi dell'attualità. In alcuni casi tali prassi hanno dato luogo a una nuova definizione del paese come "paese museo"⁴. Altre riappropriazioni identitarie dello spazio pubblico sono state realizzate con la stampa di grande dimensione, su supporto idoneo per esterni ed incorniciate, di foto storiche di alcuni scorci urbani posti nei luoghi attuali delle riprese fotografiche. Oppure si può generare un nuovo sguardo su alcuni elementi architettonici diffusi, come ad esempio i portali, e una nuova definizione trasforma un paese nel "Paese dei portali"⁵.

Altrove sono state rielaborate delle cartografie del Piano per avere una nuova rappresentazione dei principali valori del centro, carte denominate *Mappe Strategiche*. Questo elaborato è in continua evoluzione durante il processo di Piano e serve al dialogo con la comunità e l'amministrazione comunale: la carta stampata viene annotata e glossata, vengono individuati e aggiunti elementi, segnalati nuovi progetti in corso e alla fine del percorso pianificatorio avrà una veste che riporterà i luoghi principali, alcuni elementi della storia sia se ancora presenti sia se ormai perduti, i percorsi caratterizzanti, la presenza dei luoghi dell'acqua, i monumenti, i fronti edilizi più tradizionali, le case storiche, le particolarità e costituirà un ulteriore passaggio verso l'appropriazione del valore urbano e la conseguente condisione delle regole per tutelarlo.

Il verde

Le fasi di trasformazione dal dopoguerra in poi hanno costantemente sacrificato la cura del verde urbano nei centri minori; le cause sono diverse: gli alberi da frutto e le erbe aromatiche nelle corti private non sono più una necessità alimentare ma al limite una comodità che spesso ha dovuto far spazio a suolo pavimentato per parcheggiare le auto, la vetustà di alberature urbane ha interrotto i filari per ammaloramento e non è usuale trovare regolamenti urbani che prevedano l'immediata sostituzione delle piante quando sono pochi gli elementi arborei superstiti e diventa oneroso risarcire interi filari; l'impiego sempre più diffuso dei dispendiosi sistemi di raffreddamento e riscaldamento non fa più apprezzare la preziosità dell'ombra in estate e l'importanza degli alberi caducifoglie che permettono l'irradiazione solare delle facciate in inverno, per non parlare infine della basilare ossigenazione dell'aria domestica che è legata alla presenza di verde.

4. Casi di San Sperate (CA), San Gavino Monreale (SU), Orgosolo (NU), Fonni (NU) e molti altri.

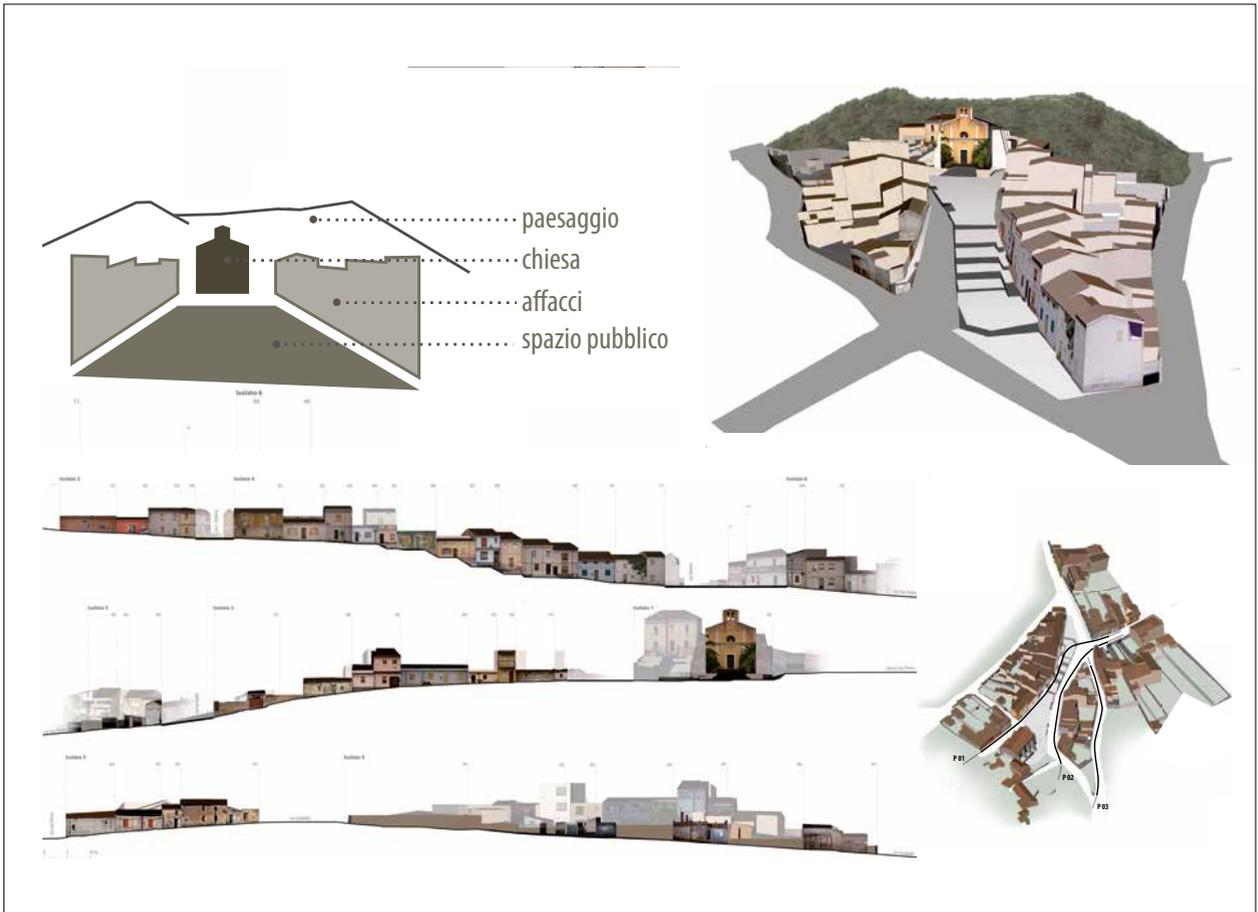
5. Caso di Simala (OR).

