

# Intorno al Mediterraneo

Identità e tracce della storia, tra città e paesaggio

---

a cura di  
**Alessandra Veropalumbo**





# **Intorno al Mediterraneo**

Identità e tracce della storia, tra città e paesaggio

a cura di Alessandra Veropalumbo

collaborazione alla curatela  
Mirella Izzo, Mariangela Terracciano

Federico II University Press



fedOA Press

Federico II University Press



*e-book edito da*

Federico II University Press

con

CIRICE - Centro Interdipartimentale di Ricerca sull'Iconografia della Città Europea

***Collana***

Storia e iconografia dell'architettura, delle città e dei siti europei, 9

***Direzione***

Alfredo BUCCARO

***Co-direzione***

Francesca CAPANO, Maria Ines PASCARIELLO

***Comitato scientifico internazionale***

Gemma BELLI

Annunziata BERRINO

Gilles BERTRAND

Alfredo BUCCARO

Francesca CAPANO

Alessandro CASTAGNARO

Salvatore DI LIELLO

Antonella DI LUGGO

Michael JAKOB

Andrea MAGLIO

Fabio MANGONE

Brigitte MARIN

Bianca Gioia MARINO

Juan Manuel MONTERROSO MONTERO

Roberto PARISI

Maria Ines PASCARIELLO

Valentina RUSSO

Carlo TOSCO

Carlo Maria TRAVAGLINI

Massimo VIGONE

Ornella ZERLENGA

Guido ZUCCONI

***Intorno al Mediterraneo***

*Identità e tracce della storia, tra città e paesaggio*

a cura di ALESSANDRA VEROPALUMBO

© 2024 FedOA - Federico II University Press

ISBN 978-88-6887-238-0

In copertina: *Tempio Dorico di Selinunte (da Lucchese Salati, fig. 4).*

# Indice

## **7 | Prefazione**

Alfredo Buccaro, Ciro Robotti

## **9 | Introduzione**

Alessandra Veropalumbo

### ***Testimonianze e contaminazioni tra antiche civiltà***

#### **15 | Maria Giovanna Biga**

*Il commercio nel Mediterraneo orientale nel III millennio a.C.*

#### **29 | Marco Ramazzotti**

*Segni, immagini e identità marinara tra il Mare Arabico e il Mediterraneo nell'Età del Bronzo*

#### **39 | Enrico Ascalone**

*Scavi e ricerche dell'Università del Salento a Shahr-i Sokhta (Iran)*

#### **61 | Alessandro Roccati**

*Una 'Domus Aurea' africana*

#### **77 | Alessandro Buccaro**

*Influenze ellenistico-romane nella pratica del banchetto in Nubia: il caso dei "Bagni Reali" di Meroe*

### ***Temi e linguaggi della mediterraneità***

#### **101 | Ciro Robotti**

*L'arte musiva, antico linguaggio figurato dei popoli euromediterranei*

#### **113 | Ciro Robotti**

*Figure di protagonisti nelle forme espresse del Rinascimento italiano ed europeo*

#### **135 | Vincenzo Lucchese Salati**

*Verticalità di una comune Civiltà Mediterranea*

#### **143 | Alessandra Panicco**

*L'invenzione di un paesaggio mediterraneo: lo sviluppo turistico della Versilia*

#### **157 | Mirella Izzo**

*I Libri della Filaha e le radici del giardino scientifico nel Mediterraneo: una prima ricognizione bibliografica*

**167** | Mariangela Terracciano  
*L'approvvigionamento idrico a Madrid. Segni e permanenze nel paesaggio contemporaneo*

**177** | Maria Federica Testa  
*La pittura di paesaggio di Charles-François Daubigny*

**187** | Annamaria Robotti  
*Frammenti di cartoni del "Divo" Raffaello. Cartoni, Architetture, Ritratti*

### ***Napoli e il suo territorio: influenze tra arte, architettura e paesaggio urbano***

**197** | Alessandra Veropalumbo  
*Il quadrato centrale di Neapolis attraverso le fonti storiche*

**213** | Annamaria Robotti  
*I materiali piroclastici del Vesuvio che hanno configurato il profilo costiero del golfo di Napoli*

**225** | Stanislao Scognamiglio  
*Il territorio vesuviano e il paesaggio agrario di Portici*

**237** | Anna Maria Bardati Nagni  
*Il monumento equestre al generale Armando Diaz a Napoli: l'idea di progetto nel contesto del paesaggio urbano*

**243** | Luisa Fucito  
*Il monumento ad Armando Diaz a Napoli: storia e tecnica di una fusione*

### ***Immagine e paesaggio dei centri pugliesi e salentini***

**259** | Maria Russo  
*I paesaggi pugliesi nei Cabrei dell'Ordine di Malta*

**271** | Massimo Baldacci  
*Ugarit-Gallipoli. Identità del paesaggio rurale ai due estremi del Mediterraneo*

**285** | Elio Pindinelli  
*Il paesaggio salentino nell'immaginario collettivo*

**293** | Hervè Cavallera  
*Il paesaggio dei centri storici del basso Salento*

**301** | Hervè Cavallera  
*Tricase. Il contributo del basso Salento alla vita nazionale*

**313** | Elio Pindinelli  
*Connessioni infrastrutturali e sviluppo urbanistico a Gallipoli tra XIX e XX secolo*

## **Genova e Torino tra architettura della città e paesaggio rurale**

**331** | Paola Robotti

*I Rolli di Genova per l'accoglienza dei viaggiatori nel contesto architettonico e paesistico della città*

**339** | Chiara Devoti

*Immagini di paesaggio perdute: colture storiche e territorio a Torino*

**349** | Nadia Fabris

*Storie di castelli del paesaggio torinese*

**355** | Giosuè Bronzino

*Le cascine della piana torinese: poli dell'economia rurale in un paesaggio stratificato*



## **Prefazione**

Alfredo Buccaro, Ciro Robotti

Il volume accoglie gli studi e le ricerche svolte in Italia e in altri Paesi mediterranei sul tema dei segni identitari della città e del paesaggio, al fine di narrare traguardi di conoscenze e attuare esperienze sociali con riferimento a centri storici urbani e borghi rurali, proponendo la lettura delle stratificazioni architettoniche, artistiche e naturali che ne caratterizzano tuttora i valori storico-ambientali, nonché le bellezze costiere e territoriali.

Negli Incontri di Studi tenutisi a Gallipoli negli anni 2019, 2022 e 2023 sono state esposte le diverse esperienze, analizzate e narrate a confronto, sul tema della conoscenza identitaria dei luoghi del Mediterraneo. Le relazioni qui raccolte sollecitano ulteriori meditazioni sugli ambienti e sui paesaggi attraverso interventi operativi di tutela e di conoscenza. I dettagli delle esperienze, nelle loro variabili espressioni e significati, strutturano la narrazione attraverso le diverse discipline, come la cartografia, la geografia, l'archeologia, le arti figurative, oltre ai numerosi documenti di storie che si sono sviluppate nell'Europa mediterranea dall'età antica fino a oggi; tutte foriere di ulteriori esperienze acquisibili con il supporto delle attuali ricerche. I contributi propongono anche le testimonianze storiche recuperate attraverso i documenti d'archivio, con l'adozione di metodologie pluridisciplinari. È stato quindi possibile esplorare la realtà attuale, ancorché trasformata da eventi di varia origine, perseguendo le tappe del "meditare" sulle ragioni del tempo di ciascun gruppo sociale, attraverso "osservazioni" sull'attualità organica del paesaggio e sulla "percezione" delle cause del cambiamento a fronte delle istanze attuali. Nella realtà operativa si delineano momenti conoscitivi nei fattori ambientali e infrastrutturali del paesaggio nella sua bellezza e armonia, ossia nelle molteplici visioni scenografiche dell'architettura alla scala urbanistica. Tali strategie si ritrovano anche negli scritti odeporeici dei viaggiatori che percorrevano quei territori con la curiosità e il sostegno dell'intraprendenza conoscitiva per acquisire conoscenze di luoghi e ambienti, quali testimonianze da rielaborare in patria con gli strumenti metodologici e tecnici di recente disponibilità. Esse strutturano le esperienze compiute sul campo operativo, da ritrovare nella successione delle stratificazioni urbane, che racchiudono i valori comunicativi degli uomini nel tempo, a cui corrispondono le immagini fotografiche eseguite anche con il moderno mezzo del drone; ciò al fine di dare la più ampia visione del territorio in cui è sito il monumento con la traccia delle infrastrutture tra i segni naturali dei luoghi di esplorazione. Dalla silloge dei contributi, esposti e commentati dal singolo relatore, emergono le esperienze attuate con diversi approcci operativi.

Dalle letture si possono espungere due considerazioni fondamentali relative alle attività svolte dagli studiosi nelle sessioni di lavoro, sia in occasione dell'incontro del 2023, sia di quello dell'anno precedente. Ciascun lettore potrà aggiungere le proprie osservazioni, richiamando ulteriori tracce fondamentali da aggiungere alla lettura comparata delle relazioni.

Una prima considerazione riguarda il significato della contemplazione dei luoghi correlata al paesaggio nelle molteplici valenze desunte con il metodo pluridisciplinare. Giova sottolineare che la contemplazione dei luoghi è una sosta – ossia la visione di un panorama – mentre quella del paesaggio si ottiene col procedere nei percorsi e nelle diverse direzioni di ricerca per contenuti e percezioni molteplici sul tema della cultura del segno, che – come è noto – è stata sviluppata nel corso dei secoli e si è affermata come disciplina in anni a noi prossimi.

Il paesaggio può essere assimilato a un'immagine della struttura dinamica del territorio e, come tale, variabile da luogo a luogo in adesione alle attività e alle esigenze umane, oltre che in rapporto alle risorse naturali, al patrimonio storico-architettonico, ai caratteri geografici e ambientali. Esso è quindi un bene da conoscere e da salvaguardare, attuando la tutela e la valorizzazione dell'ambiente di vita e di lavoro in cui vive responsabilmente la collettività, difendendo la bellezza del territorio, facendo tesoro della storia locale e valorizzando le risorse territoriali. Il paesaggio può essere così percepito, rappresentato,

descritto: insomma esso è un ipertesto di conoscenza e di comunicazione. In altre parole, il paesaggio contiene meditazioni, osservazioni, percezioni quali fonti dei sensi e delle possibili comunicazioni al fine di collegare insieme la natura, l'arte e la società. Questi aspetti si ritrovano leggendo e rileggendo i saggi raccolti nel volume, che propongono poi anche altre riflessioni.

I testi e le immagini che articolano questa silloge di studi ineriscono, tra l'altro, ai molteplici aspetti e valenze del Salento, con particolare evidenza ai rapporti tra architettura e territorio in unione all'ambiente umano, che restituisce alla nostra percezione la salienza sorprendente del paesaggio, nell'evocazione dello spazio di ciascun centro storico racchiuso tra l'opimo territorio agreste e le sponde dei mari Ionio e Adriatico. Tali immersioni nei paesaggi di Gallipoli e di altri paesi euromediterranei hanno coinvolto esperti e docenti, professionisti e ricercatori locali, che hanno colto l'invito a incrementare gli studi sul territorio del Salento con nuovi approfondimenti: sulla scorta dei documenti raccolti, nonché degli indirizzi normativi europei per l'affermazione dei lavori di gruppo e dei relativi risultati raggiunti sulle identità del territorio di Gallipoli e di Santa Maria di Leuca, o di immersioni nei rapporti e negli scambi a mezzo dei linguaggi anche artigianali che esaltano la caratura dei numerosi centri del Salento, accompagnata da selezionate immagini dei luoghi e con rilevamenti forieri di ulteriori realizzazioni e traguardi da raggiungere. Come si evince dagli scritti, la qualità dei risultati potrà costituire il fondamento di identità condivise dagli abitanti, partecipi di un progetto urbanistico in itinere e del benessere solidale delle collettività che articolano l'esaltante bellezza del territorio.

I contributi qui presentati rendono testimonianza degli studi in atto e sono da incrementare con ulteriori azioni consapevoli del valore tematico dei beni culturali, in coerenza con quanto essi producono per lo sviluppo di idee e per nuovi metodi di attuazione. I rapporti tra le sedi sono stati espressi attraverso il "Laboratorio di Studio e Ricerca Internazionale" con sede a Napoli. Le relative azioni si fondano altresì sul concetto coordinato dell'acquisizione del paesaggio, che raggruppa le dinamiche polivalenti della storia, della geografia, della cartografia e di altre scienze.

La successione delle letture propone interventi articolati sul tema del paesaggio euromediterraneo e sui suoi dettagli, descritti con accenti specifici e con illustrazioni inedite. Volendo attingere al pensiero dello storico Marc Bloch (1886-1944), si può sottolineare che la storia è, per natura, l'uomo o, meglio, gli uomini, nel tempo e nel dettaglio di ciascuna realtà. Tutte le letture approdano a rapsodie della storia per comprenderne gli eventi e le stratificazioni nell'attualità, ovvero nelle analisi puntuali del sito in relazione alle percezioni personali di ciascun ricercatore.

In queste "visioni" si innesta il "pensare" in relazione alla specificità dei contenuti. Il lettore può così ripercorrere i singoli momenti dell'Incontro di Studi anche attraverso la visione delle bellezze della Puglia Salentina, sia naturali che architettoniche, attraverso la personale sensibilità del visitatore che, come si è detto, restituisce la figura del "viaggiatore odepórico": questi acquisisce conoscenze e si sente al centro della storia del sito che percorre, avendo sollecitato la curiosità foriera di riflessioni nella contemplazione di ciascuna "visione" tra le bellezze paesistiche e le armonie umane.

Il volume contiene, in conclusione, un possibile eloquio di pensieri per l'uomo dei nostri tempi, che il gruppo di studiosi italiani e stranieri ha trattato interpretando la simbologia architettonica e ambientale, a fronte del quotidiano fine di promuovere meditazioni su esperienze avvenute.

## Introduzione

Alessandra Veropalumbo

Il tema del paesaggio euromediterraneo è stato oggetto di numerosi contributi multidisciplinari, che hanno affrontato indirizzi operativi teorici e realtà strategiche, ma anche evidenziato segni, immagini, identità, in cui un ruolo fondamentale è riconosciuto agli aspetti simbolici dei luoghi dati dall'uomo. Egli, infatti, è sia spettatore che attore del paesaggio, in cui partecipa attivamente alla sua formazione (E. Turri, *Il paesaggio come teatro*, Venezia, Marsilio, 2003).

È lo «statuto dei luoghi», inteso come documento programmatico in grado di stabilire le invarianti strutturali di un territorio e le sue regole di trasformazione, finalizzate al rispetto delle identità e alla valorizzazione delle potenzialità locali. Non si tratta di semplici prescrizioni vincolistiche, ma della ricerca dei caratteri identitari permanenti che caratterizzano uno spazio antropico (sistemi ambientali, morfologie insediative, tipicità produttive ecc.) e formano un patrimonio di valori forti da promuovere e tutelare. Le invarianti strutturali si radicano, in ultima analisi, nella storicità dei luoghi» (C. Tosco, *Il paesaggio come storia*, Bologna, Il Mulino, 2007, p. 101).

Il paesaggio euromediterraneo è mutato considerevolmente, forte dei processi antropici a dispetto del contesto ambientale di inserimento. Il territorio e il paesaggio fanno parte della nostra storia e perciò vanno rispettati per la peculiarità e la vocazione del luogo.

Il volume *Intorno al Mediterraneo. Identità e tracce della storia, tra città e paesaggio* si compone di cinque sezioni, ognuna con degli approfondimenti specifici su tematiche riguardanti l'archeologia, il paesaggio, la storia della città e della *forma urbis* declinata nelle sue varie accezioni e riguardanti le città gravitanti intorno al Mediterraneo.

La prima sezione, dal titolo **Testimonianze e contaminazioni tra antiche civiltà**, raccoglie interessanti approfondimenti derivanti dalle ultime scoperte archeologiche degli ultimi decenni. Questo ha permesso di poter approfondire, nel caso di Maria Giovanna Biga, le relazioni e i traffici commerci che avvenivano già nel III millennio a.C. fra gli Stati dell'Oriente e l'Egitto attraverso la lettura di fonti geroglifiche, che documentano e aiutano a identificare la presenza di beni di tale provenienza.

Marco Ramazzotti analizza la storicità di integrazioni di culture euromediterranee attraverso le interconnessioni politiche ed economiche che hanno interessato le città in Eurasia durante l'Età del Bronzo.

L'Università del Salento, con Enrico Ascalone, ha mostrato importanti risultati delle ricerche condotte nell'ambito dei *Progetto Archeologico Internazionale Multidisciplinare a Shahr-i Sokhta*, e *Progetto Archeologico di Shahr-i Sokhta e Dahan-ye Qolaman*, oggetto di nuove campagne di scavo che hanno restituito significative evidenze sull'Età del Bronzo iraniana. L'attività della Missione Archeologica italiana in Sudan dell'Università di Roma La Sapienza ha operato nel settore meroitico dell'antica città di Napata, sito ormai devastato, ma che non ha impedito di riconoscerli, come afferma Alessandro Roccati, resti monumentali con riscontri nelle maggiori civiltà del tempo.

Alessandro Buccaro analizza la pratica del banchetto in Nubia, prendendo in esame il caso dei "Bagni Reali" di Meroe, che dimostra come la civiltà nubiana si apra, proprio nella fase meroitica, a influssi provenienti dal Mediterraneo.

La seconda sezione, dal titolo **Temî e linguaggi della mediterraneità**, riguarda una serie di contributi relativi a tematiche artistiche e iconografiche che raccontano civiltà e di culture. Ciro Robotti, organizzatore insieme ad Alfredo Buccaro dei convegni internazionali di studio svoltisi a Gallipoli e da cui questo volume trae spunto, presenta due contributi, il primo relativo all'arte del mosaico del III e IV secolo d.C. in Africa e in Spagna, relativamente ad alcune opere custodite nel Museo del Bardo a Tunisi, e la decorazione pavimentale di una

villa a Carranque. Il secondo saggio è incentrato su alcuni protagonisti della storia del Rinascimento italiano ed europeo raccontati attraverso incisioni e dipinti, che diventano un pretesto per ricerche sulle storie dei luoghi e dei rapporti umani che essi hanno avuto nella società, nei contatti diplomatici, negli impegni di attività organizzative e di governo.

Vincenzo Lucchese Salati si concentra sulla rappresentazione grafica delle evidenze architettoniche presenti sul bacino marittimo mediterraneo nelle interpretazioni italo-francesi fino al XVIII secolo.

Le trasformazioni paesaggistico-ambientali, sociali ed economiche della Versilia sono analizzate da Alessandra Panicco, che ne plasmano l'attuale configurazione e l'identità culturale del luogo.

Mirella Izzo esamina le radici teoriche e progettuali del tema del giardino attraverso l'analisi dei trattati e i libri della Filaha e la creazione della mappa interattiva e di una banca dati di testi agronomici e botanici come risorsa utile per ricerche e approfondimenti.

Mariangela Terracciano affronta una breve disamina della storia della costruzione del Canal de Isabel II e l'approvvigionamento idrico di Madrid, analizzando i manufatti presenti lungo il canale.

Le opere dell'artista Charles-François Daubigny, tra gli esponenti della pittura europea che nel XIX secolo aprirono la strada all'Impressionismo, sono trattate da Maria Federica Testa. A questo si aggiunge anche la ricostruzione della sua carriera e delle sue influenze artistiche che lo rendono uno dei più importanti interpreti moderni della pittura di paesaggio.

Il contributo di Annamaria Robotti si concentra sul tema del "cartone" come mezzo per l'esecuzione di affreschi, utilizzato per decorare dimore, chiese e opere pubbliche d'ogni uso, dal Rinascimento e ancora ai giorni nostri, assumendo un elevato valore storico-artistico.

La terza sezione ***Napoli e il suo territorio: influenze tra arte, architettura, paesaggio urbano*** riguarda contributi incentrati sulla *forma urbis* di Napoli, del territorio vesuviano, con un approfondimento sul monumento equestre ad Armando Diaz.

Così, Alessandra Veropalumbo riporta i risultati del progetto di ricerca *Forma Urbis Neapolis. Genesi e struttura della Città Antica* condotto dal CIRICE, Centro Interdipartimentale di Ricerca sull'Iconografia della Città Europea dell'Università di Napoli Federico II, riguardante nuovi e aggiornati studi sulla matrice geometrica e la maglia urbana della città di fondazione. Il percorso narrativo di Annamaria Robotti, in questo secondo contributo, è incentrato sulle variazioni della costa napoletana a seguito delle effusioni piroclastiche del Vesuvio avvenute sulla fascia costiera con ampi riferimenti all'iconografia paesaggistica e richiami letterari dei luoghi.

Una riflessione su Portici è portata avanti da Stanislao Scognamiglio che mostra come è cambiato il territorio oggetto del suo studio per effetto della pressione antropica e naturale del Vesuvio.

Seguono due saggi relativi alla statua equestre del generale Armando Diaz, realizzata da Francesco Nagni. Il primo, di Anna Maria Bardati Nagni, analizza documenti d'archivio al fine di esplorare gli aspetti visivi, estetici, progettuali e ambientali dell'opera. Il secondo, di Luisa Fucito, si concentra sulle tecniche artistiche utilizzate e sull'attività dei fonditori, sottolineando l'importanza della conoscenza delle varie fasi di realizzazione di un'opera d'arte, in quanto oltre alla volontà espressiva dell'artista è necessaria la capacità tecnica di realizzazione.

Con la quarta sezione, dal titolo ***Immagine e paesaggio dei centri pugliesi e salentini***, l'attenzione si sposta sulla Puglia. I paesaggi pugliesi presenti nei Cabrei dell'Ordine di Malta sono trattati da Maria Russo per il grande rilievo testimoniale e per i loro precisi riferimenti topografici ed edilizi, consentendo di ricomporre il quadro del territorio e della sua evoluzione tra XVII e XVIII secolo.

Massimo Baldacci si occupa di un raffronto tra le due città di Ugarit e Gallipoli attraverso la loro storia, mostrando affinità che riguardano il paesaggio rurale storico.

Nel primo contributo Elio Pindinelli ci racconta del paesaggio salentino attraverso le fonti letterarie di autorevoli autori, in cui traspare la sensibilità e la conoscenza storica, artistica, monumentale e quella geografica e paesaggistica.

Hervé A. Cavallera si concentra sui centri storici più significativi del Basso Salento, soffermandosi, nel secondo saggio, sulla città di Tricase, attraverso la ricostruzione antropica di personalità native di quel luogo.

Infine, il secondo contributo di Pindinelli riguarda lo sviluppo urbanistico di Gallipoli tra il XIX e XX secolo, in particolare il Borgo nuovo ideato dall'ingegnere Vincenzo Ferrarese, nonché le infrastrutture ivi costruite.

Nell'ultima sezione, ***Genova e Torino tra architettura della città e paesaggio rurale***, ci spostiamo al nord Italia. Paola Robotti tratta dei palazzi dei Rolli realizzati a Genova nel XVI secolo, che rappresentano una singolare identità sociale ed economica che inaugura l'architettura urbana dell'età moderna in Europa.

I successivi saggi riguardano la città di Torino. Chiara Devoti analizza le fonti letterarie dei viaggiatori del XVIII secolo e le cartografie storiche evidenziando un territorio profondamente mutato.

L'analisi condotta da Nadia Fabris mostra una parte di territorio torinese letta nello spazio temporale e percettivo in cui l'ambiente naturale emerge in buona parte intatto.

La lettura dei catasti del XIX secolo è affrontata da Giosuè Bronzino, che identifica un gran numero di complessi rurali, le cascine, diffuse sul territorio torinese, integrando nell'analisi le fonti letterarie.

Il volume, dunque, risulta essere costituito da contributi multidisciplinari che suscitano riflessioni diverse su ambiente e paesaggio, attraverso testimonianze che utilizzano le fonti archeologiche, d'archivio, iconografiche, cartografiche, bibliografiche e letterarie e che diventano occasione anche per mostrare i diversi progetti di ricerca in atto.

Si può dedurre, infine, che l'antropizzazione e il progresso hanno pesantemente influito sul nostro territorio, ma è necessario salvaguardare e tutelare la bellezza e la diversità del paesaggio per far sì che queste ricchezze inestimabili giungano alle generazioni successive per garantire loro un futuro sostenibile. È la continuità dei simboli, che non si rinnovano nella forma, ma solo nel modo in cui vengono rappresentati (M.A. Fusco, *Il «luogo comune» paesaggistico nelle immagini di massa*, in *Storia d'Italia. Annali 5*, a cura di C. de Seta, Torino, Einaudi, pp. 753-801). Le fonti a nostra disposizione riescono a raccontare l'esperienza dell'uomo e il suo territorio in termini di formale riconoscimento della sua tipicità e della significatività.



## *Testimonianze e contaminazioni tra antiche civiltà*





*Il commercio nel Mediterraneo orientale nel III millennio a.C.*  
*Commerce in the Oriental Mediterranean in the third millennium B.C.*

**MARIA GIOVANNA BIGA**

Sapienza Università di Roma

**Abstract**

*Nuove scoperte archeologiche tra le quali nuovi testi in scrittura geroglifica e cuneiforme (soprattutto i testi degli archivi di Ebla in Siria), avanzate ricerche paleobotaniche e paleozoologiche hanno consentito nelle ultime decine di anni di ricostruire i commerci che già nel III millennio a.C. si svolgevano frequenti tra gli Stati dell'Oriente e l'Egitto e i beni oggetto dei commerci: tra essi lapislazzuli e stagno, bitume, legno di cedro del Libano e di abete cilicico, avorio di elefante e di ippopotamo, lino, scimmiette, equidi.*

*New archaeological discoveries, among them new texts in hieroglyphic and cuneiform writings (especially the Ebla texts from Syria), advanced botanical and zoological analysis permitted in the last decades to reconstruct the commerce among the states of the Orient and Egypt and the goods exchanged already in the third millennium B.C.*

*The most frequently exchanged goods were: lapis lazuli, tin, bitumen, cedar and fir wood, ivory of elephant and of hippopotamus, linen textiles, monkeys, equids*

**Keywords**

III millennio, commerci, Mediterraneo orientale.

III millennium, commerce, Oriental Mediterranean.

**Introduzione\* . Il Mediterraneo centro di scambi**

Il Mediterraneo è stato un mare molto importante sul quale si sono affacciate le più antiche civiltà quali quella egiziana e quelle vicino-orientali. Da tempo sono ben note le relazioni, i contatti e gli scambi commerciali e culturali tra i popoli che si affacciavano sul mar Mediterraneo nel II e nel I millennio a.C.; si conoscono i porti del Levante frequentati già dal II millennio da genti del Vicino Oriente, da Ciprioti, Minoici, Micenei (ad esempio il porto di Ugarit vicino all'odierna Lataqia in Siria) e quelli frequentati dai Fenici, dai Greci e poi dai Romani nel I millennio a.C.<sup>1</sup>

Nuove scoperte archeologiche, nuovi testi in geroglifico e in scrittura cuneiforme e la rilettura di testi già noti, nuove tecnologie scientifiche utilizzate dagli archeologi, la collaborazione con

---

\* Questo contributo è la sintesi di due comunicazioni ai convegni a Gallipoli nel 2022 e 2023. I due convegni sono stati felicissime e proficue occasioni di incontro e dibattito di studiosi di formazione diversa tra cui architetti, archeologi, storici dell'arte, storici e filologi. Per questo devo ringraziare infinitamente in primo luogo il dottor Attilio Caroli Caputo, Direttore Generale Caroli Hotels, per la sua munifica ospitalità, il prof. architetto Ciro Robotti, senza il quale questi convegni non si sarebbero mai svolti, il prof. arch. Alfredo Buccaro che ha supportato in ogni modo il prof. Robotti nell'organizzazione dei convegni. La città di Gallipoli, con il suo porto importante per millenni, è stata la sede ideale per discutere di Mediterraneo e di scambi tra popoli. In particolare è stato evidenziato il grande ruolo di Gallipoli per gli scambi nel Mediterraneo ma anche con l'Inghilterra e il nord Europa soprattutto quando Gallipoli diventò il grande porto dal quale partiva l'olio di oliva detto lampante, che serviva cioè per le lampade che illuminarono le città di tutta Europa, tra cui anche grandi città come Parigi e Londra.

<sup>1</sup> Naturalmente gli Egiziani hanno navigato anche sul Mar Rosso.

paleo-zoologi e paleo-botanici hanno consentito grandi avanzamenti nella ricostruzione della storia delle popolazioni che si affacciavano sul Mediterraneo nel III millennio a.C. Ancora non molto tempo fa si riteneva che l'Egitto con la sua grande civiltà dei faraoni che hanno costruito le grandi piramidi (soprattutto Cheope, Chefren e Micerino della IV Dinastia, III millennio a.C.) fosse isolato e non interagisse con le altre popolazioni del Levante e vicino-orientali.

Ora possiamo far risalire tutti i rapporti tra le varie sponde del Mediterraneo già al terzo millennio a.C.

Nel delta del Nilo vi erano molte città che pullulavano di vita e dal delta ci si muoveva per arrivare sulla costa del Levante, così vicina e così importante per procurarsi beni che in Egitto non c'erano<sup>2</sup>.

Ed è anche divenuto evidente che il Vicino Oriente e il Levante costituivano il punto di arrivo di lunghe vie commerciali che partivano dall'Indo, dall'Afghanistan, ecc. e che per tappe successive portavano alle sponde del Mediterraneo e all'Egitto prodotti preziosi come lapislazzuli, corniola, stagno, equidi (non ancora i cavalli, addomesticati solo nel II millennio)<sup>3</sup>. Pregiatissimo legname di alto fusto (cedri, abeti, pini), utile per la costruzione di palazzi e templi, arrivava dalle foreste del Libano, dell'Amano, della Cilicia e Siria occidentale e veniva portato sia in Egitto sia in Babilonia del sud.

E dall'Egitto partivano prodotti di gran lusso quali l'avorio di elefante, i denti di ippopotamo (che fornivano altro tipo di avorio molto utilizzato anche in Siria), i tessuti di lino, pietre preziose di vario tipo tra cui la turchese.

Per ricostruire le relazioni tra le varie parti del Mediterraneo nel III millennio a.C. sono state fondamentali sia analisi di materiali che hanno permesso di individuarne la provenienza, sia varie fonti testuali scoperte e studiate in anni relativamente recenti.

Si è potuto ad esempio analizzare il legno della grande barca del faraone Cheope della IV dinastia (XXVI secolo a.C.) trovata vicino alla sua grande piramide, barca cerimoniale probabilmente mai utilizzata. Il legno con cui era stata costruita è il legno di cedro che non cresce in Egitto, ma era tagliato nella foresta dei cedri del monte Libano. Si sapeva che l'Egitto del II millennio aveva importato da questa zona del Levante il pregiato legno di cedro e anche l'essenza di cedro utile per l'imbalsamazione, ma non si pensava che questo commercio fosse già avvenuto nel III millennio a.C. La barca di Cheope ha mostrato senza ombra di dubbio che tale commercio esisteva già e che gli Egiziani navigavano fino al porto di Biblo, nel Libano attuale, quello più vicino alle foreste e che dista 500 km dal delta del Nilo.

## **1. Iny e i suoi viaggi nel Levante alla ricerca di lapislazzuli, stagno, bitume**

Poco più di una decina di anni fa un egittologo italiano che vive in Giappone, Michele Marcolin, è riuscito nella grande impresa di ricostruire quasi completamente il testo geroglifico scritto su una mastaba che doveva essere stata a Saqqara, in Egitto, ma che è stata tagliata in lastre e venduta in varie parti del mondo. Pezzi del testo sono stati da lui identificati in Giappone, negli US, in Spagna. Da questo puzzle è risultata un'iscrizione funeraria di un importante funzionario di nome Iny che è vissuto e ha operato sotto tre sovrani della VI Dinastia, Pepi I, Merenra, Pepi II (fine XXIV secolo e inizi XXIII secolo a.C.)<sup>4</sup>. I tre sovrani, ci racconta Iny nella sua biografia, l'hanno inviato a cercare lapislazzuli, stagno, argento e bitume; egli è andato varie volte nel Levante per via di mare, partendo da una località sul delta, ha fatto tappa a Biblo, il grande porto, e da lì per via di terra ha raggiunto tre località lontane difficili da localizzare esattamente,

<sup>2</sup> Cfr. ad esempio De Miroschedji 2015.

<sup>3</sup> Cfr. ad esempio Biga 2021.

<sup>4</sup> Marcolin 2010; Marcolin, Espinel 2011.



1: Carta geografica del Vicino e Medio Oriente antico nel III millennio a.C., preparata da A. Karbotly.

ma da cercarsi in Siria del nord e sud della Turchia attuale<sup>5</sup>, dove ha acquistato i prodotti. È poi tornato in Egitto riprendendo il mare a Biblo con navi “gublite”, probabilmente fabbricate dagli Egiziani come facevano le genti di Biblo. Ha portato anche ai suoi signori degli schiavi e schiave del Levante<sup>6</sup>. Questo magnifico testo ha dimostrato che i contatti e i commerci tra Egitto e il Levante e la Siria erano già in atto nel III millennio a.C.

Iny non cita il legname di cedro, ma altri prodotti ugualmente molto apprezzati in Egitto.

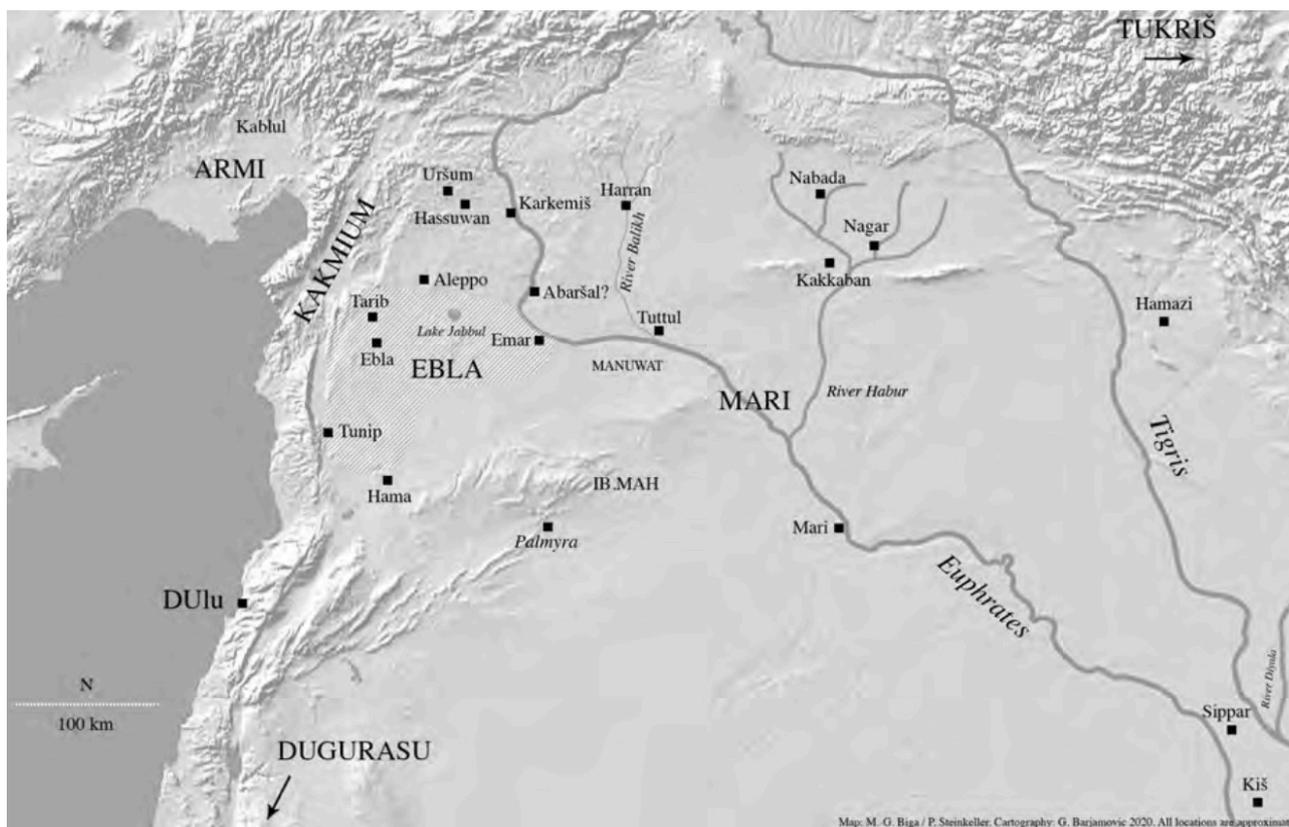
Il lapislazzuli risulta utilizzato in Egitto per oggetti preziosi già durante le prime dinastie egiziane ed è di sicura importazione da est, dal Badachshan, regione dell’Afghanistan, dove vi erano e vi sono miniere di lapislazzuli sfruttate già dal III millennio<sup>7</sup>, come documenta ad esempio lo scavo di Shar-i-Sokta in Iran, una tappa nella lunga via che i mercanti percorrevano per portare il lapislazzuli nel Vicino Oriente e al Mediterraneo<sup>8</sup>. Ovviamente l’Egitto non mandava suoi funzionari nel lontano Afghanistan, ma lo acquistava o, come si vedrà, lo riceverà come prezioso dono cerimoniale, da centri siriani.

<sup>5</sup> Roccati 2015b.

<sup>6</sup> Iny menziona asiatici e asiatiche che egli ha portato ai suoi faraoni. Certo si tratta di schiavi che egli ha portato con sé. Il commercio degli schiavi non emerge mai chiaramente in questi periodi, ma si capisce poi come nel II e I millennio a.C. vi potesse essere una popolazione di semiti in Egitto. Del resto molti testi del Vicino Oriente del II millennio ci narrano di persone che fuggono dai loro stati per vari motivi e vanno a lavorare in Egitto. Scavi recenti a Tell el-Dabba’a nel delta egiziano, l’antica Avaris degli Hyksos, hanno documentato del resto la presenza nella città, già all’inizio del II millennio, di molti levantini che si erano egizianizzati e avevano contatti frequenti con l’Egitto. Si veda da ultimo Matthiae 2018b, 85-118.

<sup>7</sup> Anche attualmente importanti miniere di lapislazzuli sono in Badachshan, regione dell’Afghanistan. Altre miniere sono ora in Cile.

<sup>8</sup> Per il commercio di lapislazzuli si veda da ultimo Biga, Steinkeller 2021 con bibliografia precedente; Ascalone 2003, Id. 2008, Id. 2023 e in questo volume.



2: Carta geografica del Vicino Oriente antico con alcuni dei principali regni menzionati nei testi di Ebla. Da Biga, Steinkeller 2021.

Lo stagno è un metallo fondamentale da fondere con il rame<sup>9</sup> per produrre il bronzo, metallo con il quale per tutto il III e II millennio a.C. in Egitto e nel Vicino Oriente si fabbricavano utensili e armi (e questi periodi sono chiamati proprio Età del Bronzo antico, medio e recente; nel I millennio ci sarà l'Età del ferro). Miniere di stagno erano in Anatolia e sono state utilizzate e probabilmente esaurite nel III millennio; si dovette ricorrere a importazioni da est, dall'Afghanistan.

Di argento, altro metallo prezioso, erano ricche le montagne del Tauro, tra la Siria e l'Anatolia, e quindi sia gli Egiziani sia i Mesopotamici arrivarono alle montagne d'argento del Levante.

L'Egitto aveva bisogno anche di bitume<sup>10</sup>, di cui è ricco, ad esempio, il Mar Morto e che si trova pure in Siria e Iraq. Il bitume serviva anche nel processo di mummificazione che si cominciò ad attuare già nel III millennio a.C.

Questi i prodotti che Iny è andato a ricercare a est.

Ma, come si è già detto, anche il legname da costruzione era richiestissimo in Egitto e il porto di Biblo, il più vicino alle foreste di conifere di alto fusto, diventò già nel III millennio il porto al quale attraccavano le navi egiziane per caricare i grandi tronchi.

Infine, anche l'olio d'oliva, prodotto nel Levante e in Siria, ma non in Egitto, era un prezioso bene di commercio richiesto dall'Egitto.

<sup>9</sup> L'Egitto aveva miniere di rame nel Sinai; le popolazioni del Vicino Oriente nel III millennio utilizzarono il rame dell'Anatolia. Lo sfruttamento delle miniere di rame di Cipro, allo stato attuale delle nostre conoscenze, non era ancora stato intrapreso.

<sup>10</sup> Secondo gli egittologi una lettura alternativa a "bitume" potrebbe essere "resina del cedro", prodotto ugualmente necessario per l'imbalsamazione.

## 2. Gli archivi di Ebla (XXIV secolo a.C.)

Negli anni '70 del secolo scorso (e soprattutto negli anni 1974-1976) una missione archeologica italiana, diretta da Paolo Matthiae, dell'Università La Sapienza di Roma, ritrovava, nel sito di Tell Mardikh, a 60 km a sud-ovest di Aleppo in Siria del nord, identificato con l'antica città di Ebla, vari archivi di tavolette di argilla in scrittura cuneiforme e in una antica lingua semitica non documentata prima, databili al XXIV secolo a.C. Erano gli archivi di un palazzo reale; restano quelli con il maggior numero di tavolette iscritte per il III millennio finora ritrovati in Siria<sup>11</sup>.

Documentavano che la città era stata nel III millennio a.C. un centro importante di commerci nella regione e che aveva una estesissima rete commerciale.

Soprattutto i testi ritrovati nel 1975 nell'archivio principale documentavano per un periodo di circa 45 anni le relazioni del regno eblaita con una grande serie di regni dell'epoca.

Questi documenti hanno consentito di scrivere la storia politica, diplomatica, economica e commerciale della Siria del III millennio a.C. totalmente sconosciuta prima della scoperta di Ebla. Le relazioni di Ebla con stati vicini e lontani sono state ricostruite dopo che i testi sono stati sistemati nella cronologia relativa.

Restava, e resta per molti regni, il problema della loro identificazione con dei tell (colline artificiali che nascondono insediamenti antichi) attuali.

Si è constatato che Ebla aveva costanti e assidue relazioni politico-diplomatiche con alcuni grandi regni quali Mari, ben identificata con Tell Hariri sul Medio Eufrate, Nagar attuale Tell Brak nella vallata del fiume Khabur, Kish, grande regno semitico del centro della Mesopotamia. Aveva poi moltissimi e stretti rapporti con una serie di regni dell'alta Siria difficili da identificare con tell attuali.

I testi documentano quindi i rapporti diplomatici, commerciali, politici tra la città di Ebla e moltissimi stati, più o meno grandi, dell'epoca con un estesissimo orizzonte politico-diplomatico. Ma, fino a una decina di anni fa, non si era riconosciuto un toponimo che riconducesse all'Egitto e quindi non si consideravano documentate relazioni tra la Siria dell'epoca di Ebla e l'Egitto, nonostante la presenza a Ebla di molti oggetti di sicura provenienza egiziana del III millennio a.C. e soprattutto di due importanti pezzi, una lampada con il nome di Chefren e il coperchio di un vaso per unguenti con il nome di Pepi I, il terzo sovrano della VI dinastia egiziana<sup>12</sup>.

Chi scrive aveva notato da tempo nei testi amministrativi la registrazione di quantità notevoli, (alcuni kg) di lapislazzuli grezzo inviati in dono, insieme a cospicue quantità di stagno, da Ebla soltanto al re di Dugurasu, un regno noto finora solo dai testi di Ebla.

<sup>11</sup> Molte città grandi di allora avevano senz'altro un archivio, ma gli scavi in Siria (sospesi dal 2011 a seguito della terribile guerra che ha insanguinato la Siria e che purtroppo non è ancora finita) hanno rivelato documenti iscritti solo nel sito di Mari (moderna Tell Hariri sul medio Eufrate), ma in numero non cospicuo, circa 87 testi in totale, nel sito di Nabatium (attuale Tell Beydar), città che faceva parte del regno di Nagar (attuale Tell Brak), nella vallata del fiume Khabur, in numero maggiore (circa 300 tavolette grosso modo coeve a quelle di Ebla), e nel sito di Urkesh (attuale Tell Mozan), pochi testi iscritti che documentano la presenza in quel sito di Khurriti (non semiti come tutti gli altri). Tutti questi siti importanti, più grandi di Ebla, eccetto Nabatium, dovevano avere un archivio che non è stato finora individuato e chissà se lo sarà mai, data la situazione in cui versa la Siria (per tutti i siti archeologici citati in questo articolo si veda Akkermans, Schwartz 2003). Infine, bisogna ricordare che nel sito di Umm el-Marra (il nome antico forse era Dub) sono stati ritrovati dei cilindretti di argilla con dei segni che potrebbero indicare un'altra forma di scrittura non cuneiforme (sillabica?) utilizzata già allora in Siria, ma che forse non si sviluppò per il momento e fu soppiantata dal cuneiforme importato dalla Mesopotamia (Schwartz 2010, Id. 2021). Bisogna in ogni caso tener presente che l'alfabeto è nato poi proprio in Siria e nel II millennio a.C., documentato a Ugarit, scritto ancora con segni cuneiformi.