Se perseguiamo dunque la rigenerazione con i valori che si apprendono dalla storia anche il progetto urbanistico del verde privato e pubblico produce qualità abitativa ed estetica. Sono deputati a questo ruolo gli elaborati cartografici di progetto degli spazi pubblici e gli abachi che riportano le informazioni sul verde storico e le nuove proposte coerenti con esso. La consulenza di una figura di agronomo in questo ambito è decisiva per riconoscere le essenze idonee a captare acqua in luoghi umidi, sviluppare radici coerentemente con la morfologia dei fabbricati, gestire ombra e soleggiamento negli ambienti domestici e ovviamente per creare nuovi luoghi ameni nello spazio pubblico. Il caso di Nuxis ad esempio è stata l'occasione per riproporre l'uso storico dei pergolati di vite sull'uscio delle case che creava un piacevole ombreggio ma anche un paesaggio urbano molto apprezzabile. Piccoli varchi nelle pavimentazioni stradali per un tralcio di vite e una piccola panca in pietra, ove possibile, creavano delle prospettive caratteristiche perse nel tempo solo per incuria o danni dell'asfaltatura. Dal piccolo paese di Nuxis questo programma del 2011 è stato poi ricalibrato per alcune vie del centro storico di Sassari nella parte dell'espansione ottocentesca che, esito di progettazione urbanistica di tipo sabaudo con edifici di pregio architettonico, aveva perso decoro per il disordine di vetrine, insegne e ingressi degli esercizi commerciali dei piani terra. Una tale proposta è stata la base per ripensare un'omogeneità ed una nuova qualità degli elementi utili ai negozi. Una via indicata dall'artista Costantino Nivola per la sua Orani, teorizzata nel 1953 in uno scritto per la rivista *Interiors*, finalmente di recente avviato⁶.

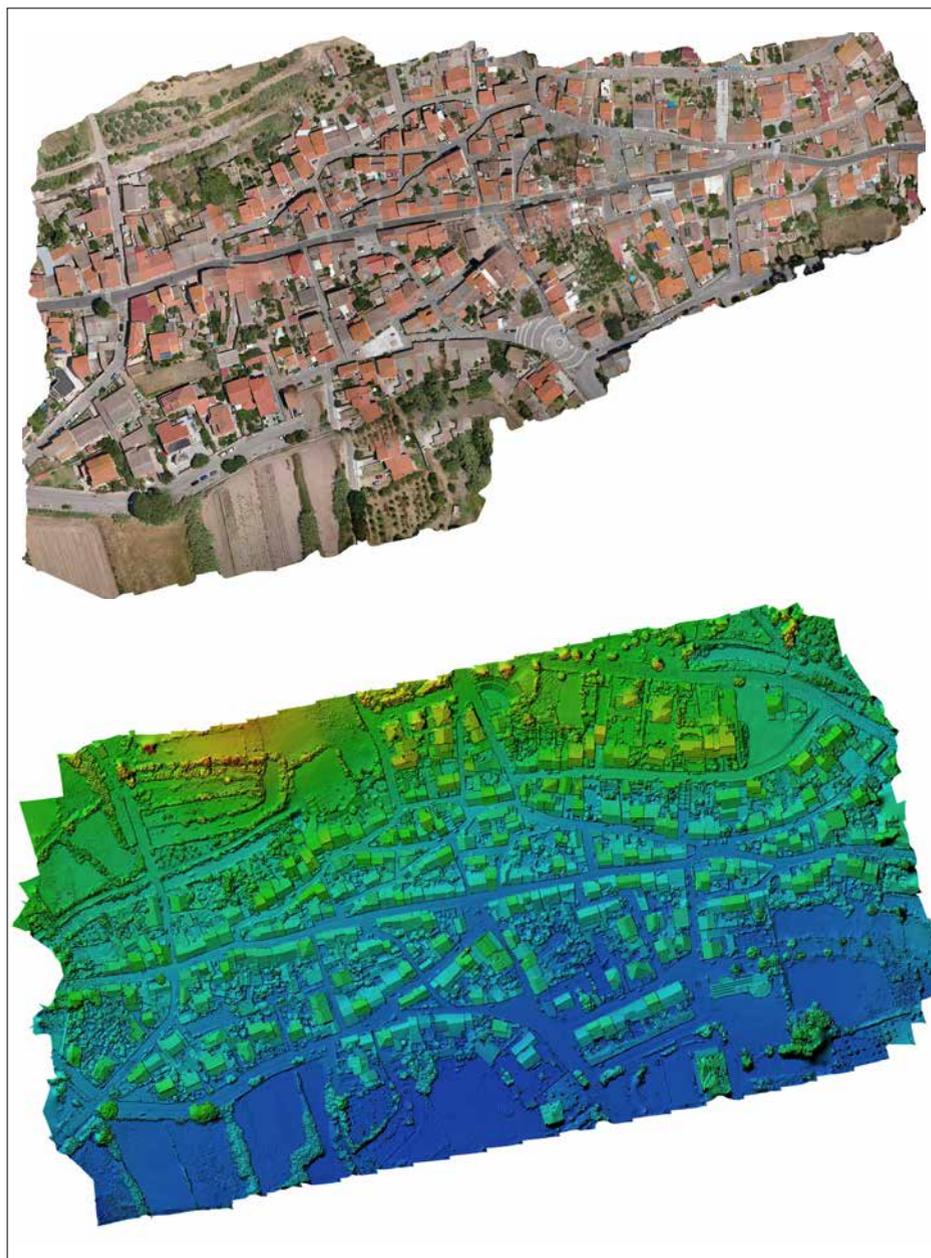
La ritualità sociale

Dedichiamo infine un'osservazione su quanto siano legati i riti sociali, religiosi e laici, alla capacità di riqualificare degli ambiti urbani nei centri minori. L'anno si dispiega cadenzato da alcuni eventi che nei paesi assumono grande importanza per persone di tutte età. La ritualità copre molti mesi per ciascun evento quali i riti della Pasqua, la processione del Santo patrono, le sagre delle specialità alimentari locali, il mercato di prodotti artigianali tipici, i concerti e le rappresentazioni all'aperto. Da alcuni anni poi alcune comunità di centri minori, come Siamanna, hanno recepito una forma ludica costituita da un progetto di luci e suoni che presentano vari ambiti del paese sono un'ottica ed un'acustica diversa, eccezionale e per alcuni versi un po' magica. Un progetto urbanistico deve contemplare tali peculiarità che sono la vita della materia urbana. Queste occasioni fanno alzare gli occhi dai percorsi abituali e fanno vedere il centro storico sotto nuove forme che inducono ad attivarsi per agire con interventi di riqualificazione che a quel punto non sono solo urbanistici e architettonici ma sociali e dunque di rigenerazione.

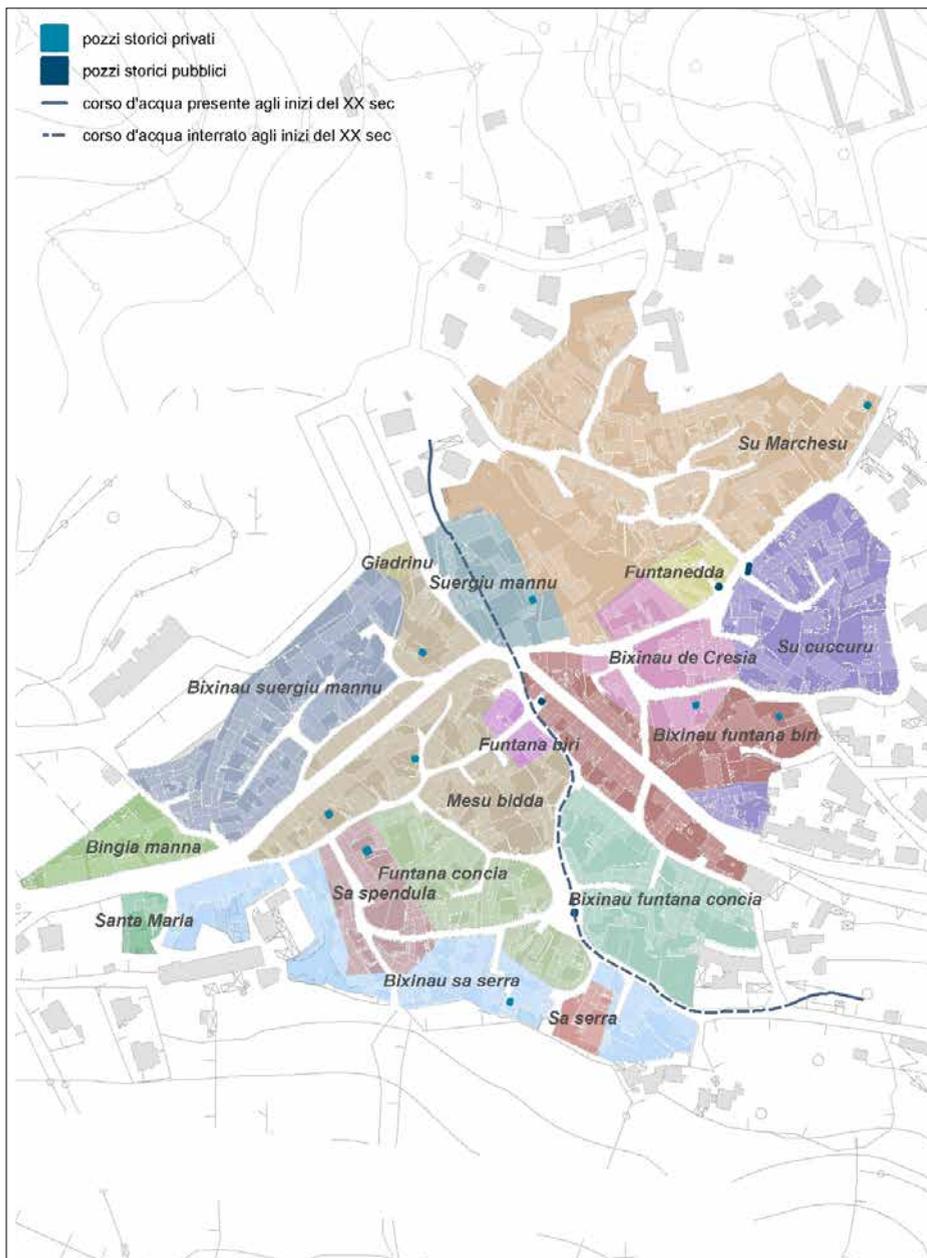
6. Costantino Nivola, *Pergola village*, in «*Interiors*», gennaio 1953. Cfr. <https://www.museonivola.it/1953-nivola-pergola-village-interiors-2/>.