<sup>12</sup> Per gli oggetti egiziani dal Palazzo G di Ebla si veda Scandone Matthiae 1979, Id. 1981, Id. 1997 e da ultimo Matthiae 2018a.



3: Blocchetti di lapislazzuli grezzo da Ebla, Palazzo Reale G. Da Matthiae 2018b, 71, fig. 32.

4: Coperchio di vaso di Pepi I. Da Matthiae 2018b, 72.

### 3.1 Egitto/Dugurasu e il Levante mediterraneo. DUlu/Biblo nei testi di Ebla

La coincidenza dei prodotti che Iny veniva a cercare a Biblo e poi in Siria con i prodotti inviati da Ebla a Dugurasu era sorprendente. Dopo anni di studi sui rapporti documentati tra i due regni di Ebla e di Dugurasu, con il regno intermediario di DUlu, si è potuto concludere che con ogni verosimiglianza Dugurasu indica il modo con il quale i siriani hanno denominato in scrittura cuneiforme la parte dell'Egitto alla quale arrivavano, cioè il delta, probabilmente proprio il porto dal quale Iny è partito<sup>13</sup>.

E DUlu, menzionata nei testi di Ebla in rapporto con Dugurasu ed Ebla, in un ruolo di intermediario tra i due regni, è da leggersi Gublu ed è la città di Biblo<sup>14</sup>.

I dati archeologici forniti dallo scavo della città di Biblo<sup>15</sup> e le fonti egiziane documentano che questa città era stata già dalla fine del IV millennio e poi nel III millennio a.C. un importante porto della costa siriana frequentato dalle navi egiziane che vi caricavano soprattutto i cedri del Libano e altre pregiate conifere, ma anche olii pregiati e prodotti della regione siro-palestinese.

I dati dei testi di Ebla confermano la grande importanza della città.

Anche se Pettinato aveva proposto agli inizi degli studi eblaiti che la città di DUlu fosse in realtà la città di Biblo, si era invece supposto da parte di altri studiosi che Ebla non avesse rapporti con Biblo sulla costa siro-palestinese, anche se questa città era importante all'epoca e non distava molto da Ebla che pure aveva relazioni con centri lontani come Kish<sup>16</sup>.

Da Dugurasu vengono inviati a Ebla prodotti molto pregiati che sono tipici dell'Egitto: tessuti di lino, pietre preziose di vari colori, zanne di elefante, denti di ippopotamo e scimmie. Da Ebla vengono inviati a Dugurasu lapislazzuli grezzi in grandi quantità, stagno e argento. A Ebla il lapislazzuli arrivava come dono cerimoniale dalla città di Mari che era un centro al quale arrivava il lapislazzuli dalla Mesopotamia e che lo inviava a ovest, a Ebla che divenne un grande centro

<sup>13</sup> Roccati 2015a.

<sup>14</sup> Per queste identificazioni si veda Biga 2012; Biga, Steinkeller 2021 con bibliografia precedente.

<sup>15</sup> Per una panoramica recente sui dati di Biblo si veda Nigro 2020. Una grande e bella mostra su Biblo realizzata a Leiden in Olanda da David Kertai e dalla attuale direttrice degli scavi di Biblo Tania Zaven, dall'ottobre 2022 fino alla primavera 2023, ha prodotto un catalogo importante con i dati più recenti e aggiornati, purtroppo però solo in fiammingo e non ancora in inglese.

<sup>16</sup> Pettinato 1983; Si veda Biga, Roccati 2022 con bibliografia precedente.

di smistamento di questa preziosa pietra<sup>17</sup>. Nel Palazzo reale G di Ebla del III millennio si sono ritrovati ancora 43 kg di lapislazzuli grezzo, in blocchetti da mezzo kg l'uno, pronti a essere inviati. L'Egitto si è presto specializzato nella produzione di tessuti di lino che ha esportato nel Levante, in Siria e in Mesopotamia per millenni a partire dal III millennio a.C.<sup>18</sup>

Archeologicamente e paleo-botanicamente risulta che nel IV millennio il lino era coltivato anche in Siria, anche se non estensivamente, ma nel III millennio lo è stato molto meno. I tessuti per cui i Siriani furono famosi sono quelli di lana, prodotti con la lana dei tantissimi allevamenti di ovini che vi sono in Siria e in Mesopotamia. La lana era anche colorata con prodotti naturali; i Siriani sono raffigurati nelle tombe egiziane con vesti (di lana) colorate.

I pregiati tessuti di lino egiziani erano destinati ai sovrani e alle loro corti. Con il lino si preparavano le vele delle navi e delle barche che navigavano sul mare Mediterraneo e sui fiumi. L'avorio di elefante era pregiatissimo. Gli elefanti vivevano nel sud dell'Egitto, nella Nubia, e le loro zanne, lavorate in vario modo per oggetti di gran pregio, erano oggetto di scambi tra re e corti. In Siria nel III millennio non vivevano elefanti e quindi l'avorio che si trova in Siria in oggetti del III millennio a.C. è tutto di provenienza egiziana, frutto di scambi e commerci tra corti.

Anche l'avorio di ippopotamo, che si ottiene dai denti dell'animale, proviene dall'Egitto, dove l'animale è molto diffuso. Con questo avorio (che ha colore diverso dall'avorio di elefante) si fanno o si decorano impugnature di pugnali cerimoniali, fodere per pugnali e armi varie, cofanetti tra cui alcuni per contenere il necessario per il trucco femminile, placchette che decoravano troni, sedie, ecc. e altre suppellettili delle case di lusso<sup>19</sup>.

I testi di Ebla documentano un mondo vivacissimo di rapporti tra le corti dell'epoca che si scambiano doni cerimoniali e prodotti pregiati. Ambasciatori, messaggeri, mercanti vanno senza sosta tra le varie corti, portano notizie degli altri regni, e beni pregiati. La comunicazione è molto frequente, i re sono informatissimi di quello che succede nei vari stati.

Dall'Egitto arrivano anche pietre (semi)preziose di vario tipo, difficili da identificare. Una di esse è sicuramente la turchese presente in miniere in Egitto<sup>20</sup>.

Dall'Egitto arrivava anche dell'oro, sia pure non in grandi quantità. In seguito, nella seconda metà del II millennio a.C., l'Egitto diverrà il più grande esportatore di oro, come documentano le lettere in scrittura cuneiforme ritrovate a el-Amarna in Egitto (databili al XIV secolo a.C.), dalle quali risulta che tutti i grandi regni dell'epoca chiedevano al faraone dell'oro dal momento che nel suo paese l'oro era presente in grande quantità<sup>21</sup>.

Infine dall'Egitto arrivavano scimmiette destinate a ballare al suono dei flauti e di altri strumenti e a essere utilizzate come elemento esotico durante i banchetti e le feste nelle quali si esibivano cantori, danzatori, acrobati, nani e scimmiette che, addestrate, danzavano anch'esse. Esse arrivavano portate al guinzaglio da una persona che le aveva addestrate e le faceva ballare<sup>22</sup>.

<sup>17</sup> Archi 2016b, Id. 2017.

<sup>18</sup> Marchesi 2011 ha ripubblicato un testo contemporaneo ai testi di Ebla nel quale la regina di Tilmun (le isole di Bahrain e Failaka nel Golfo Persico) invia tessuti di lino alla regina dello stato mesopotamico del sud, Lagash, insieme a dei datteri. È possibile, come ammette anche Gori 2023, studiando testi di Shuruppak, che Tilmun fosse un paese produttore di lino. Una sola attestazione di questa produzione a Tilmun non può però essere considerata risolutiva per proporre Tilmun come paese esportatore di questo materiale tessile.

<sup>19</sup> Per una dettagliata analisi di tutti i beni commerciati tra Ebla e Dugurasu cfr. Biga, Steinkeller 2021.

<sup>20</sup> I testi di Ebla documentano anche parecchie altre pietre preziose difficili da identificare. Un esempio di queste pietre si può vedere nella collana ritrovata in Giordania a Kirbet el Batrawi, cfr. Nigro 2020 e Nigro, Gallo, Gharib, Mura, Macrì, Rinaldi 2022.

<sup>21</sup> Per le lettere di el-Amarna si veda Liverani 1999.

<sup>22</sup> La traduzione del termine KA-ma con scimmia è molto recente (2021) e la si deve a Steinkeller, si veda Biga, Steinkeller 2021, 60. Egli ha notato che KA-ma compariva tra i beni portati da Dugurasu in alcuni testi e in altri



5: Manico in avorio di pugnale. Foto da «Archeologia viva» (2023), vol. 217, 49, fig. 7.

In Egitto nelle tombe già dalla V dinastia sono frequenti le raffigurazioni di nani e scimmiette che danzano.

Tra i beni che invece arrivano in Egitto vi sono i cedri del Libano e altre pregiate conifere quali l'abete cilicico, alberi di alto fusto che servono per le costruzioni, per i travoni dei tetti, per le colonne e come legname per costruire oggetti vari.

Con il legno del cedro del Libano si facevano anche i sarcofagi.

Fino a due anni fa si pensava che solamente il legno di cedro del Libano fosse oggetto di commerci a lunga distanza. In una lettera scritta dal sovrano di Hamazi (a est del Tigri) al re di Ebla si auspica che Ebla mandi presto legno GISH-taskarin, sempre tradotto "bosso", un pregiato arbusto della macchia mediterranea che non raggiunge mai grandi altezze. Steinkeller ha esaminato tutti i testi sumerici e accadici nei quali si parla di GISH-tashkarin ed è giunto alla conclusione che non può trattarsi di legno di bosso dal momento che vari sovrani dicono di avere dei tronchi di GISH-tashkarin alti 12 metri. A Ebla le analisi dei legni hanno dimostrato che il legno più frequente ritrovato era il legno di cedro seguito dall'abete cilicico (*Abies cilicica*), una alta conifera il cui habitat è la Cilicia e la Siria occidentale. Si comprende quindi molto meglio perché il sovrano di Hamazi chieda al sovrano di Ebla di mandargli 10 tronchi di questi pregiatissimi alberi. Steinkeller ha dimostrato<sup>23</sup> che Ebla era un grande centro di commerci di legname pregiato, che controllava questo commercio verso l'Egitto a ovest e verso est, oltre il Tigri e a sud verso la Babilonia.

---

testi compariva insieme a cantanti, danzatori e nani. Ha perciò pensato che si trattasse di una persona o un animale coinvolto nelle attività ludiche alla corte di Ebla.

In seguito Archi ha ritrovato in un testo lessicale bilingue eblaita la riprova che Steinkeller ha ragione in quanto per il termine sumerico si ha la corrispondenza *pagum* che corrisponde esattamente all'accadico *pagû*= scimmia (Archi 2022).

<sup>23</sup> Steinkeller 2021.



6: Portatore di scimmie. Da Rendu-Loisel 2016, fig. 18.

I pregiati legni delle grandi conifere venivano trasportati al porto più vicino che era quello di Biblo, sulla costa del Libano attuale e a circa 40 km a nord di Beirut. Da lì venivano caricati sulle navi che raggiungevano il delta del Nilo, distante 500 km da Biblo.

Canali, fiumi, corsi d'acqua e il mare sono le migliori vie di trasporto per tronchi così lunghi e pesanti. Per trasportarli a Babilonia li si faceva scendere legati in zattere lungo il fiume Eufrate. Non è un caso quindi che uno dei più antichi poemi sumerici che riguardano il sovrano Gilgamesh, mitico sovrano della città di Uruk in bassa Mesopotamia, narri proprio la spedizione di Gilgamesh, con il suo amico Enkidu, alla foresta dei cedri per tagliare alberi da portare poi a Uruk.

Molti testi, egiziani e mesopotamici, ci informano che questi alberi sono stati tagliati per millenni fino a essere ora protetti dall'UNESCO, dal momento che le grandi foreste di cedri sono quasi scomparse.

I sovrani assiri del I millennio a.C. hanno tagliato anch'essi gli alberi di cedro e nei rilievi con i quali hanno decorato i loro palazzi sono raffigurati i soldati che tagliano i cedri e poi li trasportano. Si cercava di usufruire per il trasporto dei corsi d'acqua. I tronchi venivano trasportati fino al più vicino corso d'acqua e poi trasportati per via acquatica.

### **3.2. Il ruolo di Biblo e del suo porto all'epoca dei testi di Ebla e nei millenni successivi**

Dugurasu e DULu sono menzionati sempre uno dopo l'altro perché dall'uno, cioè da Dugurasu, si passa a Biblo e poi si va a Ebla e viceversa.

Da DULu/Biblo giungono a Ebla pressappoco gli stessi prodotti che arrivano da Dugurasu/Egitto: grandi quantità di pregiati tessuti di lino, pietre colorate, denti di ippopotamo, scimmie, più raramente le pregiatissime zanne di elefante.

Ed Ebla invia a DULu/Biblo stagno e argento, mentre il lapislazzuli sembra destinato solo all'Egitto. Ebla compra da Biblo tessuti di lino e li paga con lo stagno e con l'argento.

I frequenti rapporti vengono rinsaldati anche con un legame matrimoniale. Damur-dasinu, una fanciulla della famiglia del potente primo ministro Ibrium, viene data in matrimonio al figlio del re di Biblo<sup>24</sup>.

Gli Eblaiti arrivavano a Biblo e da lì proseguivano per via di mare fino in Egitto. E così facevano gli Egiziani che arrivavano a Biblo per proseguire verso l'alta Siria e l'Anatolia.

I prodotti che arrivano a Ebla da Dugurasu e Biblo non lasciano dubbi sull'identificazione di queste due città: sono tutti prodotti egiziani.

E Biblo è la città della costa nella quale è documentata una forte presenza egiziana, molto più che nelle altre città costiere.

Nel tempio della Signora di Biblo, la Ba'alat Gubal, assimilata alla dea egiziana Hathor, sono documentati molti oggetti, tra cui vasi, a forma di scimmia e dedicati alla dea. In nessun altro luogo della costa sono documentati così tanti oggetti a forma di scimmia come a Biblo. Inoltre le scimmie si trovavano pure nella foresta dei cedri che è appunto in Libano.

E solo da Dugurasu e Biblo arrivano a Ebla le scimmiette destinate a ballare.

Ed è quindi grazie allo studio dei prodotti che da Biblo arrivano a Ebla e viceversa che si arriva ad avere la certezza che Biblo, molto documentata nei testi di Ebla, è già un porto importante sul Mediterraneo e luogo di partenza per l'Egitto.

I testi di Ebla non parlano di navi che vanno da Biblo a Dugurasu e viceversa, ma il fatto che Biblo sia chiaramente un luogo dal quale si partiva per l'Egitto fa presupporre che per lo più da Biblo i mercanti eblaiti si imbarcassero sulle navi per raggiungere il porto di Dugurasu in Egitto. Una via di terra da Biblo fino all'Egitto non è comunque da escludere<sup>25</sup>.

<sup>24</sup> Per questo matrimonio interdinastico cfr. Biga 2014.

<sup>25</sup> L'identificazione di Dugurasu con l'Egitto o, meglio, con una città del delta orientale e di DULu con Biblo è accettata da moltissimi studiosi; Archi resta contrario a entrambe le identificazioni e situa Dugurasu in Iran e Dulu in Anatolia. Si veda Archi 2016a, Id. 2019, Id. 2020.



7: Porto di Biblo. Da «Archeologia viva» (2023), vol. 217, 40-41.

Nelle fonti in scrittura cuneiforme il nome della città è scritto Gub-lu nei testi di Ebla in Siria (XXIV sec. a.C.), Gub-la nei testi della III Dinastia di Ur in Mesopotamia (XXI secolo a.C.), gbl nella scrittura alfabetica ugaritica, Gubal in fenicio. La più antica attestazione della parola straniera della città di Biblo nelle fonti egiziane della VI dinastia è scritta foneticamente k-b-n, dove “n” può stare anche per “l”. Il nome Biblo fu attribuito alla città dai Greci dal IV secolo a.C., e deriva dalla parola greca per papiro perché la città divenne un centro di commercio dei papiri importati dall’Egitto. Da Biblo deriva la parola per libro (biblos, biblion in greco), quella per biblioteca e Bibbia (il libro).

Biblo è il principale sito archeologico del Levante del nord; si trova su un promontorio circondato da due fiumi, ai piedi delle foreste di cedro della catena del Libano. È considerata la “porta dell’Egitto” per il Vicino Oriente, dal momento che il suo porto fu frequentato dagli Egiziani già dal IV millennio a.C. ed è stato poi per millenni, il più grande e noto del Mediterraneo, un grandissimo centro internazionale di commerci.

Gli Egiziani consideravano Biblo come una città egiziana; i faraoni mandavano doni preziosi alla grande dea di Biblo alla quale chiedevano protezione per i viaggi in mare e per i commerci. La assimilarono molto presto alla loro dea Hathor. Fecero vasi di alabastro e tavole di offerte per il suo tempio in Biblo; donarono modellini di ancore. Questi oggetti sono tra i più antichi oggetti egiziani ritrovati a Biblo. Nei testi egiziani la dea di Biblo è chiamata “Hathor, signora di Biblo”. Una comunità di egiziani viveva a Biblo già dal III millennio a.C. Perciò la lingua egiziana era parlata e scritta a Biblo. Alcune iscrizioni databili tra la fine del III millennio a.C. e l’inizio del II millennio a.C. documentano che vi fu impiegata una scrittura tuttora indecifrata che si definisce pseudo-geroglifica per la sua somiglianza con la scrittura egiziana. Probabilmente questa scrittura costituisce un anello nella lunga evoluzione dalla scrittura cuneiforme alla scrittura alfabetica. Finora sono stati individuati circa 114 segni; era una scrittura sillabica.

Sotto la III dinastia di Ur (XXI secolo a.C.) in Mesopotamia, parecchi mercanti raggiungono Biblo che è un porto importante.

Già dal III millennio e poi nel II millennio a.C. Biblo e la sua regione sono state protagoniste di vari racconti egiziani e mesopotamici, dal momento che la città, pur con alterne vicende, fu un crocevia di genti del Mediterraneo e luogo di scambi di pregiate merci.

Il porto di Biblo fu ancora utilizzato dai Crociati; le rovine di un magnifico e grande castello crociato del XII secolo a.C. documentano la loro presenza.

#### **4. Il commercio di equidi-BAR.AN (kunga)**

Tra i molti prodotti che arrivavano dall'est, dal lontano Afganistan, dalla valle dell'Indo, dall'Iran per tappe successive fino al Mediterraneo dobbiamo ricordare gli equidi-BAR.AN (kunga). L'asino è stato l'animale più utilizzato nei trasporti per tutti e tre i millenni della storia antica vicino-orientale. Ma nel III millennio in Siria venivano utilizzati anche gli equidi-BAR.AN, più pregiati degli asini e più resistenti; provenivano dall'est della Mesopotamia. Dai testi di Ebla risulta evidente che il regno di Khamazi era un centro di commercio di questi equidi. In seguito il regno di Nagar/Tell Brak, nella Gezira siriana, e più vicino a Ebla, divenne il centro dal quale Ebla si approvvigionava di equidi-BAR.AN, fornendoli poi ad altri regni più occidentali.

Nel sito di Umm el-Marra una missione diretta da G.M. Schwartz ha ritrovato gli scheletri di questi equidi, ben conservati in tombe dopo essere stati probabilmente sacrificati dal momento che la testa era staccata dal corpo. Si sono così potuti studiare recentemente questi equidi che sono risultati un ibrido fatto dall'uomo con l'unione di un'asina e un hemippo. L'animale fu usato in Siria fino all'800 e si è poi estinto<sup>26</sup>.

Oltre che per tirare i carri dei principali personaggi della corte, gli equidi-BAR.AN servivano per le evoluzioni di saltimbanchi/acrobati che si esibivano durante le feste che si svolgevano nelle varie corti. I testi di Ebla menzionano acrobati/saltimbanchi che ricevono vari tipi di pagamenti in cambio delle loro prestazioni. A Nagar/Tell Brak è stata ritrovata una tomba di uno di questi saltimbanchi; le ossa analizzate sono risultate essere di un uomo giovane, molto atletico, che aveva alcuni muscoli più sviluppati di altri proprio perché si esibiva in acrobazie sugli equidi-BAR.AN. Equidi dello stesso genere sono stati ritrovati anche in altri siti del Levante, e documentano quindi come il commercio di questi animali fosse diffuso.

#### **Conclusioni**

È evidente che nel III millennio a.C. i commerci che andavano dalle regioni dell'est verso il Mediterraneo e quelli che da ovest e dall'Egitto raggiungevano le regioni del Vicino e Medio Oriente fervevano. Vi era una grande comunicazione tra queste regioni con scambi di doni cerimoniali che lasciano intravedere anche un commercio privato. Era un mondo vivacissimo nel quale ci si muoveva molto, si trasportavano beni di ogni tipo, grazie a mercanti che lavoravano per i vari stati a fianco di altri mercanti che lavoravano per il loro profitto.

L'archeologia ci fornisce la prova di questi scambi perché documenta la presenza di beni che vengono da zone molto distanti e i testi aiutano a identificare la provenienza dei beni e a ricostruire i traffici commerciali.

---

<sup>26</sup> Le analisi del DNA sono state fatte a Parigi e pubblicate recentemente nel 2022 (Bennett, Weber, Bendhafer, Champlot, Peters, Schwartz, Grange, Geigl 2022).

**Bibliografia**

- AKKERMANS, P.M.M.G., SCHWARTZ, G.M. (2003). *The Archaeology of Syria. From complex hunter-gatherers to early urban societies*, Cambridge, Cambridge University Press.
- «Archeologia viva» (2023), vol. 217.
- ARCHI, A. (2016a). *Egypt or Iran in the Ebla Texts?*, in «Orientalia», n.s., vol. 85, n. 1, pp. 1-49.
- ARCHI, A. (2016b). *Ebla and Mari-Years 2381/2380-2369 BC.*, in *Mille et une empreintes: un Alsacien en Orient. Mélanges en l'honneur du 65e anniversaire de Dominique Beyer*, a cura di J. Patrier, Ph. Quenet, P. Butterlin, Turnhout, Brepols, pp. 1-16.
- ARCHI, A. (2017). *Lapis Lazuli and Shells from Mari to Ebla*, in *Overturning Certainties in Near Eastern Archaeology: A Festschrift in Honor of K. Aslıhan Yener*, a cura di Ç. Maner, M.T. Horowitz, A.S. Gilbert, Leiden-Boston, Brill, pp. 34-47.
- ARCHI, A. (2019). *Ebla and the Cities of Northern Syria*, in *Beiträge zur Kenntnis und Deutung altorientalischer Archivalien. Festschrift für Helmut Freydank zum 80. Geburtstag*, a cura di D. Prechel, H. Neumann, Münster, Zafon, pp. 1-17.
- ARCHI, A. (2020). *Personal Names of Proto-Anatolian Indo-European-Speaking Populations East of the Euphrates (24th Cent. B.C.)*, in M. Cammarosano, E. Devecchi, M. Viano, *Talugaeš witteš. Ancient Near Eastern Studies Presented to Stefano de Martino on the Occasion of his 65th Birthday*, Münster, Zafon, pp. 27-36.
- ARCHI, A. (2022). *Minima Eblaitica 27: Sumerian Ka-ma, Eblaite bù-gú-um "monkey"*, in «NABU», vol. 80, p. 176.
- ASCALONE, E. (2003). *Modalità, cause e dinamiche dei rapporti tra Siria e Turan durante la seconda metà del III millennio a.C.: evidenze archeologiche, epigrafiche e storiche di un 'indirect long-distance trade*, in «Contributi e Materiali di Archeologia Orientale», vol. 9, pp. 139-182.
- ASCALONE, E. (2008). *Archaeological Links between Syria and Iran. Stratigraphical Correlations and Regional Connections*, in *From Relative Chronology to Absolute Chronology. The Second Millennium BC in Syria-Palestine. Proceedings of the International Colloquium* (Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, Università La Sapienza, 29 Novembre-1 Dicembre 2001), a cura di P. Matthiae, L. Nigro, L. Peyronel, F. Pinnock, Roma, Bardi, pp. 33-70.
- ASCALONE, E. (2023). *The Western Weighing Standards in Gujarat*, in *Peopling and Cultural Spread. Studies in South Asian Archaeology in honor of Prof. Vasant S. Shinde*, a cura di M.A. Shah, M.A. Yattoo, A. Dybyopama, Delhi, Deccan College, University of Pune, pp. 53-89.
- BENNETT, E.A., WEBER, J., BENDHAFFER, W., CHAMPLLOT, S., PETERS, J., SCHWARTZ, G.M., GRANGE, T., GEIGL, E.-M. (2022). *The genetic identity of the earliest human-made hybrid animals, the kungas of Syro-Mesopotamia*, in «Science Advances», vol. 8, pp. 1-10.
- BIGA, M.G. (2012). *Tra Egitto e Siria nel III millennio a.C.*, in «Atti dell'Accademia delle Scienze di Torino. Classe di Scienze Morali, Storiche e Filologiche», vol. 146, pp. 17-36.
- BIGA, M.G. (2014). *The marriage of an Eblaite Princess with the king of Dulu*, in *From Source to History. Studies on Ancient Near Eastern Worlds and Beyond Dedicated to Giovanni Battista Lanfranchi on the Occasion of His 65th Birthday on June 23, 2014*, a cura di S. Gaspa, A. Greco, D. Morandi Bonacossi, S. Ponchia, R. Rollinger, Münster, Ugarit, pp. 73-79.
- BIGA, M.G. (2021). *The Role of Syria in Inter-Regional Exchanges in the Second Half of the Third Millennium BC: Some Remarks*, *Atti del Congresso ICE 1-The East, Brussels April 16-18, 2019*, in *ICE 1, Identity, Diversity & Contact from the Southern Balkans to Xinjiang, from the Upper Paleolithic to Alexander*, a cura di M. Lebeau, Brussels, Brepols, pp. 297-305.
- BIGA, M.G., ROCCATI, A. (2022). *Eblaite, Egyptian, and Anatolian place names at the crossroads*, in «Orientalia», vol. 91, n. 1, pp. 70-93.
- BIGA, M.G., STEINKELLER, P. (2021). *In Search of Dugurasu*, in «Journal of Cuneiform Studies», vol. 73, pp. 9-70.
- DE MIROSCHEDE, P. (2015). *Les relations entre l'Égypte et le Levant aux IVe et IIIe millénaires à la lumière des fouilles de Tell es-Sakan*, in «Comptes Rendus des Séances de l'Académie des Inscriptions & belles lettres», vol. 159, n. II, pp. 1003-1038.
- GORI, F. (2023). *On Lapis Lazuli and Linen in Šuruppak Texts: An Analysis Through the Lens of Ebla Studies*, in «Studia Eblaitica», vol. 9, pp. 160-166.
- LIVERANI, M. (1999). *Le lettere di el-Amarna. 2. Le lettere dei grandi re*, Brescia, Paideia.
- MARCHESI, G. (2011). *Goods from the Queen of Tilmun*, in *Akkade is King. A Collection of Papers by Friends and Colleagues presented to Aage Westenholz on the Occasion of his 70th Birthday 15th of May 2009*, a cura di G. Barjamovic, J.L. Dahl, U.S. Koch, W. Sommerfeld, J. Goodnick Westenholz, Leiden, Neederlands Instituut voor het Nabije Oosten, pp. 189-199.
- MARCOLIN, M. (2010). *Una nuova biografia egiziana della VI dinastia con iscrizioni storiche e geografiche*, in «Atti dell'Accademia delle Scienze di Torino. Classe di Scienze Morali, Storiche e Filologiche», vol. 144, pp. 43-69.

- MARCOLIN, M., ESPINEL, A.D. (2011). *The Sixth Dynasty Biographic Inscription of Iny: More Pieces to the Puzzle*, in *Abusir and Saqqara in the Year 2010*, a cura di M. Bárta, F. Coppens, J. Krejci, Prague, Czech Institute of Egyptology, vol. 1, pp. 570-615.
- MATTHIAE, P. (2018a). *Doni faraonici alla corte di Ebla nell'Antico Regno: una riflessione sul contesto storico*, in *A Oriente del Delta. Scritti sull'Egitto ed il Vicino Oriente antico in onore di Gabriella Scandone Matthiae*, a cura di A. Vacca, S. Pizzimenti, M.G. Micale, «Contributi e Materiali di Archeologia Orientale», vol. XVIII, pp. 347-366.
- MATTHIAE, P. (2018b). *Dalla terra alla storia. Scoperte leggendarie di archeologia orientale*, Torino, Einaudi.
- NIGRO, L. (2012). *An EB IIIb (2500-2300 BC) Gemstones Necklace from the Palace of the Copper Axes at Khirbet al-Batrawy, Jordan*, in «Vicino Oriente», vol. 16, pp. 227-244.
- NIGRO, L. (2020). *Byblos, an ancient capital of the Levant*, in «La Revue Phenicienne», numero speciale 100, pp. 61-74.
- NIGRO, L., GALLO, E., GHARIB, R., MURA F., MACRÌ, M., RINALDI, T. (2020). *An Egyptian Green Schist Palette and an Amazonite Gemstone from the "Palace of Copper Axes" at Batrawy, Jordan*, in «Vicino Oriente», vol. 24, pp. 1-26.
- PETTINATO, G. (1983). *Le città fenicie e Byblos in particolare nella documentazione epigrafica di Ebla*, in «Studi Fenici», vol. 16, pp. 107-118.
- RENDU LOISEL, A.C. (2016). *Les Chants du monde*, Toulouse, Presses Universitaires du Midi.
- ROCCATI, A. (2012). *Appendice. DUGURASU=rw-h'wt*, in «Atti dell'Accademia delle Scienze di Torino, Classe di Scienze Morali, Storiche e Filologiche», vol. 146, pp. 37-41.
- ROCCATI, A. (2015a). *DUGURASU = rw-h'wt*, in *Tradition and Innovation in the Ancient Near East: Proceedings of the 57th Rencontre Assyriologique Internationale at Rome, 4-8 July 2011*, a cura di A. Archi, Winona Lake, Eisenbrauns, pp. 155-159.
- ROCCATI, A. (2015b). *Iny's Travels*, in *Homenaje a Mario Liverani, fundador de una ciencia nueva*, a cura di M.G. Biga, J.M. Córdoba, C. del Cerro, E. Torres, Madrid, ISIMU, «Revista sobre Oriente Próximo y Egipto en la Antigüedad», vol. I, pp. 225-229.
- SCANDONE MATTHIAE, G. (1979). *Vasi iscritti di Chefren e Pepi I nel Palazzo Reale G di Ebla*, in «Studi Eblaiti», vol. 1, pp. 33-43.
- SCANDONE MATTHIAE, G. (1981). *I vasi egiziani in pietra del Palazzo Reale di Ebla*, in «Studi Eblaiti», vol. 4, pp. 99-127.
- SCANDONE MATTHIAE, G. (1997). *The Relations between Ebla and Egypt*, in *The Hyksos: New Historical and Archaeological Perspective*, a cura di E.D. Oren, Philadelphia: University Museum of the University of Pennsylvania, pp. 415-427.
- SCHWARTZ, G.M. (2010). *Early Non-Cuneiform Writing?: Third Millennium BC Clay Cylinders from Umm el-Marra*, in S.C. Melville, A.L. Slotsky, *Opening the Tablet Box, Near Eastern Studies in Honor of B.R. Foster*, Leiden-Boston, Brill, pp. 375-396.
- SCHWARTZ, G.M. (2021). *Non-Cuneiform Writing at Third-Millennium Umm el-Marra, Syria: Evidence of an Early Alphabetic Tradition?*, in «Pasiphae», vol. 15, pp. 255-265.
- STEINKELLER, P. (2016). *The role of Iran in the inter-regional exchange of metals: Tin, copper, silver and gold in the second half of the third millennium B.C.*, in *Ancient Iran: New Perspectives from Archaeology and Cuneiform Studies: Proceedings of the International Colloquium Held at the Center for Eurasian Cultural Studies* (Kyoto University, 6-7 Dicembre 2014), a cura di K. Maekawa, Kyoto, Iran-Japan Project of Ancient Texts, pp. 127-150.
- STEINKELLER, P. (2021). *International trade in greater Mesopotamia during late Pre-Sargonic times. The case of Ebla as illustrated by her participation in the Euphratean timber trade*, in *Merchants, Measures and Money*, a cura di L. Rahmstorf, G. Barjamovic, N. Jalongo, Kiel-Hamburg, Wachholtz, pp. 173-197.

## *Segni, immagini e identità marinara tra il Mare Arabico e il Mediterraneo nell'Età del Bronzo*

*Signs, images and maritime identity between the Arabian Sea and the Mediterranean in the Bronze Age*

**MARCO RAMAZZOTTI**

Sapienza Università di Roma

### **Abstract**

*La storicità di un paesaggio euromediterraneo non è solo il riflesso della sua possibile coerenza geografica e ambientale, ma – come è stato anche recentemente ricordato – è l'esito di processi storici complementari e interagenti, di lunga o breve durata, che hanno posto in relazione diverse culture attraverso le coste, le paludi, le isole, i fiumi, i mari e gli oceani posti ai margini centro-occidentali dell'Eurasia. I segni di questa storicità hanno origini antichissime, hanno seguito rotte diversificate, e tuttavia la loro decodifica rivela l'identità di uno specifico paesaggio umano che è sempre connesso all'acqua.*

*The historicity of a Euro-Mediterranean landscape is not only a reflection of its possible geographical and environmental coherence, but – as has also been recently recalled – it is the result of complementary and interacting historical processes, of long or short duration, which have related different cultures across the coasts, marshes, islands, rivers, seas and oceans of the central-western margin of Eurasia. The signs of this history have very ancient origins, they have followed diversified routes, and yet their decoding reveals the identity of a specific human landscape that is always connected to water.*

### **Keywords**

Eurasia, Nomadismo, Età del Bronzo.

Eurasia, Nomadism, Bronze Age.

### **Introduzione**

Le forti interazioni politiche ed economiche che avvengono in Eurasia sono l'esito di processi storici complementari e interagenti, di lunga o breve durata, che hanno posto in relazione diverse culture attraverso le coste, le paludi, le isole, i fiumi, i mari e gli oceani che ne definiscono la sezione centro-occidentale. In questo paesaggio costiero, l'adattamento umano ha radici antichissime, ramificate, che raccontano una specifica dialettica tra il bioma e l'habitat acquatico, palustre, marino e fluviale.

Le forme insediamentali che più rappresentano questo adattamento sono i porti, non solo intesi come i luoghi di attracco, scarico e carico delle merci, ma come centri di confine, membrane che hanno ricevuto segni e immagini di altre culture, e da cui questi segni e queste immagini, a loro volta decodificati e tradotti, sono stati trasmessi, *via maris*, con lo stesso significato, oppure radicalmente trasformati. In tal senso, le vaste aree costiere dei mari Arabico e Mediterraneo centro-orientale furono dunque *liminis* / membrane interposte tra l'Europa e l'Asia, nell'Eurasia centro-occidentale.

I confini di un'area geo-storica così vasta e con una tale profondità storica non possono che essere i bordi sfumati di una tavolozza sulla quale anche mescolare tinte, tracciare linee e

traiettorie, consapevoli che potranno non avere altra ragione se non quella limitata dalla nostra conoscenza di quei contesti storici, archeologici e letterari.

Per questo, le traiettorie che vengono proposte in questo contributo è bene intenderle come proiezioni emergenti di possibili scenari culturali, che sembrano abbozzare una nuova mappa geo-politica dell'Età del Bronzo nella quale le culture sorte lungo le coste del Mare Arabico, del Golfo Persico e del Mediterraneo centro-orientale risultano essere più vicine e integrate di quanto invece vorrebbe una loro interpretazione eurocentrica e, allo stesso tempo, questa loro vicinanza e integrazione sembra aver assolto un ruolo importante nel caratterizzare le culture altre del paesaggio euro-mediterraneo<sup>1</sup>.

### **1. Coste, confini e margini dell'Eurasia centro-occidentale**

I primi segni di questa vicinanza e integrazione tra le culture sorte lungo le coste del Mare Arabico, del Golfo Persico e del Mediterraneo centro-orientale sono quelli della navigazione<sup>2</sup>, e d'altronde le più antiche attestazioni di imbarcazioni adatte alla navigazione delle coste, delle lagune e dei fiumi risalgono al VI e al V millennio a.C. e provengono dalle vaste pianure alluvionali antistanti il Golfo Persico<sup>3</sup> dove successivamente, nel corso della seconda metà del IV millennio a.C., si formeranno anche le prime città<sup>4</sup>.

Queste città-tempio, sono centri polifunzionali, spesso a carattere portuale, tutti localizzati alla confluenza del Tigri e dell'Eufrate e posizionati su quella linea di costa che si apre ad arco intorno alla sezione nord-occidentale dell'Oceano Indiano, il Mare Arabico, e sono caratterizzati da una specifica urbanistica, sovrapposta a porzioni di superfici esposte del Pleistocene<sup>5</sup>. D'altronde, non solo le prime città della storia si formarono nella Mesopotamia centro-meridionale su isolette emerse dall'alluvio che oggi, a guardarle dall'alto, assomigliano appunto a "gusci di tartaruga rovesciati" (*turtle bucks*), ma nel pensiero creatore di miti babilonesi la civiltà stessa trova origine sulla terra percepita e intesa come un'isola galleggiante sull'oceano primordiale<sup>6</sup>.

È dunque una visione isolana e centripeta, così potremmo definirla, quella radicata *ab origine* nella cultura sumerica. Quando poi, con la rivoluzione urbana si affermò e si diffuse un'economia basata essenzialmente sulla produzione agricola e sull'allevamento del bestiame, la pesca e la navigazione a carattere commerciale divennero sempre più strutturate, organizzate e pianificate. Nell'Età del Bronzo, le piccole imbarcazioni si specializzarono nella pesca selettiva garantendo sussistenza e autonomia ai gruppi delle paludi e della costa, ma la navigazione continuò a svolgere anche un importante ruolo nel formare la dimensione politica dei territori prossimi alle acque interne e al mare<sup>7</sup>.

Le stesse canoe e imbarcazioni che servivano alla pesca, all'esplorazione e agli scambi di prodotti alimentari e artigianali che avvenivano nelle acque interne furono, probabilmente, anche le stesse che trasportavano tra i canali, nella laguna e in riva al mare le statue e le immagini di culto delle divinità più importanti del paese, in occasione di cerimonie che duravano giorni e che avevano la primaria funzione di collegare tutti i luoghi a una comune e condivisa

---

<sup>1</sup> Ramazzotti 2021a, 81-104.

<sup>2</sup> Knapp 2018.

<sup>3</sup> Carter 2006, 52-63.

<sup>4</sup> Ramazzotti 2021b.

<sup>5</sup> Kennet, Kennet 2006, 67-99.

<sup>6</sup> Ramazzotti 2022, 3-26.

<sup>7</sup> Avilia 2018, 27-48; Biga 2018, 49-58.

religiosità<sup>8</sup>. Il trasporto in mare e nelle acque interne delle statue di culto è un altro segno evidente di questa identità che connette i due mari, ed è difficile sfuggire alla tentazione di guardare alle analogie tra le cerimonie che avvenivano nel Golfo Persico e quelle, ad esempio, del “navigar dei santi” lungo le coste dell’Adriatico, la sezione nord-occidentale del Mediterraneo.

In questo periodo anche l’attività commerciale, come è stato autorevolmente sottolineato, ricadeva nella logica di scambi, scambi di doni solo apparentemente irrazionali che però censivano e celebravano i rapporti di potere. È tuttavia anche evidente come le attività commerciali siano aumentate con la fine dell’urbanesimo primario in Asia occidentale, quando per cause ambientali e politiche si diffuse il nomadismo, aumentò la mobilità umana, e le interazioni tra comunità collocate anche a grandi distanze tra loro divennero più frequenti<sup>9</sup>.

## 2. Il Mare Arabico e il Mediterraneo centro-orientale nell’Età del Bronzo

Questo generale aumento della mobilità umana è stato riconosciuto in tre momenti dell’Età del Bronzo: alla fine del IV millennio a.C., alla fine del III e alla fine del II millennio a.C., ed è verisimile che una tale pulsazione sia stata l’effetto di rapidi cambiamenti climatici riconosciuti in queste tre frazioni temporali proprio nella vasta area compresa tra il Mare Arabico e il Mediterraneo centro-orientale, posti in connessione anche dallo scorrimento percorribile del grande Eufrate, una sorta di cordone ombelicale interposto tra i due mari<sup>10</sup>.

È ragionevole ipotizzare che questi cambiamenti, l’innalzamento delle temperature e in particolare i processi di aridificazione, concorsero a dare nuovo impulso al nomadismo pastorale del deserto Siro-Arabico, ma contestualmente radicarono le identità culturali e politiche dei “nomadi del mare”<sup>11</sup>, da intendere però in questo caso come quei gruppi che sin dal Neolitico erano adattati sia alle coste del Mediterraneo centro-orientale che a quelle della Penisola Arabica sud-orientale.

Alla fine del IV millennio a.C., la rifinita ceramica acroma, dipinta e policroma prodotta nei centri urbani di Sumer si ritrova nelle tombe dei nomadi pastori collocate sulle alte cime rocciose dei monti Hajar e Akhdar, nella Penisola Arabica sud-orientale, in Oman centro-settentrionale. Ed è stato ipotizzato che questi piccoli, ma preziosi vasetti potessero essere scambiati con metalli (rame) o pietre preziose e semipreziose, locali come la diorite, o importate già lavorate e semilavorate dalla valle dell’Indo<sup>12</sup>.

Queste ultime, d’altronde, come mostra lo splendido esemplare di una lunga pietra in corniola biconica ritrovata, non casualmente, nel Tempio della Roccia ad Ebla<sup>13</sup>, forse il più importante edificio religioso dell’Età del Bronzo in Siria settentrionale, conferma anche quanto intensi fossero i contatti commerciali alla fine del III millennio a.C. tra le culture sorte nella valle dell’Indo, sulle coste sud-occidentali dell’Oceano indiano da dove certo muovevano anche queste lunghe perle biconiche in corniola, e quelle della Siria nord-occidentale, rivolte alle coste del Mediterraneo orientale.

Insieme a questi ritrovamenti archeologici, altri segni di questa identità fluida che pose in relazione le culture del Mediterraneo centro-orientale e quelle del Mare Arabico sono conservate nelle iscrizioni che celebrano le conquiste militari del “primo impero universale”,

<sup>8</sup> Jacobsen 1960, 174-185.

<sup>9</sup> *Nomads, Tribes, and the State* 2009.

<sup>10</sup> Woods 2005, 7-45.

<sup>11</sup> Artzy 1997, 1-16.

<sup>12</sup> Berthoud, Cleuziou 1984, 239-244.

<sup>13</sup> Matthiae 2010, 204.



1: Paesaggi archeologici di Magan in Oman centro-settentrionale (Ras al Jinz e Bat) (Foto dell'autore).

l'impero accadico<sup>14</sup>. E soprattutto, in quelle di Sargon, il fondatore, che vanta di aver unificato i paesi del Mare Inferiore e quelli del Mare Superiore, quelli prossimi al Mare Arabico e al Mediterraneo orientale. L'universalità di queste conquiste è data dunque dal controllo di questi due mari come fosse appunto il controllo su due confini dell'orbe conosciuto.

In questo caso specifico è interessante sottolineare come il necessario controllo del mare, dei mari, di questi due mari abbia costituito ancora un altro fondamento ideologico del dominio universale oltre a quelli già riconosciuti e dibattuti<sup>15</sup>. Tuttavia, mentre Sargon celebrerà la distruzione di Ebla, nella Siria settentrionale, raggiungendo il paese di Armanum ed Ebla, suo nipote, Naram Sin, primo re divinizzato del Vicino Oriente antico, in alcune iscrizioni dedicatorie vanterà la conquista di Magan, in mezzo al mare, e dunque di aver lavato / purificato le sue armi nello stesso mare (fig. 1).

Il paese di Ebla nel Mar Superiore e il paese di Magan nel Mare inferiore divennero i due confini territoriali del primo impero universale, ma mentre del primo è ben nota la distruzione che colse improvvisamente la capitale della Siria settentrionale, distruzione che infatti permise la fortunata scoperta del grande Archivio Reale e della più antica lingua semitica a oggi

<sup>14</sup> Cfr. *Akkad* 1993.

<sup>15</sup> Biga 2023, 35-40.



2: Foto satellitare del Bahrein, l'antica Dilmun (Google Earth).

conosciuta, Magan è in prevalenza documentato da testi mesopotamici che lo collocano in rapporto a Dilmun (fig. 2), come un paese ricco di risorse minerarie (diomite e rame).

Questi abitanti del Mar Inferiore, che avevano mantenuto autonomia socio-economica senza ricevere impulso dalle pur vicine rivoluzioni urbane (mesopotamica e harappana) avrebbero, dunque, consolidato uno stile di vita nomadico traendo forza politica da alleanze tribali, diversificando le strategie di adattamento alle isole, alle coste, alle oasi pedemontane e alle montagne rocciose, integrando pesca e pastorizia all'allevamento e alla domesticazione, ma anche ponendosi come intermediari negli scambi commerciali tra la valle dell'Indo e la Babilonia<sup>16</sup>.