1. Nuxis (SU), Lo studio della prospettiva verso la chiesa di San Pietro, meta di pellegrinaggio, per la riqualificazione dei fronti e della pavimentazione. Il piccolo borgo negli ultimi decenni è stato oggetto di spopolamento a favore della parte recente della cittadina. L'amministrazione intende riprendere gli antichi riti per valorizzare l'edificato storico e per una rigenerazione sociale (Fonte: Criteria srl).



2. Siamaggiore (OR), il rilievo ortofotografico con il drone ed il modello 3D ci permettono di osservare il tessuto edificato per definire le tipologie insediative e valutare lo scorrimento delle acque meteoriche (Fonte: Criteria srl).



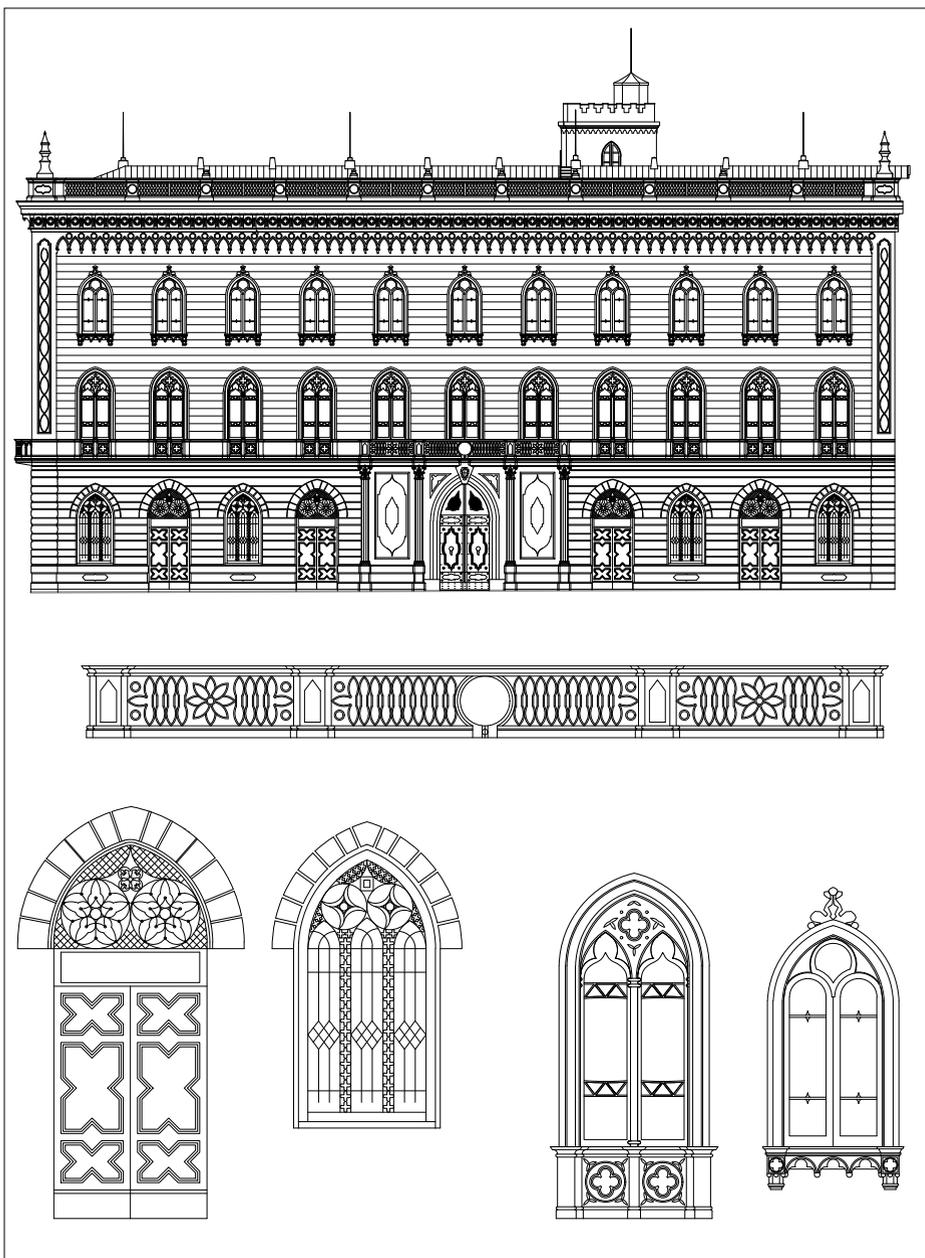
3. San Nicolò Gerrei (SU), la mappa con le risorse idriche storiche della città, sono stati individuati nella cartografia storica i pozzi, le fontane e gli idronimi che identificano le varie parti urbane. Il rilievo di dettaglio ha permesso il rintracciamento di antiche strutture dismesse, oggi inserite in nuovi contesti, per il loro recupero (Fonte: Criteria srl).