---

<sup>16</sup> Cleuziou, Tosi 1989, 15-47.

Questa identità marinara delle culture collocate nelle isole e lungo le coste del Mare Mediterraneo e del Mare Arabico, assunse nel corso dei secoli forme espressive e comunicative diverse, ma i suoi segni e le sue immagini riemergono come una costante dei sistemi culturali posti al centro nord-occidentale dell'Eurasia. Nella prima metà del II millennio a.C., sulle coste del Golfo Persico del Mare Arabico si affermerà la Dinastia della terramare, conosciuta anche come Seconda dinastia di Babilonia<sup>17</sup>.

È questa un'assai potente realtà politico-territoriale della quale solo recentemente, e soprattutto grazie agli scavi archeologici di Tell Khaiber, una fortezza nelle paludi meridionali di Sumer<sup>18</sup>, fondata dopo la distruzione di Ur (2004 a.C.), la capitale dei Caldei, si è avuta attestazione più concreta. La Dinastia della terramare sin dalla prima metà del II millennio a.C. (1732-1460 a.C. ca.) ebbe certamente contatti culturali e politici con il paese di Dilmun (Bahrein), dove erano stanziate le comunità nomadi rappresentate nelle migliaia di tumuli monumentali delle grandi necropoli di A'ali<sup>19</sup> e con il Paese di Magan, dove continuava il diffondersi della ricca cultura funeraria riflessa nelle lunghe tombe collettive di Wadi Suq<sup>20</sup>.

E contestualmente, pochi secoli dopo, sulle coste e nelle isole del Mar Mediterraneo centro-orientale si affermeranno progressivamente, ma con una crescente forza politica e militare, i cosiddetti Popoli del mare<sup>21</sup>, o popoli delle isole del mare (Mediterraneo) come appunto li identificheranno gli Egizi del grande Ramses II, pirati resistenti a ogni dominio, capaci con le loro azioni militari di allarmare i piccoli regni e i grandi stati territoriali rivolti sulle coste della Siria-Palestina, e dunque "nomadi del mare", secondo una definizione che evoca appunto il loro dinamismo.

Questi popoli<sup>22</sup>, la cui origine resta incerta, si muovono lungo le coste del Mediterraneo centro-orientale, entrano in contatto con i grandi imperi ittita ed egizio, che a Medinet Habu celebra una vittoria di Ramesses III (fig. 3) nel suo ottavo anno di regno (nel 1174 a.C.), ma soprattutto traducono e veicolano temi figurativi orientali in Occidente<sup>23</sup>. In seguito, sui litorali e sulle vie marine, fluviali e lagunari aperte da questi Popoli del mare, le colonie fenicie d'Oriente e d'Occidente ospiteranno popolazioni di una vasta madrepatria i cui confini territoriali saranno le coste del Mar Mediterraneo<sup>24</sup>, dove incontreranno i popoli greci e quelli italici, tra cui gli Etruschi che di questo contatto con l'Oriente conserveranno – come noto – una memoria profonda, soprattutto nei corredi e nei costumi funerari.

La fine dell'Età del Bronzo lungo le coste del Levante, non è per nulla da intendersi come Età Oscura, ma piuttosto come il periodo della storia antica orientale nel corso del quale si espresse a pieno proprio l'identità marinara, liquida e fluida di questi popoli del mare, capaci ora di muoversi con rapidità lungo le coste, di cogliere le opportunità dei cambiamenti tecnologici<sup>25</sup> per portare immagini e contesti figurativi dell'Oriente preclassico nella percezione visiva dei greci d'occidente, a Creta, a Malta, in Sicilia, in Sardegna e, dall'altro lato, lungo le coste dell'Adriatico.

---

<sup>17</sup> Boivin 2018, 86-125.

<sup>18</sup> Campbell, Moon, Killick, Calderbank, Robson, Shepperson, Slater 2017, 21-46; Shepperson 2018, 1-8.

<sup>19</sup> Laursen 2017, 11-20.

<sup>20</sup> Velde 2003, 103-113.

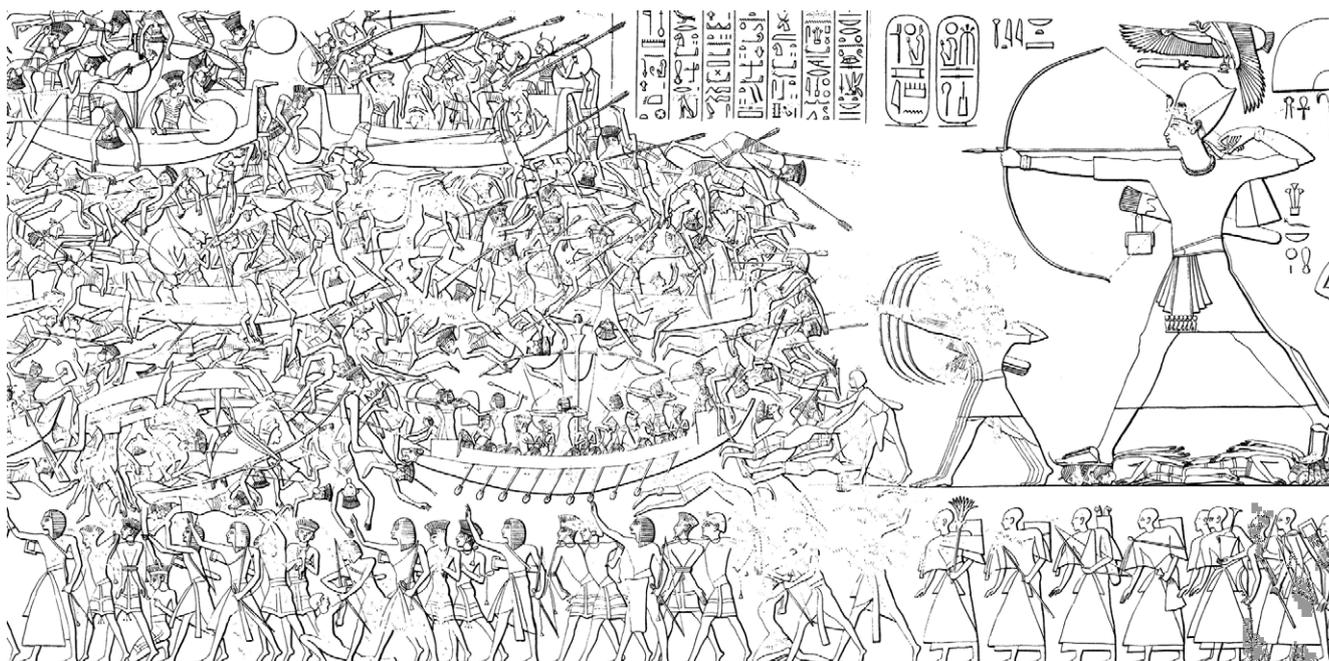
<sup>21</sup> Sherrat 1998, 292-313.

<sup>22</sup> *Ibidem*; Karageorghis 2000, 255-279; Venturi 2009, 55-76.

<sup>23</sup> Ramazzotti 2015, 347-377.

<sup>24</sup> Stern 1998, 345-352.

<sup>25</sup> Moorey 2001, 1-14.



3: Ramses III (1184-1153 a.C.) trionfante sui popoli del mare (Wikipedia common).

### 3. Prolegomeni, e qualche correlazione in itinere

Una ricostruzione di questo tipo, che guarda alla diversità delle culture archeologiche come declinazioni di una comune identità marinara deve necessariamente essere collocata nel grande quadro del popolamento e della storia demografica dell'Eurasia centro-occidentale, è – possiamo dire – solo una possibile ricostruzione delle traiettorie della mobilità umana e dell'adattamento occorse nel suo centro geografico e più occidentale nel corso dell'Età del Bronzo.

Dai dati che disponiamo si evince una pressione crescente esercitata dalle società nomadiche già alla fine del IV millennio a.C., poi alla fine del III e alla fine del II proprio nell'assai vasta area compresa tra la Siria nord-occidentale e l'Arabia sud-orientale. Una pressione che se da una parte contribuì al crollo verticale e improvviso delle prime città-stato della Mesopotamia, dall'altra ebbe un ruolo fondamentale nel determinare l'assetto politico e territoriale dell'urbanesimo cosiddetto secondario nella Siria e nella Mesopotamia settentrionali e, probabilmente, quello degli stati territoriali nomadici della Penisola Arabica sud-orientale e dell'Africa nord-orientale.

La complessità sociale e la diversificazione economica di questo nomadismo e della pressione che esercitò sulle culture urbane dell'Età del Bronzo tra i due mari è un tema della ricerca archeologica e storica ancora tutto da esplorare, ma ad una prima lettura dei contesti archeologici, storici ed epigrafici collocati lungo il corso dell'Eufrate, quasi un cordone ombelicale tra il Golfo Persico e il Mediterraneo, pare evidente come fu questa pressione, da una parte contribuì a formare e a incoraggiare l'identità dei Popoli del Mare del Mediterraneo centro-orientale e dall'altra quella di altri popoli del mare collocati sulle coste della Penisola Arabica sud-orientale, sulle sponde nord-occidentali dell'Oceano Indiano, certo in contatto con la potente Seconda Dinastia di Babilonia / Dinastia della Terramare sin dal XVIII secolo a.C.

## Conclusioni

L'identità marinara che caratterizza le coste del Mediterraneo centro-orientale e quelle nord-occidentali dell'Oceano indiano nell'Età del Bronzo esprime forme d'adattamento alle coste e all'ambiente acquatico simili che sono entrate in contatto nel corso dei secoli grazie all'Eufrate. Queste forme di adattamento simili e in contatto si caratterizzano per essere state mobili, dinamiche e interagenti, e per essere entrate in contrasto spesso con il modello di vita sedentario imposto dall'urbanesimo<sup>26</sup>.

In questo senso specifico, dunque, le si può considerare due espressioni diverse e in contatto del nomadismo del mare, ovvero di uno stile di vita legato alla pesca, alla pirateria e alle relazioni commerciali che compartono movimenti sulle coste, tra le isole, lungo i fiumi e in acque aperte. Queste espressioni antropologiche diverse e in contatto dei "due popoli del mare" ebbero un ruolo economico e politico di grande rilevanza nel formare il variegato paesaggio culturale della fine dell'Età del Bronzo nel Mediterraneo centro-orientale, paesaggio che appunto può essere inteso come Euromediterraneo, laddove con questa definizione si intenda la frangia più orientale del continente Euroasiatico.

È allora importante ancora una volta sottolineare che a oggi il centro ontologico del continente Euroasiatico è quello interposto tra il Mediterraneo centro-orientale e l'Oceano indiano nord-occidentale, e che in questa prospettiva geo-storica non trova alcuno spazio la visione coloniale ed eurocentrica, spesso imposta dalle politiche imperialiste e ammessa dalla ricerca di una purezza identitaria, entrambe contrarie al cammino, all'imprevedibilità, alla variabilità e alla direzione dell'uomo e della storia.

## Bibliografia

- Akkad, *the first world empire* (1993), a cura di M. Liverani, Padova, Sargon.
- ARTZY, M. (1997). *Nomads of the Sea*, in *Res Maritimae. Cyprus and the Eastern Mediterranean from Prehistory to Late Antiquity*, American Schools of Oriental Research, a cura di S. Swiny, R.L. Hohlfelder, H.W. Swiny, Atlanta, Scholars Press, pp. 1-16.
- AVILIA, F. (2018). *Navi e rotte di navigazione nel Mediterraneo nell'Età del Bronzo: nuove considerazioni sulla base di dati inediti*, in «Pasiphae», vol. XII, pp. 27-48.
- BERTHOUD, T., CLEUZIQU, S. (1984). *Farming Communities of the Oman Peninsula and the Copper of Magan*, in «Journal of Oman Studies», vol. 6, n. 2, pp. 239-244.
- BIGA, M.G. (2018). *Tappe siriane di commerci a lunga distanza nel III millennio a.C.*, in «Pasiphae», vol. XII, pp. 49-58.
- BIGA, M.G. (2023). *Le "leggende" sui sovrani Sargon e Naram-Sin di Accad: i tempi della loro composizione e scrittura*, in «Pasiphae», vol. XVII, pp. 35-40.
- BOIVIN, O. (2018). *The First Dynasty of the Sealand in Mesopotamia*, Boston-Berlin, Walter de Gruyter.
- CAMPBELL, S., MOON, J. KILLICK, R., CALDERBANK, D., ROBSON, E., SHEPPERSON, M., SLATER, F. (2017). *Tell Khaiber: an Administrative Center of the Sealand Period*, in «Iraq», vol. 79, pp. 21-46.
- CARTER, R.A. (2006). *Boat Remains and Maritime Trade in the Persian Gulf during the Sixth and Fifth Millennia BC*, in «Antiquity», vol. 80, n. 307, pp. 52-63.
- CLEUZIQU, S., TOSI, M. (1989). *The Southeastern Frontier of the Ancient Near East*, in *South Asian Archaeology 1985*, a cura di K. Frifelt, P. Sørensen, London, Curzon press, pp. 15-47.
- JACOBSEN, T. (1960). *The Waters of Ur*, in «Iraq», vol. 22, pp. 174-185.
- KARAGEORGHIS, V. (2000). *Cultural Innovations in Cyprus Relating to the Sea Peoples*, in *The Sea People and Their World: a Reassessment*, a cura di E.D. Oren, Pennsylvania, University of Pennsylvania Museum of Archaeology and Anthropology, pp. 255-279.
- KENNETT, D., KENNETT, J. (2006). *Early state formation in southern Mesopotamia: Sea levels, shorelines, and climate change*, in «Journal of Island and Coastal Archaeology», vol. 1, pp. 67-99.
- KNAPP, B.A. (2018). *Seafaring and Seafarers in the Bronze Age Eastern Mediterranean*, Leiden, Sidestone Press.
- LAURSEN, S. (2017). *The Royal Mounds of A'ali in Bahrain. The Emergence of Kingship in Early Dilmun*, Aarhus,

---

<sup>26</sup> Ramazzotti 2024, 347-374.

Jutland Archaeological Society.

MATTHIAE, P. (2010). *Ebla. La città del trono*, Torino, Einaudi.

MOOREY, P.R.S. (2001). *The Mobility of Artisans and Opportunities for Technology Transfer*, in *The Social Context of Technological Change: Egypt and the Near East, 1650-1550 BC*, a cura di A.J. Shortland, Oxford, Oxbow Books, pp. 1-14.

POTTS, D.T. (2021). *The Persian Gulf*, in *A Companion to the Achaemenid Persian Empire*, a cura di B. Jacobs, R. Rollinger, Hoboken, Wiley Blackwell, pp. 519-527.

RAMAZZOTTI, M. (2015). *Ittiti e Ciprioti*, in *Enciclopedia Universale dell'Arte. Dalla preistoria all'antico Egitto*, a cura di P. Matthiae, E. Bresciani, M.A. Levi, S. Giorelli, A. Pellizzari, Milano, Electa-Mondadori, pp. 347-377 (I ed. Milano, Electa-Mondadori, 2006, pp. 357-388).

RAMAZZOTTI, M. (2021a). *Costeggiando l'Eurasia. Relitti e rotte della navigazione tra il Mar Inferiore (Oceano Indiano) e il Mar Superiore (Mediterraneo orientale)*, in «Vicino Oriente», vol. 25, pp. 81-104.

RAMAZZOTTI, M. (2021b). *Eridu, Enki e l'ordine del mondo*, Milano.

RAMAZZOTTI, M. (2022). *The Historical and Cultural Memory of the Babylonian World. Collecting Fragments from the 'Centre of the World'*, in *The Historical and Cultural Memory of the Babylonian World*, a cura di M. Ramazzotti, Leiden, Brepols, pp. 3-26.

RAMAZZOTTI, M. (2024). *Le ricerche della missione archeologica della Sapienza nella Penisola Arabica e nel Golfo (MASPAG) in Oman settentrionale*, in «Scienze dell'Antichità», vol. 29, n. 3, pp. 347-374.

SHERRATT, S. (1998). *Sea Peoples and the Economic Structure of the late Second Millennium in the Eastern Mediterranean*, in *Mediterranean Peoples in Transition: Thirteenth to Early Tenth Centuries BCE*, a cura di S. Gitin, A. Mazar, E. Stern, Jerusalem, Israel Exploration Society, pp. 292-313.

*Nomads, Tribes, and the State in the Ancient Near East: cross-disciplinary perspectives* (2009), a cura J. Szuchman, Chicago, Oriental Institute of the University of Chicago.

SHEPPERSON, M. (2018). *Tell Khaiber and the Castle of the Sealand Kings*, in «Ancient Near East Today», vol. VI, n. 4, pp. 1-8.

STERN, E. (1998). *The Relation Between the Sea People and the Phoenicians in the Twelfth and Eleventh Centuries BCE*, in *Mediterranean Peoples in Transition: Thirteenth to Early Tenth Centuries BCE*, a cura di S. Gitin, A. Mazar, E. Stern, Jerusalem, Israel Exploration Society, pp. 345-352.

VELDE, C. (2003). *Wadi Suq and Late Bronze Age in the Oman peninsula*, in *Archaeology of the United Arab Emirates. Proceedings of the First International Conference on the Archaeology of the U.A.E.*, a cura D.T. Potts, H. Al-Naboodah, P. Hellyer, London, Trident Press, pp. 102-113.

VENTURI, F. (2009). *I Popoli del Mare nel Levante e la documentazione archeologica: innovazioni culturali e dinamiche regionali*, in *Da Tell Afis a Mozia, culture a confronto tra Oriente e Occidente*, a cura di P. De Vita, F. Venturi, in «Byrsa», a. VIII, nn. 15-16, pp. 55-76.

WOODS, C. (2005). *On the Euphrates*, in «Zeitschrift für Assyriologie und Vorderasiatische Archäologie», vol. 95, pp. 7- 45.



## **Scavi e ricerche dell'Università del Salento a Shahr-i Sokhta (Iran)**

*Excavations and research by the University of Salento in Shahr-i Sokhta (Iran)*

**ENRICO ASCALONE**

Università del Salento

### **Abstract**

*Il Progetto Archeologico Internazionale Multidisciplinare a Shahr-i Sokhta, iniziato nel 2016, e il Progetto Archeologico di Shahr-i Sokhta e Dahan-ye Qolaman (avviato nel 1997) hanno collaborato in otto successive campagne di ricerca e scavo. Le ricerche, volte a migliorare la nostra comprensione storica dell'insediamento di Shahr-i Sokhta, hanno prodotto i primi risultati significativi. La definizione di una griglia topografica, la ricostruzione delle sequenze occupazionali dell'insediamento, la formulazione di una nuova proposta cronologica basata su analisi isotopiche, la determinazione di una sequenza vascolare associata ad altre classi di materiali e la valutazione del rapporto tra le vecchie interpretazioni e le nuove sequenze stratigrafiche sono solo alcuni degli obiettivi raggiunti.*

*The International Multidisciplinary Archaeological Project at Shahr-i Sokhta, which began in 2016, and the Shahr-i Sokhta and Dahan-ye Qolaman Archaeological Project (launched in 1997) have worked together on four successive research and excavation campaigns. Their endeavours, aimed at improving our historical understanding of the settlement of Shahr-i Sokhta, have now produced the first significant results. The establishment of a topographical grid, the reconstruction of the settlement's sequences of occupation, the formulation of a new chronological proposal based on isotopic analyses, the determination of a vascular sequence associated with other classes of materials and an assessment of the relationship between the old interpretations and the new stratigraphic sequences are only some of the aims we set ourselves at the beginning of the research.*

### **Keywords**

Sistan, Età del Bronzo, Multidisciplinare.

Sistan, Bronze Age, Multidisciplinary.

### **Introduzione**

Il *Multidisciplinary International Archaeological Project at Shahr-i Sokhta* (= MAIPS) è un progetto di ricerca dell'Università del Salento iniziato nel 2016. Il progetto, nel solco della tradizione degli studi italiani nel Sistan, si avvale di un approccio multidisciplinare che sfocia nell'interdisciplinarietà grazie all'esperienza e alla qualità dei laboratori di ricerca del Dipartimento di Beni Culturali dell'Ateneo salentino che rappresentano un volano determinante per la riuscita di un progetto così ambizioso. Il gruppo di ricerca che opera a Shahr-i Sokhta (sito UNESCO), infatti, affianco a una cospicua presenza di archeologi attivi sul campo di vario livello, da studenti dei corsi di Laurea Triennale ai dottorandi di ricerca, si avvale di numerosi laboratori di ricerca bio-archeologica e topografica che hanno permesso la raccolta di decisive informazioni per la comprensione delle dinamiche storiche del sito di Shahr-i Sokhta durante l'Età del Bronzo iraniano. Il Laboratorio di Topografia Antica e Fotogrammetria diretto da Giuseppe Ceraudo, coadiuvato da Veronica Ferrari, Paola Guacci, Rosanna Montanaro, il Laboratorio di Archeobotanica e Paleoeologia diretto da G. Fiorentino, supportato da Ignazio Minervini, il Laboratorio di Bioarcheologia diretto da J. De Grossi Mazzorin e C. Minniti, aiutati



1: Cartina dell'Iran e geolocalizzazione di Shahr-i Sokhta.

da A.C. Potenza, e il Laboratorio di Antropologia Fisica di P.F. Fabbri, supportato da G. Vincenti, coadiuvati dal dato archeologico, hanno, infatti, restituito dati essenziali sulla storia dell'Iran orientale gettando nuova luce sullo sviluppo delle società complesse tra la seconda metà del IV e l'intero III millennio a.C. (fig. 1).

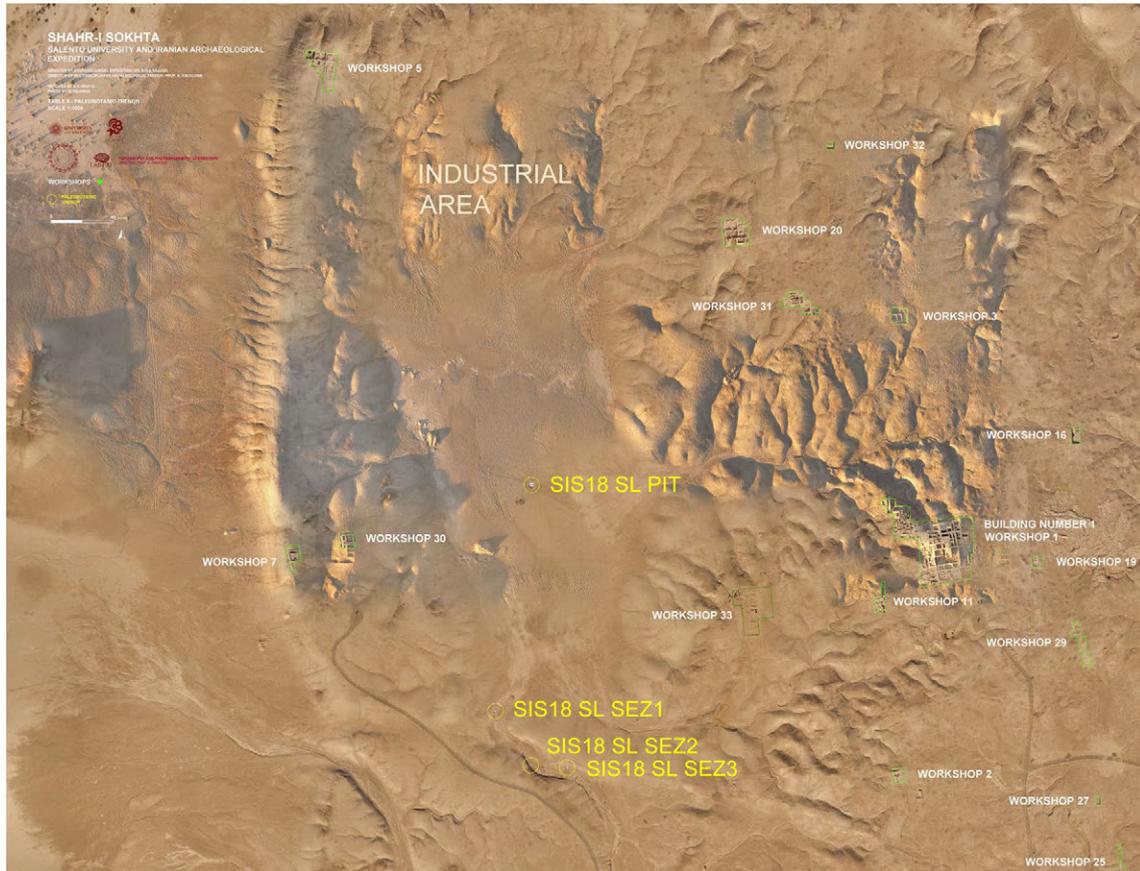
### 1. Il progetto internazionale di studi multidisciplinari a Shahr-i Sokhta dell'Università del Salento

Il sito di Shahr-i Sokhta, la cui estensione è di complessivi ca. 150 ettari (figg. 2-3), è stato indagato negli anni Settanta del secolo scorso, prima dell'inizio della nuova collaborazione italo-iraniana nel 2016, da un'altra missione archeologica italiana diretta da Maurizio Tosi che, prima della Rivoluzione Islamica, fu in grado di gettare le basi storiche per la comprensione dell'insediamento<sup>1</sup>. Successivamente, a partire dal 1997, il sito è stato oggetto di regolari campagne di scavo svolte dalla missione iraniana, sotto la direzione di S.M.S. Sajjadi, che hanno restituito nuove significative evidenze sull'Età del Bronzo iraniana<sup>2</sup>; in particolare, hanno permesso di riconoscere, da una parte, procedimenti di crescita locale, ben radicati nel tessuto culturale del Sistan iraniano, e, dall'altra, hanno restituito straordinarie evidenze di un "*long-distance trade*" tra i principali centri del Medio Oriente durante l'intero III millennio a.C.<sup>3</sup>; le evidenze di attività manifatturiere nell'insediamento e la scoperta di ingenti quantitativi di pietre non lavorate semi-preziose come lapislazzuli, turchese, alabastro, hanno permesso di riconoscere, nel centro del Sistan, un'area di approdo, stoccaggio, lavorazione e redistribuzione del materiale destinato per un fabbisogno interno e per un domanda esterna da riconoscersi nelle oasi dell'Oxus, nelle fertili valli dello Halil (Jiroft), nelle pianure della valle dell'Indo e nelle

<sup>1</sup> Tosi 1983.

<sup>2</sup> Cfr. da ultimo Sajjadi 2022a; Id. 2022b; Moradi 2022a; Id. 2022b.

<sup>3</sup> Ascalone 2018.



2: Veduta topografica di Shahr-i Sokhta.



3: Foto aerea di Shahr-i Sokhta.

aree alluvionali mesopotamiche, le cui evidenze archeologiche provenienti dai maggiori centri del sud (Ur), della Diyala (Khafaja), del medio corso dell'Eufrate (Mari) e dell'Alta Mesopotamia (Tepe Gawra), assieme a quelle della Siria Interna (Ebla), risultano decisive per confermare la presenza di due maggiori itinerari commerciali che sfruttarono, a nord, la via del Khorasan (ben conosciuta dai più tardi testi dei geografi arabi) e, a sud, la via marittima del Golfo Persico che, a partire dalla seconda metà del III millennio a.C., gradualmente sostituirà l'arteria settentrionale<sup>4</sup>.

La floridità del maggiore centro del Sistan, con l'ultimo quarto del III millennio a.C., dovette scomparire, progressivamente e improvvisamente, per cause, perlopiù sconosciute, che coinvolsero anche i maggiori centri dell'Asia Centrale e del sub-continente indiano. In questo periodo, infatti, non solo le evidenze demografiche del bacino dello Hilmand appaiono fortemente contrarsi ma, in una crisi più generalizzata, intere civiltà, come quelle dell'Oxus, della valle dell'Indo e di Jiroft, tra la fine del III i primi secoli del II millennio a.C., mostrano forti traumi *intra-situ* e di più ampia portata regionale. Shahr-i Sokhta, che cessa la propria esistenza qualche secolo prima (ca. 2300 a.C.), viene colpita più di altri da una crisi verosimilmente dovuta a condizioni climatiche mutate a causa del cambio dei regimi monsonici e per l'endemica belligeranza presente sull'altopiano iranico dovuta alla politica espansionistica della dinastia sargonide che aveva definitivamente messo in crisi le rotte terrestri del commercio iranico, in cui lo stesso centro del Sistan svolgeva un ruolo certo dominante.

Il progetto dell'Università del Salento, di ampia portata per il suo valore multidisciplinare, ha come obiettivo la ricostruzione storica del passato di Shahr-i Sokhta e della sua regione attraverso uno studio che possa dare risposte storiche basate su metodologie di ricerca innovative e plurime.

In una prospettiva storica, infatti, i principali obiettivi sono e sono stati:

1. Definizione cronologica degli sviluppi culturali della valle dell'Hilmand tra IV e II millennio a.C.;
2. Identificazione e studio dei modelli socio-economici proto-urbani e urbani dell'Iran orientale tra la fine del IV e l'inizio del II millennio a.C.;
3. Identificazione dei modelli processuali di stoccaggio, lavorazione e produzione del manufatto rinvenuto nelle aree artigianali di Shahr-i Sokhta;
4. Identificazione delle interazioni culturali e commerciali tra Shahr-i Sokhta e la valle di Jiroft, la piana di Takab, le alture del Fars, la costa di Makran, le oasi dell'Oxus, l'alluvio Mesopotamico e la valle dell'Indo;
5. Sincronizzazione delle sequenze locali con le altre aree (Baluchistan, Turkmenistan, Indo, Jiroft e la Mesopotamia);
6. Comprensione della vita occupazionale, dello sviluppo urbanistico e topografico dell'insediamento;
7. Diffusione dei lavori della Missione attraverso la pubblicazione dei risultati su riviste scientifiche, la creazione di una serie monografica usata per ospitare rapporti preliminari e finali di scavo e la partecipazione a conferenze/congressi internazionali;
8. Organizzazione annuale di un congresso Internazionale che abbia come oggetto di studio Shahr-i Sokhta e la sua regione.

---

<sup>4</sup> Ascalone 2005.

Gli obiettivi della ricerca storica sono stati perseguiti anche attraverso:

1. Lo *Studio dei materiali*. Analisi tipologica, funzionale, comparativa, distributiva e quantitativa delle singole classi di materiali raccolte e divise per fasi e periodo (ceramica, sigilli, oggetti in pietra, in argilla, metalli, etc.). Studio funzionale alla creazione di una cronologia relativa e alla determinazione di un quadro sinottico tra i principali centri della valle dell'Halil<sup>5</sup>;
2. *Analisi di superficie*. Studio e raccolta del materiale di superficie, con particolare attenzione alle specifiche concentrazioni, alle strutture emergenti e alla relazione tra indizi topografici e cronologici<sup>6</sup>;
3. *Analisi archeometriche*. Le analisi XRF cromatografiche sono state utilizzate su alcuni campioni significativi di ceramica e alabastro al fine di determinare la loro composizione chimica e tentare di ricostruire i singoli processi di produzione, i materiali importati e quelli esportati. Da queste preliminari analisi è stato possibile identificare singoli e omogenei contesti regionali/culturali, le loro relazioni e le modalità dei contatti dell'Iran sud-orientale con le regioni più vicine;
4. *Sondaggi e scavi archeologici. Test-trench*, sondaggi e scavi finalizzati alla ricostruzione delle sequenze stratigrafiche e culturali del centro<sup>7</sup>; la ricerca sul campo ha anche provveduto alla registrazione, la schedatura, l'informatizzazione, la digitalizzazione dei dati raccolti attraverso schede di US, sezioni stratigrafiche, piante dettagliate e schematiche, prospetti e sezioni architettoniche, documentazione fotografica, etc.; ogni singolo dato è stato processato all'interno di file successivamente inseriti in una piattaforma digitalizzata;
5. *Creazione di un webGIS*. La registrazione del materiale archeologico è stata raccolta durante l'attività di scavo per la messa in rete e la creazione di un sistema integrato di dati archeologici;
6. *Ricerche paleo-ambientali e survey geo-archeologica*. Ricerche insediamentali hanno utilizzato le immagini satellitari, prospezioni geofisiche, tra cui il GPR (= *Ground Penetrating Radar*), per la ricostruzione dell'antico paesaggio e l'interazione tra lo stesso e il contesto urbanizzato<sup>8</sup>. Questo tipo di ricerche hanno permesso altresì la conoscenza dell'antico contesto ambientale attraverso l'identificazione di vecchi corsi d'acqua, di canali idrici, delle fonti di approvvigionamento dei materiali (clorite/steatite, alabastro, marmo, argilla, etc.) e la ricostruzione delle più antiche gerarchie insediamentali;
7. *Analisi bio-archeologiche*. È stata svolta raccolta e analisi di resti di animali e piante per la ricostruzione dell'ambiente bio-vegetale e bio-animale. In particolare il lavoro archeozoologico è stato principalmente basato su:
  - Analisi osteologiche e tassonomiche per l'identificazione delle specie;
  - Analisi quantitative per la determinazione delle specie addomesticate;
  - Analisi statistiche biometriche per la determinazione delle differenze tra i differenti gruppi analizzati;
  - Analisi della mortalità e del sesso;
  - Studio delle pratiche di allevamento;
  - Studio di eventuali fattori genetici di tipo patologico e morfologico;

<sup>5</sup> Ascalone 2019, 75-114; Id. 2022a: 252-316; Rivoltella 2022, 247-342.

<sup>6</sup> Ascalone 2022a, 190-195.

<sup>7</sup> Ascalone 2019: 19-74; Id. 2021, 35-59; Id. 2022a, 189-323; Id. 2022b: 143-232.

<sup>8</sup> Scholz, Scholz 2019, 245-260.

- Analisi biometriche;
- Studio di eventuali depositi secondari dovuti a utilizzi non collegati alle pratiche alimentari (per esempio, sacrifici ed altre attività culturali e/o funebri);
- Studio delle modalità per il controllo dell'allevamento e addomesticamento.

Ogni tipo di analisi è stata fatta in chiave diacronica, in modo da poter dare profondità storica ai risultati raggiunti<sup>9</sup>.

Allo stesso modo, gli studi paleobotanici hanno svolto e continuano a svolgere:

- Analisi dei resti antracologici al fine di individuare la storia e le dinamiche ambientali e le loro trasformazioni;
- Analisi carpologiche per individuare singole tipologie di colture e loro trasformazioni;
- Analisi isotopiche finalizzate alla raccolta di ulteriori informazioni sulle condizioni ambientali e sulle tecnologie usate per la produzione e il consumo di cibo. La presenza e i valori del  $\delta^{13}\text{C}$  e  $\delta^{15}\text{N}$  nelle piante hanno permesso l'individuazione di specifiche pratiche di agricoltura, le origini dei prodotti alimentari e la possibile identificazione di variazioni climatiche;

Le analisi dei macroresti vegetali hanno evidenziato una articolata presenza di cereali (orzo e varie specie di grano) e altro cibo, come zafferano e miele, che potrebbero tuttavia essere anche la testimonianza di una articolata rete di scambi di derrate alimentari provenienti da altre aree. Il ritrovamento di resti piante infestanti e dei cosiddetti *chaff remains*, sottoprodotti del processamento in loco delle spighe, sembra tuttavia attestare coltivazioni cerealicole nelle vicinanze dell'insediamento, in un periodo in cui la presenza di vite potrebbe essere legata ad una maggiore attività idrica dell'intero bacino dell'Hamoun<sup>10</sup>.

8. *Analisi antropologiche.* Gli studi antropologici sulla vasta necropoli di Shahr-i Sokhta sono stati anch'essi oggetto di studio nelle campagne future, provando, dove possibile, a definire in chiave diacronica le sequenze della necropoli<sup>11</sup>. In particolare, gli studi si sono basati su:

- Analisi paleo-demografiche basate sulla determinazione del sesso e dell'età anche attraverso analisi radiologiche sulla corona dentaria al fine di determinare l'esatto rapporto dente/polpa;
- Analisi paleo-antropologiche attraverso la divisione dei resti umani per periodo, tipologia funebre, corredo e orientamento del defunto;
- Analisi isotopiche per la determinazione di una cronologia assoluta attraverso analisi al C14;
- Analisi del DNA per identificare, in una prospettiva storica, la possibile presenza, all'interno di ogni singolo periodo, di gruppi umani bio-antropologicamente diversi per correlarli successivamente alle diverse tradizioni funebri e, più in generale, culturali del sito;
- Analisi morfologiche che possano essere messe in relazione con il loro lignaggio socio-politico attraverso anche lo studio delle ipoplasie dello smalto lineare, dell'usura dentaria e delle periostiti. Studi che, se associati ai singoli contesti di provenienza archeologica, possono portare assai significativi contributi allo studio dell'abitato di Shahr-i Sokhta;

<sup>9</sup> Minniti 2019, 209-220; Id. 2022, 555-568; Potenza 2019, 221-244; Id. 2022, 569-586; Minniti, Potenza 2022, 245-268.

<sup>10</sup> Fiorentino, Minervini 2019, 261-270; Id. 2022, 587-596; Fiorentino, Madella, Minervini 2022, 669-684.

<sup>11</sup> Ascalone, Fabbri 2019, 137-159; Id. 2022, 523-555; Fabbri, Vincenti 2022, 623-644.

Absolute chronology based on 14C analysis from Shahr-i Sokhta Ascalone - Moradi - Sajjadi - Vecchio in press	Shahr-i Sokhta Ascalone - Moradi - Sajjadi - Vecchio In press	Area 33 Ascalone 2021	Area 35 and 36 Moradi - Sajjadi In press	Area 26 Moradi - Sajjadi In press
<b>PERIOD IA</b> 3550-3350 BC*** 3525 BC (92.5%) 3338 BC	SiS I.11 (Early Uruk) (Harappa 1)		Layer 6-7	
	SiS I.10 (Early Uruk) (Harappa 1)		Layer 5	
<b>PERIOD IB</b> 3350-3100 BC**** 3371 BC (93.7%) 3096 BC 3351 BC (87.1%) 3079 BC 2930 BC (56.4%) 2837 BC	SiS I.9 (Late Uruk) (Harappa 1)		Layer 4-3	
<b>PERIOD IC</b> 3100-3000 BC	SiS I.8 (Jemdet Nasr) (Harappa 1)		Layer 2	
3000 BC Destruction	SiS II.7 Destruction layer			
<b>PERIOD IIA</b> 3000-2850 BC* 3017 BC (78.1%) 2857 BC 3017 BC (77.1%) 2856 BC 3021 BC (82.9%) 2857 BC 3030 BC (92.1%) 2874 BC 3029 BC (91.5%) 2871 BC	SiS II.6A-B (ED I) (Harappa 2)	Layer 4a-b Western Building Eastern Building		
<b>PERIOD IIB</b> 2850-2620 BC* 2880 BC (92.0%) 2617 BC	SiS II.5A-B (ED II) (Harappa 2)	Layer 3a-b House of the Courts		
<b>PERIOD IIC</b> 2620-2600 BC Abandon and sporadic occupation	SiS II.4 (ED II) (Harappa 2)	Layer 2 Squatter occupation		
<b>PERIOD IIIA</b> 2600-2450 BC* 2635 BC (91.4%) 2437 BC	SiS III.3 (ED IIIa) (Harappa 3A)	Layer 1 Building 33		
<b>PERIOD IIIB</b> 2450-2400 BC*****	SiS III.2 (Harappa 3B)	Abandon		Layer 1
<b>PERIOD IV</b> 2400-2300 BC** 2500 BC (80.7%) 2295 BC	SiS IV.1 (ED IIIb) (Harappa 3B)			Layer 0
<b>PERIOD V (RUD-I BIABAN PHASE)</b> 2100-2000 BC	SiS V.0 (UR III) (Harappa 3C) (BMAC)			Upper Layer

\*14C calibrated on Shahr-i Sokhta samples collected from Area 33 archaeological layers;

\*\*14C calibrated on samples from Building 26;

\*\*\*14C calibrated on Shahr-i Sokhta samples collected from Area 36 in Eastern Residential Area;

\*\*\*\*14C calibrated on Shahr-i Sokhta samples collected from room 88 in Area 35;

\*\*\*\*\*14C calibrated on Tappeh Graziani samples in Helwing *et al.* 2019.

Tab. 1: Cronologie e sequenze stratigrafiche a Shahr-i Sokhta.

9. *Analisi isotopiche del carbonio.* Le nuove ricerche nell'Area 33 hanno anche profondamente modificato le sequenze cronologiche assolute dell'insediamento nel suo insieme. Le analisi isotopiche effettuate sul materiale organico raccolto nelle aree 26, 33, 35 e 36 hanno permesso di creare una nuova griglia cronologica<sup>12</sup> (Tab. 1). La missione italiana del secolo scorso, diretta da M. Tosi, aveva individuato inizialmente quattro periodi e 11 fasi archeologiche che non sono state pienamente confermate dalle ricerche successive<sup>13</sup>. Infatti, queste proposte cronologiche, già contestate dagli studi francesi<sup>14</sup>, devono ora essere riviste sulla base delle nuove datazioni, che spiegano anche alcune incongruenze nel lavoro della missione italiana. In particolare, le datazioni isotopiche dell'uranio, che erano state utilizzate per datare la Fase 10, la Fase 5 e la Fase 1, hanno margini di errore compresi tra  $\pm 390$  e  $\pm 570$  anni e non sono quindi utili<sup>15</sup>. Altrettanto problematiche sembrano essere le datazioni al C14 della Fase 7, che ricadono tutte tra il  $2170 \pm 50$  e il  $2080 \pm 60$  a.C.<sup>16</sup> e non sono coerenti con le datazioni successivamente proposte dagli stessi autori (ca. 2800-2700

<sup>12</sup> Ascalone, Vecchio in corso di stampa.

<sup>13</sup> Salvatori, Tosi 2005.

<sup>14</sup> Jarrige, Didier, Quivron 2011.

<sup>15</sup> Salvatori, Tosi 2005, 285-286 e 290.

<sup>16</sup> *Ivi*, nota 8.

a.C.)<sup>17</sup>. Anche le cronologie ottenute dal decadimento al Carbonio 14 del materiale organico del periodo IV pubblicate da Raffaele Biscione non sono congruenti con le cronologie assegnate alle fasi finali di vita dell'insediamento<sup>18</sup>. Gli 11 campioni analizzati, infatti, restituiscono un range cronologico compreso tra il 2950 a.C. e il 2110 a.C., con una concentrazione di valori (8 date su 11) tra  $2950 \pm 70$  e  $2440 \pm 70$ , un range cronologico troppo elevato per giustificare la datazione al 2200-1800 a.C. proposta dall'autore. A questi risultati si aggiungono quelli pubblicati in R.W. Ehrich<sup>19</sup>, dove anche in questo caso le date del C14 sembrano essere più elevate, con il periodo III (28 campioni) datato al 2665-2540 a.C. e il periodo IV al 2405-2180 a.C., in linea con i nostri risultati. A questi risultati, che si basano anche sulle stesse analisi isotopiche effettuate negli anni Settanta, si aggiunge la revisione completa di J.-F. Jarrige, J.-F. Didier e G. Quivron, che, sulla base di confronti con materiale archeologico rinvenuto in Baluchistan, innalzano significativamente le cronologie di Shahr-i Sokhta<sup>20</sup>.

La nuova sequenza stabilita nell'Area 33, insieme al lavoro svolto dai colleghi iraniani nelle Aree 26, 35 e 36, ci permette, quindi, di modificare la periodizzazione dell'insediamento nel suo complesso. Esso è ancora organizzato in cinque macro-periodi, ma è ora suddiviso in 12 fasi<sup>21</sup> (Tab. 1).

In sintesi, mentre il periodo IV di Shahr-i Sokhta va ora attribuito al 2400-2300 a.C., il periodo di occupazione più antico (IA-C) va ascritto al 3550-3000 a.C.