4. Murales a Siamanna, la memoria della tradizione
(Fonte: Arch. M. Giugliano).



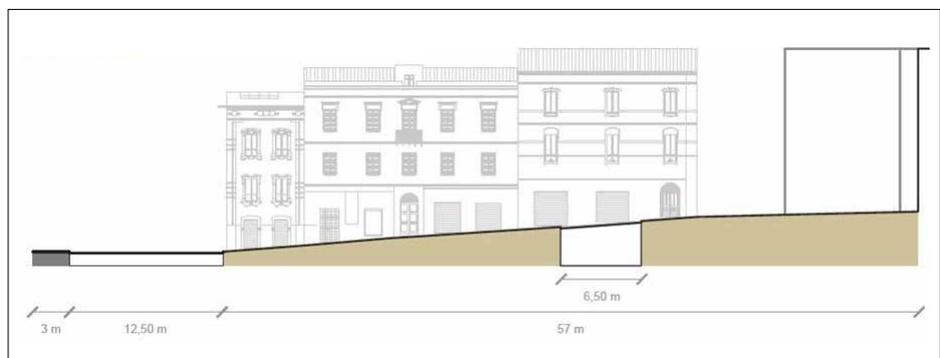
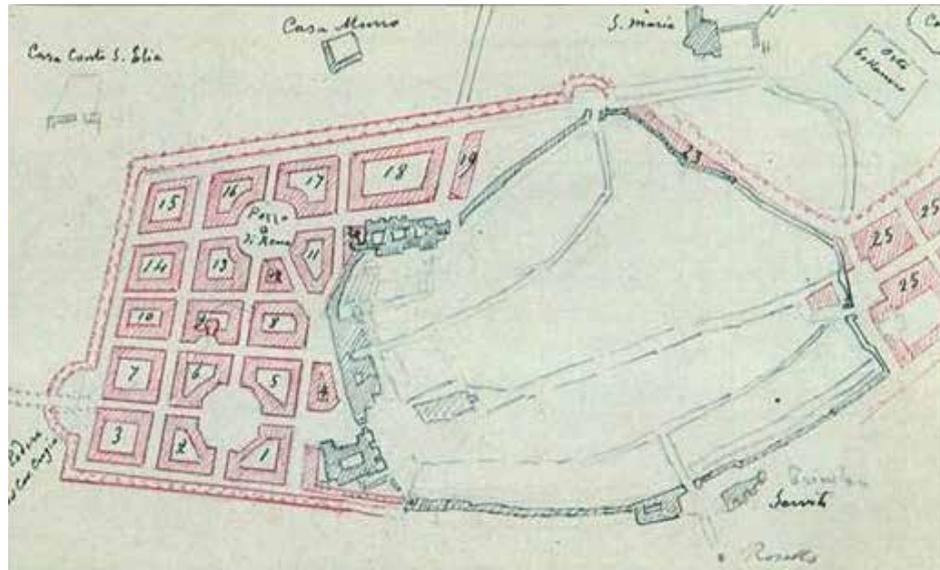
5. Siamanna (OR), gli scorci viari, in visione diurna e notturna, fanno emergere la peculiare percezione del paesaggio urbano storico e consentono di individuare gli interventi di riqualificazione dei fronti edilizi e gli effetti dell'illuminazione pubblica. (Fonte: Arch. L. Zanini).