10. *Studi topografici*. Lavoro topografico è stato svolto per la ricostruzione dell'urbanistica del centro; sono state studiate le immagini ottenute dal drone per l'identificazione di potenziali strutture murarie da identificare senza l'intervento di azioni invasive (anche attraverso l'utilizzo di filtri che ne risaltano il contrasto cromatico). Nel dettaglio, sono state acquisite due scene in modalità bundle fornite rispettivamente dal sensore Pléiades 1A, del 16/08/2012 e dal sensore Pléiades 1B del 25/08/2017. Entrambe sono composte da un'immagine pancromatica di 0,5 m di risoluzione spaziale e di un'immagine multispettrale di 2,0 m. Lo studio preliminare del materiale satellitare raccolto ha previsto lo studio delle immagini fornite dal satellite Pléiades 1B e di creare un'immagine *pan-sharpening* che potesse unire l'informazione spaziale dell'immagine pancromatica con la risoluzione spettrale dell'immagine multispettrale. Per la creazione di un'immagine *pan-sharpening*, sono stati utilizzati gli algoritmi *Brovey*, *Gramschmidt*, *IHS* e *PrincipalComponent*, ognuno di essi ha fornito diverse informazioni che hanno permesso di aumentare il contrasto e la risoluzione sul terreno e, allo stesso tempo, l'informazione multispettrale. A queste analisi si sono aggiunte studi preliminari in cui si è anche cercato di combinare tra loro le bande cromatiche per evidenziare in modo più chiaro possibile persistenze strutturali nel sottosuolo. A queste preliminari analisi, si è altresì proceduto con la creazione di un DEM del plateau di Shahr-i Sokhta e dell'area circostante tramite il processamento delle immagini stereo SPOT 6 del 14/02/2016, utilizzando un'immagine pancromatica di 1,5 m di risoluzione spaziale e un'immagine multispettrale di 6 m. L'autocorrelazione delle immagini con il terreno è stata eseguita tramite i Coefficienti Razionali Polinomiali (RCP) che sono inclusi come informazione accessoria nel dataset delle immagini<sup>22</sup>.

<sup>17</sup> *Ivi*, fig. 12.

<sup>18</sup> Biscione 1979, nota 2.

<sup>19</sup> Ehrich 1992, tab. 1.

<sup>20</sup> Jarrige, Didier, Quivron 2011.

<sup>21</sup> Cfr. Ascalone 2022b, 145-166; Ascalone, Vecchio in corso di stampa.

<sup>22</sup> Ceraudo, Ferrari, Guacci, Montanaro 2019, 195-208; Eidem 2022, 323-338.

11. *Scavi archeologici.* Per quanto riguarda le ricerche di scavo e d'indagine archeologica, le campagne 2016-2023 hanno permesso di gettare luce sulle sequenze occupazionali dell'Area 33 in cui sono state riconosciute 4 macro-fasi archeologiche<sup>23</sup> (fig. 4).

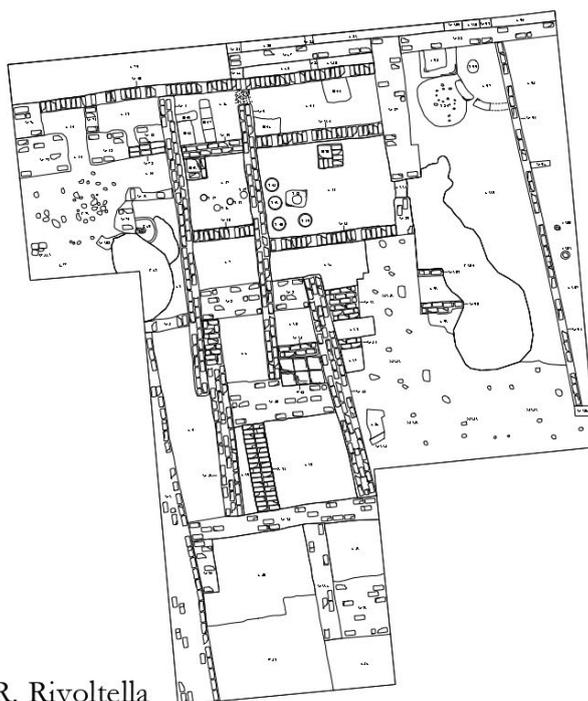


4: Pianta generale delle fasi 2-4 dell'Area 33.

<sup>23</sup> Ascalone 2019; Id. 2022a; Id. 2022b.

## 2. Fase 1: Periodo IIIA/SiS III.3 – 2600-2450 a.C. (fig. 5)

La Fase 1 è caratterizzata da un complesso architettonico (chiamato “Edificio 33”) che mostra una specifica e pianificata suddivisione funzionale degli spazi interni. La progettazione architettonica sembra seguire una logica predeterminata, ben diversa dalle tradizioni architettoniche precedenti. Sulla base delle installazioni fisse, dei materiali rinvenuti, delle associazioni archeologiche rilevate e dei contesti di rinvenimento individuati, allo stato attuale delle nostre conoscenze, si possono individuare almeno 5 settori funzionali diversi (fig. 6): l'area dei magazzini, quella delle cucine, a sua volta divisa tra il settore per la preparazione del cibo e quello per la sua cottura, l'area pubblica ovvero di rappresentanza, quella privata, supposta ad un secondo piano, e infine un cortile esterno caratterizzato da uno spazio probabilmente adibito alla custodia di capro-ovini<sup>24</sup>.



10 m

Building 33  
2017-2018 excavation  
seasons

Graphic: R. Rivoltella

5: Pianta della fase 1 dell'Area 33.

## 3. Fase 2: Periodo IIC/SiS II.4 - 2620-2600 a.C. (fig. 7)

La fase 2 è rappresentata da un'occupazione dell'area a seguito dell'abbandono del precedente edificio della fase 3; un'occupazione che in qualche area persiste sulle vecchie strutture senza alcuna, tuttavia, occupazione stabile e permanente. Questa fase “*squatter*” è riconosciuta da una serie di forni usati per la cottura di cibo e anche per la lavorazione del bronzo. In particolare esili strutture murarie si riconoscono nella parte settentrionale dove vani rettangolari sono stati scavati (fig. 8). Più in generale, quest'area sembra essere segnata dal riutilizzo di ambienti operato da persone non stanziali che probabilmente utilizzarono quel che rimaneva dell'edificio sottostante per svolgere le loro operazioni di cottura cibo, fusione metalli per la realizzazione del bronzo e loro smaltimento<sup>25</sup>.

<sup>24</sup> Ascalone 2019, 33-74; Id. 2022a, 203-243.

<sup>25</sup> Ascalone 2019, 30-32; Id. 2022a, 200-203.



6: Veduta dell'Edificio 33.



7: Pianta fase 2.



8: Veduta delle fornaci della fase 2.

#### 4. Fase 3: Periodo IIB/SiS II.5 - 2850-2650 a.C. (fig. 9)

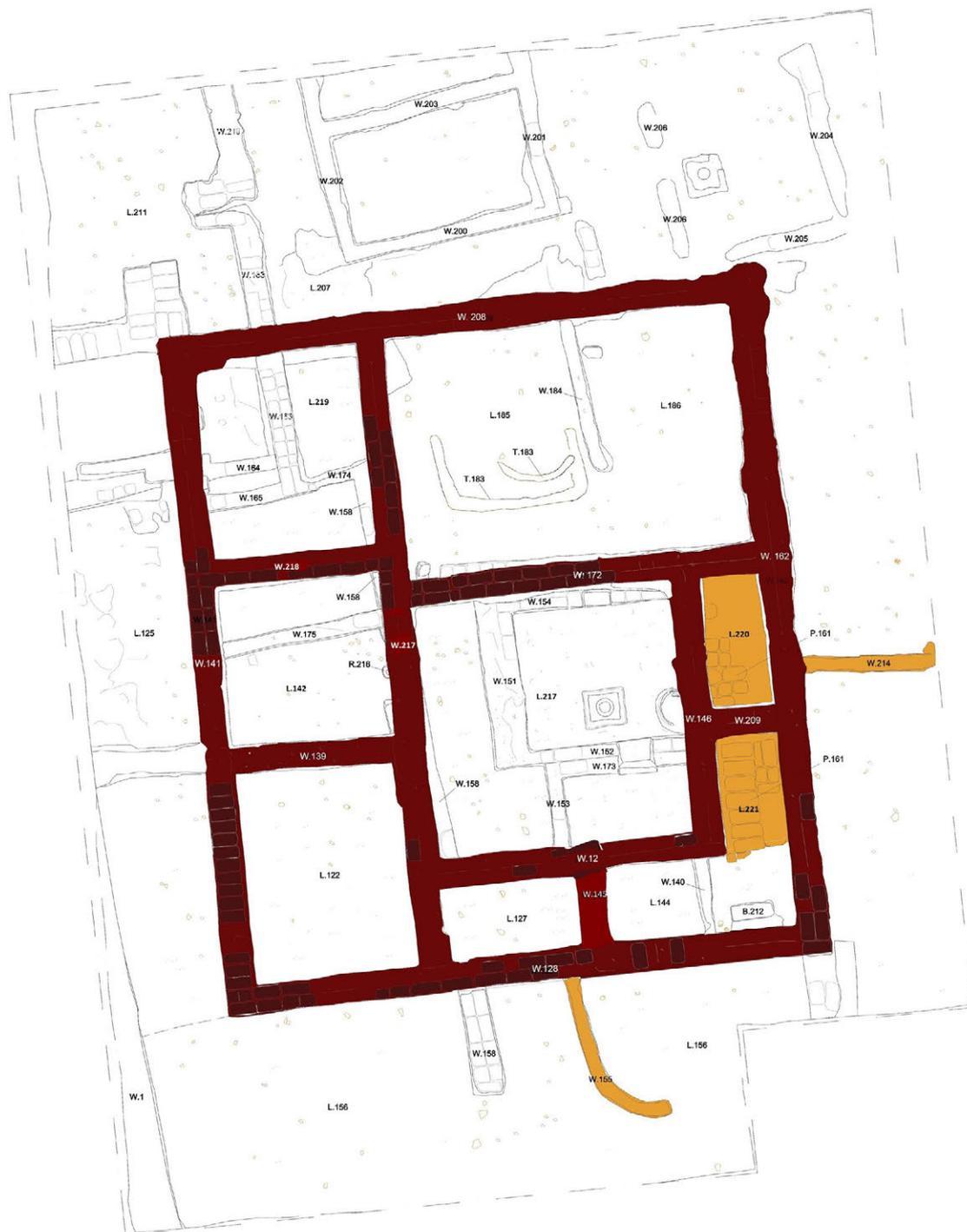
Questa fase è segnata dalla presenza di un grande edificio leggermente rettangolare che misura 11 x 12,60 ca. (figg. 10-11); il complesso architettonico si compone di due grandi corti in entrata con vani periferici sul lato meridionale e quello occidentale. Sul fronte orientale invece doveva ospitare una scala di accesso al secondo piano come documentata nella piattaforma mattonata P.161 che insiste su due vani della fase sottostante L.38 e la continuazione di L.149 (della fase 4). L'edificio si inserisce con agio con la tradizione abitativa di Shahr-i Sokhta come evinta dai precedenti scavi italiani di M. Tosi e quelli successivi di S.M.S. Sajjadi<sup>26</sup> (Fig. 12).

#### 5. Fase 4: Periodo IIA/SiS II.6 - 3000-2850 a.C. (fig. 13)

Al di sotto del grande complesso delle corti insistono strutture di una fase più antica che mostrano come l'area avesse avuto una continuità strutturale tra la fase 4 e 3, prima del suo abbandono nella fase 2 e il suo ripopolamento con la fase 1 (figg. 14-15). A causa delle sovra-esistenti strutture della fase 3, questo periodo non è indagato nella sua interezza restituendo solo alcuni ambienti che devono riconoscersi in L.149, L.176 e L.169 definiti da muri riutilizzati anche nel periodo successivo (fase 3). In realtà questa fase sembra ben definita da una lunga spina muraria (W.158) che corre sud-est/nord-ovest che sembra definire i soli ambienti occidentali, lasciando ipotizzare complessi scollati e non in relazione topografica nella metà orientale rappresentata principalmente da L.149<sup>27</sup>.

<sup>26</sup> Ascalone 2022b, 174-177, 193-212.

<sup>27</sup> Ascalone 2022b, 177-180, 212-226.



9: Pianta della fase 3.



*10: Veduta della 'Casa delle corti' da nord-ovest.*



*11: Veduta della 'Casa delle corti' da sud.*





14: Veduta dell'Edificio Occidentale da sud-ovest (particolare).



15: Veduta dell'Edificio Orientale da nord-ovest.

In sintesi, le campagne di scavo svolte hanno permesso di definire l'intera sequenza stratigrafica dell'Area 33 consentendo, in particolare, di riconoscere un'occupazione ininterrotta dal 3000 al 2400 a.C., periodo in cui il centro di Shahr-i Sokhta svolse un ruolo dominante sugli altri regni dell'altopiano iranico. Alla luce di quanto ricostruito, è stato possibile restituire le seguenti sequenze periodiche e di strato dell'insediamento:

**Periodo IIIA - ca. 2600-2450 a.C. - SiS 3 - Fase 1**

**Periodo IIC - ca. 2650/2620-2600 a.C. - SiS 4 - Fase 2**

**Periodo IIB - ca. 2850-2650/2620 a.C. - SiS 5A-B - Fase 3**

Fase 3a - ca. 2850-2750 a.C. - SiS 5A

Fase 3b - ca. 2750-2650 a.C. - SiS 5B

**Periodo IIA - ca. 3000-2850 a.C. - SiS 6A-B - Fase 4**

Fase 4a - ca. 3000-2900 a.C. - SiS 6A

Fase 4b - ca. 2900-2850 a.C. - SiS 6B

La sequenza appena stabilita nell'Area 33 ci permette anche, come precedentemente scritto, di modificare la periodizzazione dell'insediamento nel suo complesso. Esso è ancora organizzato in cinque macro-periodi, ma è ora diviso in 11 fasi (Tab. 1-2).

Al primo periodo (IA-C; SiS 11-8; strati 7-2 in Area 35 e 36) segue la distruzione dell'insediamento (SiS 7), chiaramente documentata nei cosiddetti "Quartieri Centrali"<sup>28</sup>, e la sua rioccupazione coincide con il secondo periodo, che in Area 33 può essere suddiviso in tre sotto-periodi (IIA, IIB e IIC negli strati 4-2) corrispondenti rispettivamente a SiS 6A-B, 5A-B e 4. Il periodo III è chiaramente documentato anche nell'Area 33 dalla costruzione di un edificio ("Building 33"), completamente diverso dalle formulazioni architettoniche del periodo precedente, corrispondente a una nuova occupazione (IIIA, SiS 3 nello strato 1). Dopo un periodo (IIIB) di definitivo abbandono sia dell'Area 33 che dei "Quartieri Centrali", il quarto e ultimo periodo è ben documentato nell'Area 26, nello specifico negli strati 2-0 e nello "Upper Layer", dove le datazioni C14 hanno reso necessario elevare la data di definitivo abbandono dell'insediamento al 2300 a.C.

Riassumendo, mentre il periodo IV di Shahr-i Sokhta deve ora essere attribuito al 2400-2300 a.C., il primo periodo di occupazione (IA-C) deve essere attribuito al 3550-3000 a.C.

In conclusione, Shahr-i Sokhta sembra mostrare cinque grandi collassi occupazionali. Il primo, intorno al 3000 a.C. (periodo IC, SiS 7), pone fine a un complesso culturale che si ritiene sia stato responsabile della fondazione dell'insediamento (la transizione dal periodo I al periodo II). La seconda cesura storica è documentata intorno al 2650/2600 a.C. (periodo IIC, SiS 4), quando la stratigrafia dell'Area 33 mostra un abbandono dell'intero settore seguito da una sua rioccupazione con la presenza di nuovi tipi ceramici, che però formano un corpus che mostra reminiscenze con la produzione del periodo precedente (la transizione dal periodo IIC al periodo IIIA, da SiS 4 a SiS 3). Una terza rottura corrisponde all'abbandono dei settori affacciati sul lago (Area 33 e i "Quartieri Centrali") intorno al 2400 a.C., quando l'intero insediamento sembra spostarsi verso il pianoro centrale. Questo coincide con l'emergere di una nuova ceramica rossa che per la prima volta sostituisce la ceramica buff della tradizione più antica come tipo dominante (transizione dal periodo III al periodo IV, da SiS 2 a SiS 1). Il salto storico finale comporta l'abbandono definitivo di Shahr-i Sokhta intorno al 2300 a.C., le cui cause rimangono irrisolte. Dopo un periodo di circa due secoli il sito fu di nuovo sporadicamente rioccupato (transizione dal periodo IV al V, da SiS 1 a SiS 0) nella zona del "Burnt Building" per essere nuovamente abbandonato intorno al 2000 a.C.

<sup>28</sup> Strato 5 in Salvatori, Vidale 1997, 23-26.

Absolute chronology BC	ICS period Ascalone 2019	Elam Miller - Sumner 2003 and 2004	Jiroft Madjidzaedh 2008 Eskanderi 2021	Kerman Hakemi 1997	Sistan	Greater Indus Meadow - Kenoyer 1993	Central Asia Kohl 1984	Baluchistan Girds of 2005 Jarrige et al. 2011 Cardli 1968	Susiana Ascatone 2006	Mesopotamia Ehrlich 1992
3550-3350****		Middle Banesh	Mahtoutabad II Varamin III		Early Chalcolithic Sistan IA SIS I.11-10	Ravi Culture Harappa 1	Late Aeneolithic Namazga III	Sohr Damb I	Susa transition	Early Uruk
3350-3100*****		Late Banesh	Mohtoutabad III Varamin IV		Late Chalcolithic Sistan IB SIS I.9		Kara depe	Miri Qalat IIIA	Susa II	Late Uruk
3100-3000					Early Bronze I Sistan IC SIS II.8-7			Sohr Samb II Nausharo IB-D	Susa IIIA	Jemdet Nasr
3000-2850*	Pre-ICS	Transitional phase		Takab IV.2	Early Bronze IIA Sistan IIA SIS II.6		Early Bronze Namazga IV			ED I
2850-2650*			Konar Sandal South Lower Town	Takab IV.1	Early Bronze IIB Sistan IIB SIS II.5	Early Harappa Harappa 2		Sohr Damb III Miri Qalat IIIB Bampur I-IV Nausharo II	Susa IIIB	ED II
2650-2600*					Early Bronze IIC Sistan IIC SIS II.4		Shortugai I			
2600-2450*	Proto-ICS		Konar Sandal South Citadel		Middle Bronze I Sistan IIIA SIS III.3	Mature Harappa Harappa 3A	Middle Bronze Namazga V	Miri Qalat IIIC	Susa IVA	ED IIIa
2450-2400**	Early ICS	?	Mohtoutabad IV Varamin V	Takab III.2	Middle Bronze II Sistan IIIB SIS III.2	Mature Harappa Harappa 3B	Shortugai II	Sohr Damb IV		ED IIIb
2400-2300					Middle Bronze III Sistan IV SIS IV.1			Nausharo III		
2300/2200-2000***	Late ICS	Kaftari	Konar Sandal North	Takab III.1	Late Bronze I Sistan VA SIS GAP (2300-2100) SIS V.0 (2100-2000)	Mature Harappa Harappa 3C	Late Bronze Namazga VI Gonur depe phase	Nausharo IV Miri Qalat IV Bampur V-VI	Susa IVB Susa VA Susa VB1	Akkad Lagash II Ur III
2000-1800/1700					Late Bronze II Sistan VB	Late Harappa Harappa 4-5	Shortugai III		Susa VB2	Isin/Larsa

Tab. 1. Regional archaeological and historical periods in Sistan, Indus, Iranian highlands, Baluchistan, Mesopotamia, Susiana and Southern Central Asia on the basis of 14C dating analysis collected in Shahr-i Sokhta excavations and earlier publications (\*14C calibrated on Shahr-i Sokhta samples collected from Area 33 archaeological layers; \*\*14C calibrated on samples from Building 26; \*\*\*14C calibrated on Shahr-i Sokhta samples collected from Burnt Building, see Biscione 1979; \*\*\*\* 14C calibrated on Shahr-i Sokhta samples collected from Area 36 in Eastern Residential Area; \*\*\*\*\*14C calibrated on Shahr-i Sokhta samples collected from room 88 in area 35).

Tab. 2: Cronologie e sequenze stratigrafiche sul plateau iraniano.

## Conclusioni

Il progetto di ricerca a Shahr-i Sokhta, che si avvale del finanziamento annuale del Ministero degli Affari Esteri e della Cooperazione Internazionale, dell'Università del Salento, del Dipartimento di Beni Culturali dello stesso Ateneo e che ha avuto anche il supporto economico dell'Università Sapienza di Roma per le analisi laboratoriali XRF, DNA e la cromatografia spettroscopica, l'Università di Goettingen per le analisi al geo-radar, l'Università di Pisa per le analisi antropologiche, dopo 8 anni di lavoro ha, da una parte, centrato gli obiettivi che si era prefisso con le autorità iraniane in sede di stipula degli accordi bilaterali siglati nel 2016, e, dall'altra, ha gettato le basi per nuove ricerche che sono già oggetto di nuove pubblicazioni, punto terminale di ogni ricerca scientifica: tra il 2016 e il 2023 il MAIPS, assieme ai nostri colleghi iraniani, ha prodotto 9 libri, 145 articoli scientifici, l'organizzazione di 2 congressi internazionali, 58 conferenze, 4 mostre internazionali e, a oggi, ha attivato 3 dottorati di ricerca.

## Bibliografia

ASCALONE, E. (2005). *L'indigeno ed il forestiero: elaborazione di nuovi percorsi culturali integrativi tra seconda metà del III e inizio del II millennio a.C. in Susiana e sul plateau iraniano*, in «Scienze dell'Antichità», vol. 11, pp. 9-50.

ASCALONE, E. (2018). *Sistemi d'integrazione culturale (= ICS) tra la fine del III e l'inizio del II millennio a.C. Jiroft e le regioni dell'Oxus tra Simashki e la crescita Sukkalmalkh*, in *A Oriente del Delta. Scritti sull'Egitto e il Vicino Oriente antico in onore di Gabriella Scandone Matthiae*, a cura di A. Vacca, S. Pizzimenti, M.G. Micale, «Contributi e Materiali di Archeologia Orientale», vol. XVIII, pp. 135-159.

ASCALONE, E. (2019). *Rapporto preliminare sugli scavi 2017 in Area 33 a Shahr-i Sokhta*, in *Scavi e Ricerche a Shahr-i Sokhta 1 (= ERSS 1)*, a cura di E. Ascalone, S.M.S. Sajjadi, Tehran, Studies and Publications Iranian Center for Archaeological Research, Pishin Pajouh, pp. 19-74.