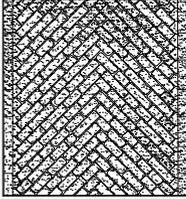
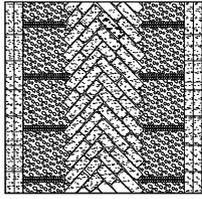
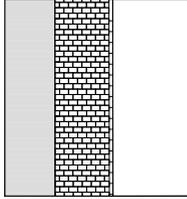
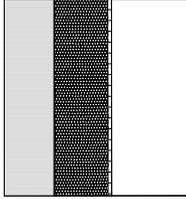




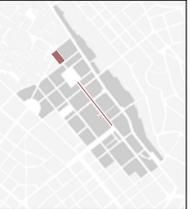
6. Sassari (SS),
 Il disegno degli
 elementi architettonici
 caratterizzanti l'edificio
 storico di pregio nel
 centro storico è la
 premessa per prescrivere
 la tutela con precisi
 accorgimenti soprattutto
 nel caso di ristrutturazioni
 tese ad incrementare
 l'efficienza energetica
 degli edifici (Fonte: Criteria
 srl).

7. Sassari (SS), lo studio delle piazze urbane dell'area dell'espansione ottocentesca del centro storico. Il progetto dell'Emiciclo Garibaldi prevedeva una piazza circolare (Enrico Marchesi, Progetto delle Appendici di Sassari). Il progetto della piazza circolare però rimase a metà, e così nacque l'Emiciclo (foto in basso, fonte: www.sardegnaeoportale.it). Intorno agli anni Trenta fu proposto di trasferire al posto dell'aiuola dell'Emiciclo la fontana di Rosello (alimentata dal Pozzo di Rena o Pozzo d'Arena). La proposta fu bocciata e oggi sorge il busto di Giuseppe Mazzini (Fonte: Criteris srl).



<p>BASOLATO IN GRANITO (careggiata)</p> <p>Pavimentazione costituita da basoli in granito disposti a spina di pesce, delimitata lateralmente da due file di conci regolari posti in senso longitudinale alla strada; l'unione tra la spina di pesce e i basoli longitudinali si realizza mediante l'inserimento di elementi pentagonali in granito.</p> <p>DIMENSIONI Basoli 30-35 x 70-90 cm o 30-35 x 40-100 cm MATERIALI Granito FINITURA Bocciardata COLORE Grigio scuro</p> 	<p>BASOLATO IN GRANITO E ACCIOTTOLATO (careggiata)</p> <p>Pavimentazione costituita nella parte centrale da basoli in granito a spina di pesce e nelle parti laterali in acciottolato con caselle delimitate da doppie file di ciottoli posti trasversalmente in maniera regolare. Delimitata alle estremità da una doppia fila di basoli di granito posti longitudinalmente nel caso delle vie e da un'unica fila nel caso della piazza.</p> <p>DIMENSIONI Basoli 30-35 x 70-90 cm o 30-35 x 40-100 cm. Ciottoli diametro 5-8 cm MATERIALI Granito FINITURA Bocciardata COLORE Grigio scuro</p> 	<p>PAVIMENTO IN GRANITO (marciapiedi)</p> <p>Pavimentazione costituita da lastre rettangolari o quadrate in granito, a file sfalsate o allineate. Delimitata da una fila di basoli di granito posti longitudinalmente, nell'estremità opposta alla facciata degli edifici.</p> <p>DIMENSIONI Lastre rettangolari 40 x 20 cm. Lastre quadrate 30 x 30 cm MATERIALI Granito FINITURA Sabbata COLORE</p> 	<p>PAVIMENTO IN CUBETTI DI GRANITO (marciapiede)</p> <p>Pavimentazione da cubetti in granito, a file sfalsate, delimitata da una fila di basoli di granito posti longitudinalmente, nell'estremità opposta alla facciata degli edifici.</p> <p>DIMENSIONI Cubetti 10 x 10 cm MATERIALI Granito FINITURA Anticata COLORE Grigio chiaro</p> 	ABACO PAVIMENTAZIONI
 <p>REFERIMENTO Via Giovanni Spagno, Via Jacopo Maleschetti, Via Roma, Piazza Castello</p>	 <p>REFERIMENTO Paroli Borgone e Cirio, Piazza di Italia</p>	 <p>REFERIMENTO Emiciclo Garibaldi-Piazza Castello, Piazza d'Italia, Piazza Rume, Via Ingano Sassari, Via Cagliari, Via Capriano Vittorio Belloni, Via Carlo Alberto, Via Enrico Costa, Via Giovanni Spagno, Via Giuseppe Mazzini, Via Jacopo Maleschetti, Via Roma, Viale Umberto I, Via Sane Sardo</p>	 <p>REFERIMENTO Emiciclo Garibaldi, Piazza Castello, Piazza Rume</p>	

8. Sassari (SS), L'analisi delle pavimentazioni storiche ed attuali per il progetto integrato delle future trasformazioni (Fonte: Criteria srl).

<p>MIMOSA (<i>Acacia dealbata</i>)</p> <p>DISTRIBUZIONE E AMBIENTE è originaria della zona del sud-est australiano e della Tasmania. Molto delicata, desidera terreni freschi e ben drenati. Cresce preferibilmente in aree con clima temperato, teme inverni molto rigidi per lungo tempo sotto lo zero.</p> <p>CRESCITA E DURATA ha una crescita molto rapida, ma è poco longeva.</p> <p>PORTAMENTO può raggiungere un'altezza da 8 a 15 m</p> <p>CHIOMA ampia, scomposta e non folla.</p> <p>TRONCO liscio di colore grigio-bianco.</p> 	<p>OLMOSIBERIANO (<i>Ulmus pumila Scop.</i>)</p> <p>DISTRIBUZIONE E AMBIENTE è originaria delle regioni siberiane e di alcuni areali settentrionali delle Cina. Presenta alte caratteristiche di adattabilità a climi e terreni difficili.</p> <p>CRESCITA E DURATA ha una crescita rapida, raramente supera i 40 anni.</p> <p>PORTAMENTO si presenta con una struttura imponente e una certa eleganza, può raggiungere un'altezza di 20- 25 m.</p> <p>CHIOMA ampia, disordinata, caratterizzata da rami teneri ricadenti all'estremità.</p> <p>TRONCO si ramifica spesso dalla base, la corteccia grigio-brunastro è liscia nei giovani esemplari, si fessura profondamente nelle piante adulte.</p> 	<p>PALMA DELLE CANARIE (<i>Phoenix canariensis</i>)</p> <p>DISTRIBUZIONE E AMBIENTE è originaria ed endemica delle isole Canarie. Può sopportare temperature di molti gradi inferiori allo zero. È utilizzata per alberature stradali, nei parchi e nei giardini domestici di dimensioni adeguate.</p> <p>CRESCITA E DURATA ha una crescita lenta.</p> <p>PORTAMENTO può raggiungere un'altezza di 10- 20 m.</p> <p>CHIOMA con lunghe fronde arcuate.</p> <p>TRONCO eretto e robusto, di colore marrone scuro o grigiastro.</p> 	<p>PALMA DA DATTERI (<i>Phoenix dactylifera</i>)</p> <p>DISTRIBUZIONE E AMBIENTE è originaria del Nord Africa. Pur sopravvivendo a climi più freschi, necessita di temperature prossime ai 40 °C per una opportuna maturazione dei frutti. Ottima per abbellire giardini e viali in quanto regalano all'ambiente un aspetto tropicale.</p> <p>CRESCITA E DURATA</p> <p>PORTAMENTO può raggiungere un'altezza di 30 m, ma generalmente non supera i 15- 20 m.</p> <p>CHIOMA formata da una trentina di foglie arcuate, può raggiungere i 10 m di diametro.</p> <p>TRONCO molto slanciato, con corfeccia ruvida, dovuto alla presenza dei resti delle foglie cadute durante la sua crescita.</p> 	<p style="writing-mode: vertical-rl; transform: rotate(180deg);">ABACO VERDE URBANO</p>
 <p>REFERIMENTO Viale Umberto I</p>	 <p>REFERIMENTO Viale Umberto I</p>	 <p>REFERIMENTO Via Roma, Via Giorgio Asproni, Piazza d'Italia, Emiciclo Garibaldi</p>	 <p>REFERIMENTO Piazza Castello, Via Roma</p>	

9. Sassari (SS), la consulenza agronomica congiunta con lo studio archivistico delle fonti sui progetti urbani ottocenteschi è la base per la rigenerazione degli spazi verdi e delle alberature coerenti sia con il progetto storico che con le attuali esigenze della comunità cittadina (Fonte: Criteria srl).



10. Interno di casa storico-tradizionale in terra cruda (Fonte: Progetto Re.Ve.r.te).

11. Domus de Maria (SU),
 l'articolazione in livelli
 del tessuto urbano e la
 mappa strategica per
 l'individuazione degli
 interventi pubblici (Fonte:
 Criteria srl).

ANALISI DEL CONTESTO



L'impostazione strategica del Piano prevede la riqualificazione e valorizzazione di alcuni spazi pubblici tenendo conto dei vari elementi come pavimentazioni, arredo urbano e fronti degli edifici prospicienti, in un insieme progettuale organico e coordinato. Questi orientamenti generali di Piano saranno oggetto di un futuro Piano di riqualificazione degli spazi pubblici. Il percorso che congiunge questi spazi è riconosciuto come principale strada urbana sulla quale si attestano la maggior parte degli esercizi commerciali ed i servizi

SPAZI PUBBLICI

Interventi puntuali in aree strategiche del centro per il miglioramento della qualità dello spazio pubblico e delle quinte architettoniche prospicienti

A. Chiesa di Nostra Signora del Rosario

C. Sa Cruxi Santa

B. Piazza Vittorio Emanuele e Museo Civico



TESSUTO URBANO

interventi diffusi per rendere l'abitato all'interno del centro matrice coerente con l'identità storico-architettonica del centro matrice

CENTRO MATRICE

Perimetro dell'insediamento originario di Domus de Maria





12. San Gavino Monreale (SU), Murales della tradizione (Fonte: <https://www.pinterest.it/stradadicasa/non-solo-murales-san-gavino-monreale>).



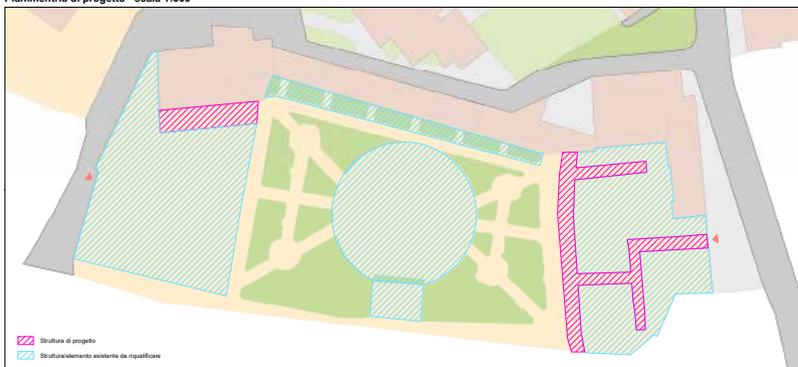
13. San Gavino Monreale (SU), Murales della contemporaneità (Fonte: <https://www.pinterest.it/stradadicasa/non-solo-murales-san-gavino-monreale>).



14. Fanni, la festa dei Martiri (Foto di Piero Pirari, Fondo Pirari, Proprietario della Risorsa ISRE. Fonte: [//www.sardegna.digitallibrary.it/index.php?xsl=2436&id=295](http://www.sardegna.digitallibrary.it/index.php?xsl=2436&id=295)).



Planimetria di progetto - scala 1:500



REALIZZAZIONE DEL GIARDINO DEI SEMPLICI
(erbe aromatiche e piante officinali: Biancospino, Elcristo,
Finocchio selvatico, Herba barona, Lavanda, Malva, Mirto, Origano,
Rosmarino, Salvia, Tarassaco, Timo, Timo serpillio.)

PERGOLATO CON VITE
(TIPO PER1)
CON SEDUTE
(TIPO S1, TIPO S2)

AREA PARCHEGGIO
con pergolato per ombreggio e
pavimentazione semipermeabile
(TIPO P4 o TIPO P5)



RIQUALIFICAZIONE DELLA PAVIMENTAZIONE
E DEL PALCO

VALORIZZAZIONE
AREA ARCHEOLOGICA
REALIZZAZIONE DI UNA
PASSERELLA RIALZATA (TIPO PAS1)

RIQUALIFICAZIONE ACCESSO
(VIA TUVERI)

RIQUALIFICAZIONE COPERTURE
EDIFICI ADIACENTI
ALL'AREA ARCHEOLOGICA

Simulazione su foto pictometrica dell'area di progetto



15. Progetto del Parco San Francesco a Mandas, luogo denso di architetture storiche di pregio e sito archeologico con i resti dell'antico convento che oggi è diventato il luogo deputato agli eventi cittadini. I temi storico urbanistici si articolano in modo complesso: la tutela e la fruizione dell'area archeologica, il fondale da una parte delle architetture storiche e dall'altra del paesaggio rurale, l'uso del porticato persistente, la necessità di un'area di parcheggio e la richiesta di ripristinare un Orto dei Semplici (Fonte: Criteria srl).



16. Foto aerea di alcune abitazioni del centro storico di Masullas (Fonte: Teravista di Gianni Alvito).

Steinhäuser Verlag & Kamps
Am Kriegermal 34 D – 42399
Wuppertal

IL TESORO DELLE CITTÀ

Strenna 2020

Collana dell'Associazione Storia della Città

A Cortona nel 1325 lo statuto cittadino normava le attività durante le ore serali notturne, secondo segnali emessi dalla “campana del popolo” in tre momenti: «[...] ai secondi le guardie s'avviavano ai castelli, ed i tavernieri chiudevano i loro locali; ai terzi rintocchi, detti del copri-fuoco, in tutte le case doveva essere spento il fuoco, e coperto col testo, specie di catino dagli orli bassi, o di gran coperchio in terracotta [...]».

Le attività dell'Associazione Storia della Città, diminuite di molto, non sono certo cessate nel 2020 a causa della pandemia. Sfavoriti dalle disposizioni ministeriali, tese a limitare al massimo la frequenza di biblioteche, archivi, aule universitarie, musei e circoli culturali, abbiamo speso il nostro tempo in riflessioni e studi e, nell'anno delle riunioni telematiche, ci siamo ritrovati a distanza con immutato piacere. La Strenna 2020 lo dimostra in parte. Nei nostri programmi per il 2021 ci proponiamo di percorrere le nostre consuete strade, tra storia dell'urbanistica, architetture, archeologie, arte, e archivi.



Full book free download

Il presente volume è consultabile e scaricabile gratuitamente a colori su www.storiadellacitta.it