ASCALONE, E. (2021). *Excavations 2017-2019 at Shahr-i Sokhta*, in *Iran and Italy: 60 Years of Collaboration on*

- Cultural Heritage*, a cura di P.F. Callieri, J. Nokandeh, A.V. Rossi, S.M.S. Sajjadi, Roma-Tehran, ISMEO-National Museum of Iran, pp. 35-59.
- ASCALONE, E. (2022a). *Preliminary Report on the 2017 Excavations in Area 33 in Shahr-i Sokhta: Stratigraphy, Finds and Pottery*, in *Excavations and Researches at Shahr-i Sokhta 2 (= ERSS 2)*, a cura di E. Ascalone, S.M.S. Sajjadi, Tehran, Studies and Publications Iranian Center for Archaeological Research, Pishin Pajouh, pp. 189-322.
- ASCALONE, E. (2022b). *Preliminary Report of 2018-2019 Excavations in Area 33 at Shahr-i Sokhta*, in *Excavations and Researches at Shahr-i Sokhta 3 (= ERSS 3)*, a cura di E. Ascalone, S.M.S. Sajjadi, Tehran, Studies and Publications Iranian Center for Archaeological Research, Pishin Pajouh, pp. 143-232.
- ASCALONE, E., FABBRIO, P.F. (2019). *Considerazioni insediamentali sull'abitato e demografiche sulla necropoli di Shahr-i Sokhta*, in *Scavi e Ricerche a Shahr-i Sokhta 1 (= ERSS 1)*, a cura di E. Ascalone, S.M.S. Sajjadi, Tehran, Studies and Publications Iranian Center for Archaeological Research, Pishin Pajouh, pp. 137-158.
- ASCALONE, E., FABBRIO, P.F. (2022). *Demographic considerations regarding the settlement and necropolis of Shahr-i Sokhta*, in *Excavations and Researches at Shahr-i Sokhta 2 (= ERSS 2)*, a cura di E. Ascalone, S.M.S. Sajjadi, Tehran, Studies and Publications Iranian Center for Archaeological Research, Pishin Pajouh, pp. 523-554.
- ASCALONE, E., VECCHIO (in corso di stampa), P. *Shahr-i Sokhta New Revised Sequence*, in «Iranica Antiqua», vol. 57.
- BISCIONE, R. (1979). *The Burnt Building of Period IV at Shahr-i Sokhta IV. An Attempt of Functional Analysis from the Distribution of Pottery Types*, in *Iranica*, a cura di G. Gnoli, A.V. Rossi, Napoli, Istituto universitario orientale, pp. 319-335.
- CERAUDO, G., FERRARI, V., GUACCI, P., MONTANARO, R. (2019). *Ricerche topografiche a Shahr-i Sokhta: rapporto preliminare*, in *Excavations and Researches at Shahr-i Sokhta 1 (= ERSS 1)*, a cura di E. Ascalone, S.M.S. Sajjadi, Tehran, Studies and Publications Iranian Center for Archaeological Research, Pishin Pajouh, pp. 195-208.
- CERAUDO, G., FERRARI, V., GUACCI, P., MONTANARO, R. (2022). *Topographical Research in Shahr-i Sokhta: Preliminary Report*, in *Excavations and Researches at Shahr-i Sokhta 2 (= ERSS 2)*, Studies and Publications Iranian Center for Archaeological Research and University of Salento, Pishin Pajouh, Tehran: 323-338.
- EHRICH, R.W. (1992). *Chronologies in Old World Archaeology*, Chicago-London, University of Chicago Press, 2 voll.
- FABBRIO, P.F., VINCENTI, G. (2022). *Traumatology in a Human Sample from the Necropolis of Shahr-i Sokhta*, in *Excavations and Researches at Shahr-i Sokhta 3 (= ERSS 3)*, a cura di E. Ascalone, S.M.S. Sajjadi, Tehran, Studies and Publications Iranian Center for Archaeological Research, Pishin Pajouh, pp. 623-644.
- FIORENTINO, G., MINERVINI, I. (2019). *Le attività del laboratorio di archeobotanica e paleoecologia a Shahr-i Sokhta*, in *Excavations and Researches at Shahr-i Sokhta 1 (= ERSS 1)*, a cura di E. Ascalone, S.M.S. Sajjadi, Tehran, Studies and Publications Iranian Center for Archaeological Research, Pishin Pajouh, pp. 261-270.
- FIORENTINO, G., MINERVINI, I. (2022). *The Activities of the Laboratory of Archaeobotany and Palaeoecology at Shahr-i Sokhta*, in *Excavations and Researches at Shahr-i Sokhta 2 (= ERSS 2)*, a cura di E. Ascalone, S.M.S. Sajjadi, Tehran, Studies and Publications Iranian Center for Archaeological Research, Pishin Pajouh, pp. 587-596.
- FIORENTINO, G., MADELLA, M., MINERVINI, I. (2022). *New Methodological Approaches to the Study of Human-Environment Interactions at Shahr-i Sokhta*, in *Excavations and Researches at Shahr-i Sokhta 3 (= ERSS 3)*, a cura di E. Ascalone, S.M.S. Sajjadi, Tehran, Studies and Publications Iranian Center for Archaeological Research, Pishin Pajouh, pp. 669-684.
- JARRIGE, J.-F., DIDIER, A., QUIVRON, G. (2011). *Shahr-i Sokhta and the chronology of the Indo-Iranian regions*, in «Paléorient», vol. 37, n. 2, pp. 7-34.
- MINNITI, C. (2019). *Risultati preliminari dello studio dei resti animali provenienti dal sito di Shahr-i Sokhta, Iran: nuove ricerche*, in *Scavi e Ricerche a Shahr-i Sokhta 1 (= ERSS 1)*, a cura di E. Ascalone, S.M.S. Sajjadi, Tehran, Studies and Publications Iranian Center for Archaeological Research, Pishin Pajouh, pp. 209-220.
- MINNITI, C. (2022). *Preliminary Results of the Study of Animal Remains from the Site of Shahr-i Sokhta, Iran: New Research*, in *Excavations and Researches at Shahr-i Sokhta 2 (= ERSS 2)*, a cura di E. Ascalone, S.M.S. Sajjadi, Tehran, Studies and Publications Iranian Center for Archaeological Research, Pishin Pajouh, pp. 555-568.
- MINNITI, C., POTENZA, A. (2022). *New Data on Animal Exploitation at Shahr-i Sokhta (Iran): Preliminary Results from the Analysis of Animal Remains Found in Area 33*, in *Excavations and Researches at Shahr-i Sokhta 3 (= ERSS 3)*, a cura di E. Ascalone, S.M.S. Sajjadi, Tehran, Studies and Publications Iranian Center for Archaeological Research, Pishin Pajouh, pp. 645-668.
- MORADI, H. (2022a). *Excavations in Square X in the ERA of Shahr-i Sokhta: Pottery Traditions and Cultural Interaction During Period I (ca. 3550-3000 BC)*, in *Excavations and Researches at Shahr-i Sokhta 2 (= ERSS 2)*, a cura di E. Ascalone, S.M.S. Sajjadi, Tehran, Studies and Publications Iranian Center for Archaeological

Research, Pishin Pajouh, pp. 143-182.

MORADI, H. (2022b). *Workshop n. 20: A Public House at Shahr-i Sokhta*, in *Excavations and Researches at Shahr-i Sokhta 3 (= ERSS 3)*, a cura di E. Ascalone, S.M.S. Sajjadi, Tehran, Studies and Publications Iranian Center for Archaeological Research, Pishin Pajouh, pp. 107-142.

POTENZA, A.C. (2019). *Gli strumenti in materia dura di origine animale provenienti da Shahr-i Sokhta: analisi preliminare*, in *Scavi e Ricerche a Shahr-i Sokhta 1 (= ERSS 1)*, a cura di E. Ascalone, S.M.S. Sajjadi, Tehran, Studies and Publications Iranian Center for Archaeological Research, Pishin Pajouh, pp. 221-244.

POTENZA, A.C. (2022). *Tools Made of Hard Material of Animal Origin from Shahr-i Sokhta: Preliminary Analysis*, in *Excavations and Researches at Shahr-i Sokhta 3 (= ERSS 3)*, a cura di E. Ascalone, S.M.S. Sajjadi, Tehran, Studies and Publications Iranian Center for Archaeological Research, Pishin Pajouh, pp. 569-586.

RIVOLTELLA, R. (2022). *The Artefacts from Area 33 at Shahr-i Sokhta: 2018 and 2019 Excavations*, in *Excavations and Researches at Shahr-i Sokhta 3 (= ERSS 3)*, a cura di E. Ascalone, S.M.S. Sajjadi, Tehran, Studies and Publications Iranian Center for Archaeological Research, Pishin Pajouh, pp. 347-432.

SAJJADI, S.M.S. (2022a). *Excavations at Shahr-i Sokhta: Graveyard 2014-2015*, in *Excavations and Researches at Shahr-i Sokhta 2 (= ERSS 2)*, a cura di E. Ascalone, S.M.S. Sajjadi, Tehran, Studies and Publications Iranian Center for Archaeological Research, Pishin Pajouh, pp. 19-68.

SAJJADI, S.M.S. (2022b). *Excavations at Shahr-i Sokhta (Graveyard 2006-2007)*, in *Excavations and Researches at Shahr-i Sokhta 3 (= ERSS 3)*, a cura di E. Ascalone, S.M.S. Sajjadi, Tehran, Studies and Publications Iranian Center for Archaeological Research, Pishin Pajouh, pp. 23-106.

SALVATORI, S., TOSI, M. (2005). *Shahr-i Sokhta Revised Sequence*, in *South Asian Archaeology 2001*, a cura di C. Jarrige, V. Lefèvre, Parigi, Éditions recherche sur les civilisations, pp. 281-292.

SALVATORI, S., VIDALE, M. (1997). *Shahr-i Sokhta 1975-1978: Central Quarters Excavations. Preliminary Report*, Roma, ISIAO Centro Scavi e Ricerche Archeologiche.

SCHOLZ, B., SCHOLZ, T. (2019). *Under the Surface. The Geomagnetic Survey at Shahr-i Sokhta in 2017*, in *Excavations and Researches at Shahr-i Sokhta 1 (= ERSS 1)*, a cura di E. Ascalone, S.M.S. Sajjadi, Tehran, Studies and Publications Iranian Center for Archaeological Research, Pishin Pajouh, pp. 245-260.

TOSI, M. (1983). *Excavations at Shahr-i Sokhta, Season 1969-1970*, in *Prehistoric Sistan 1*, a cura di M. Tosi, Roma, ISMEO, pp. 73-126.



## **Una “Domus Aurea” africana**

### *An African “Domus Aurea”*

**ALESSANDRO ROCCATI**

Accademia delle Scienze di Torino

#### **Abstract**

*A differenza di precedenti ricerche archeologiche, l'attività della Missione Archeologica italiana in Sudan dell'Università di Roma La Sapienza ha operato durante mezzo secolo nel settore meroitico dell'antica città di Napata, alle pendici del Gebel Barkal (“il sacro monte”), minacciato dall'espansione della moderna città di Karima. La protratta devastazione del sito non ha impedito di riconoscervi resti monumentali con riscontri nelle maggiori civiltà del tempo.*

*Unlike previous research, the excavations carried out by the Italian Archaeological Expedition of Rome University La Sapienza in Sudan, during half a century concentrated in an area of the ancient site of Napata (close to Jebel Barkal, the “holy mountain” and the sprawling town of modern Karima), mainly occupied by monumental buildings belonging to the Meroitic period. In spite of the severe destructions, their magnificent features could be related to far away contemporary achievements.*

#### **Keywords**

Napata, Periodo meroitico, Palazzi monumentali.

Napata, Meroitic Period, Monumental palaces.

#### **Introduzione**

Mezzo secolo di ricerche archeologiche da parte di una Missione italiana creata sotto l'egida dell'Università di Roma (La Sapienza), successivamente ripresa dalle università di Torino e di Ca' Foscari di Venezia, hanno riportato in luce resti del periodo meroitico che si possono ricollocare in un amplissimo scenario culturale, dove motivi dell'ambiente mediterraneo, dominato dalla civiltà ellenistica e poi romana, si riverberano nel cuore dell'Africa.

#### **1. Il contesto storico-geografico**

Guerre e instabilità hanno spesso dirottato l'attività archeologica verso nuovi paesi, prima scarsamente considerati per la loro lontananza o (in tempi normali) difficile accessibilità. Tra questi il Sudan continua a rivelare un potenziale archeologico superiore alle aspettative, soprattutto dopo la caduta di preconcetti nei confronti delle culture africane.

Durante la prima guerra mondiale l'egittologo americano George A. Reisner spostò i suoi scavi dall'Egitto in Sudan, concentrandoli in due località di grande rilievo: Kerma e Karima, la prima non lontano dalla (nuova) città di Dongola, capoluogo di regione, la seconda in prossimità della sede del governatorato britannico, Marawi, appena sull'altra sponda del Nilo. Questa parte settentrionale del Sudan, contigua all'Egitto, costituisce da tempi remoti un'area culturale alquanto omogenea, compresa nel concetto geografico di Nubia, l'Etiopia delle fonti greche. Essa interagì con la civiltà faraonica, la quale le assegnò il nome di Kush dal secondo millennio a.C. Le rovine di questi luoghi avevano già attratto l'attenzione dei viaggiatori fin dal primo Ottocento, e l'area archeologica presso Karima, città nata più tardi come stazione terminale

della ferrovia proveniente da Khartum, dominata dalla mole del Gebel Barkal, era già stata identificata con l'antica città di Napata, una delle capitali della Nubia. Mentre Kerma, probabilmente l'antica Iam delle fonti egizie (lettura convenzionale approssimativa), si trova a monte della terza cateratta del Nilo, Napata sorgeva a valle della impervia quarta cateratta, ora sommersa da un lago provocato da una nuova diga.

L'arrivo dei faraoni intorno al mezzo del II millennio a.C. aveva portato, in questi insediamenti africani, un'architettura monumentale che s'ispirava soprattutto ai templi coevi di Tebe. Mentre Kerma era stata un importante centro politico e commerciale prima della conquista egizia, Napata divenne in seguito alla cessazione del dominio egizio capitale di una dinastia indipendente. Gli scavi in corso della Missione svizzera, diretta per molti anni da Charles Bonnet, hanno messo in luce a Kerma per il periodo dominato dalla XVIII dinastia egizia (1500-1300 a.C. circa) un autentico quartiere egiziano accanto all'impianto caratteristico di una città africana, con una evidente giustapposizione (o contrapposizione?) di due differenti realtà culturali<sup>1</sup>. A Napata invece, alla fine dell'VIII secolo a.C. la dinastia locale, che conquistò a sua volta l'Egitto (XXV dinastia, detta “nubica”, circa 715-656 a.C.), aveva fatto propria la visione culturale e monumentale egizia, curando rifacimenti e ampliamenti accanto a nuovi edifici religiosi e palaziali, nel rispetto rigoroso delle regole dell'architettura e dell'urbanistica dell'Egitto faraonico, così come le figurazioni e iscrizioni erano eseguite secondo lo stile egizio e nella lingua e scrittura della letteratura egizia, dalle quali si ha conferma dell'identità di Napata. Anche dopo persa la sovranità sull'Egitto (664 a.C.) tale consuetudine continuò, i re facendosi seppellire sotto piramidi nella vicina necropoli di Nuri (dinastia “napatea”), fino a quando, approssimativamente in coincidenza con l'inizio del periodo ellenistico, la capitale fu spostata a Meroe. Cominciò allora il periodo meroitico, destinato a durare fino alla decadenza dell'impero romano, distinto oltre alla mescolanza culturale anche dall'imposizione di una scrittura apposita per notare la lingua nubica del regno. La struttura della scrittura meroitica si ispira tanto alla scrittura demotica dell'Egitto quanto alla tipologia delle scritture introdotte in Egitto dagli imperi prima assiro e poi persiano. Nelle fonti meroitiche Napata e il suo dio, Amon di Napata, sono ampiamente citati accanto al nuovo dio dinastico Apede-mak (“Dio Creatore” nella lingua meroitica). Tuttavia durante tutto il periodo meroitico si affermò il culto di Osiride e di Iside, che si irradiava dal santuario di File presso Aswan ai confini meridionali dell'Egitto, generando un fenomeno transculturale con la propagazione della fede nella dea Iside.

Alla fine degli anni Sessanta del secolo scorso, concluse per forza maggiore le operazioni coordinate dall'UNESCO per salvare le antichità della Nubia, sommersa dal vasto lago creato dalla Grande Diga di Aswan, nelle quali archeologi italiani si erano distinti per impegno di uomini e risorse, partecipando da ultimo anche al salvamento di monumenti nella parte di territorio sudanese coperta dall'acqua, fu offerta al Prof. Sergio Donadoni, quale membro del Comitato dell'UNESCO, la possibilità di aprire un cantiere di scavo italiano in territorio sudanese. Il protettorato britannico era cessato da una quindicina d'anni e il Sudan aspirava ad aprire nuovi contatti internazionali. Egli era stato preceduto da una missione archeologica posta sotto l'egida dell'Università di Pisa, finanziata e diretta da Michela Schiff Giorgini fin dal 1957, l'anno dopo l'ottenimento dell'indipendenza, che continuò a operare a Soleb fino al 1977, mentre la maggioranza delle ricerche erano concentrate nel territorio minacciato dalla imminente sommersione<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Bonnet, Valbelle 2014.

<sup>2</sup> Nel 1954 si era spento l'architetto Ugo Monneret de Villard, grande esploratore italiano della Nubia cristiana per conto del Politecnico di Milano.



1: L'area archeologica ai piedi del Gebel Barkal.

Proprio da Soleb, dove si ergono le rovine di un grandioso tempio di Amenhotep III (1375-1338), la dinastia napatea aveva tratto numerose statue raffiguranti animali per collocarle nella capitale: tra esse gli arieti simboleggianti il dio Amon tuttora davanti al tempio maggiore B500, e due leoni che stavano davanti al palazzo B1200, trasportati nel 1838 da Lord Prudhoe a Londra, ora esposti nel Museo Britannico<sup>3</sup> (fig. 1).

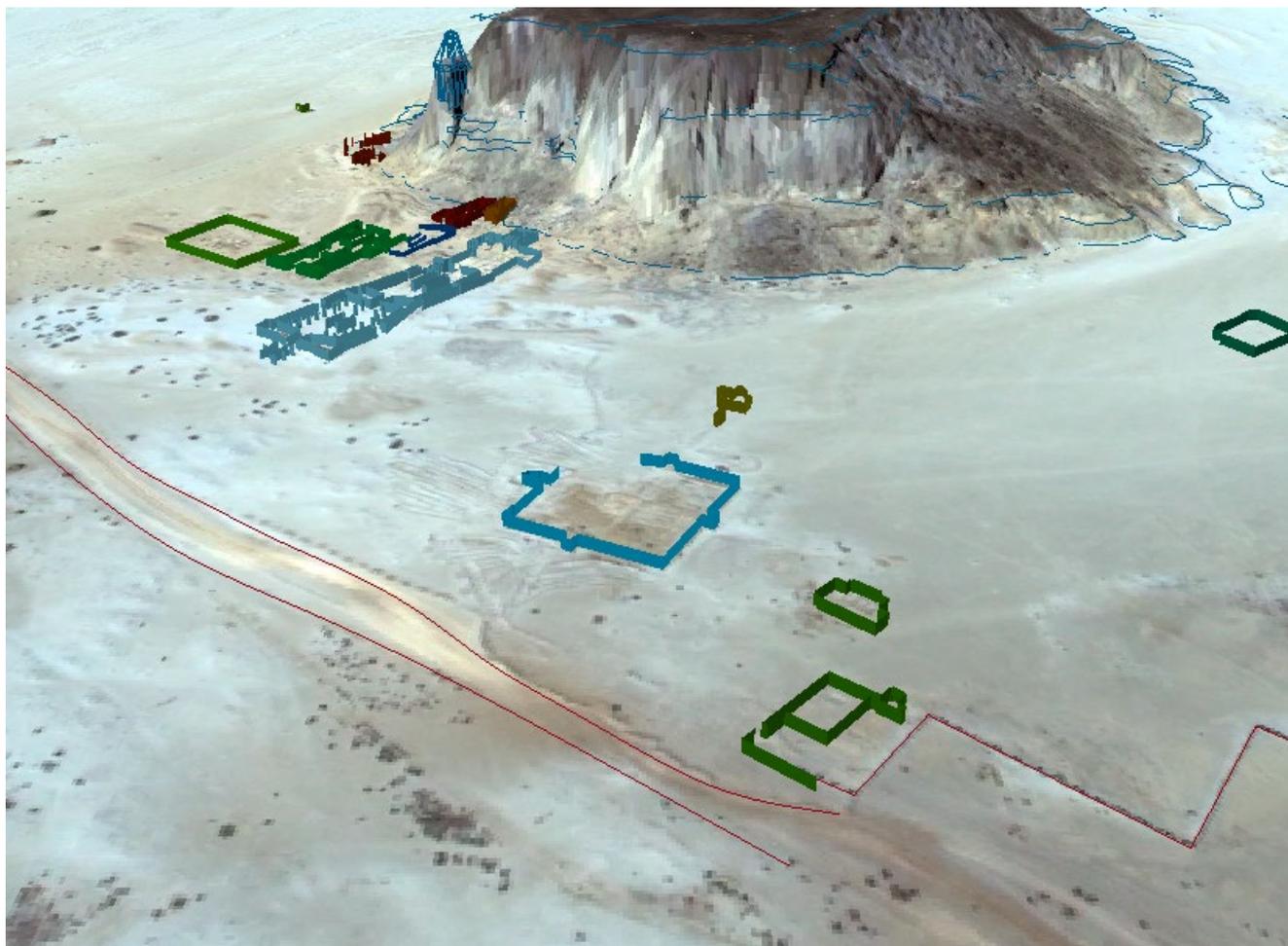
Effettivamente questa parte dell'area archeologica di Napata, già conosciuta attraverso scavi di E.A. Wallis Budge e di G.A. Reisner, è rimasta estranea alla concessione italiana, nella quale pure sono state riconosciute tutte le fasi di occupazione fino al periodo meroitico e molto rimane ancora da scavare. Nel 2014 è stato ritrovato un tempio consacrato alla nascita divina (*mammisi*) che ricorda quello analogo di File, rammentando che da Napata Richard Lepsius portò a Berlino una statua di Iside *kourotrophos* del II secolo a.C. recante una delle più antiche iscrizioni in meroitico corsivo.

## 2. La concessione italiana

L'attività della Missione italiana<sup>4</sup> ebbe all'inizio lo scopo di arginare l'espansione delle coltivazioni da est, poiché i contadini con l'ausilio di nuovi mezzi idraulici avrebbero volentieri invaso l'area archeologica. Stessa minaccia è poi venuta dal lato della città (nord), in continuo ampliamento, tanto che è stato eretto, con finanziamento americano, un muro per delimitare la zona da non occupare. Verso ovest una donazione danese ha portato alla costruzione di un brutto edificio che serve da museo e segna in qualche modo un altro limite dell'area, che in

<sup>3</sup> Roccati 2013, 125-127.

<sup>4</sup> *Jebel Barkal* 2022.



2: Il Gebel Barkal e la concessione italiana.

realtà è assai più estesa, sconfinando nel terreno oramai occupato da un quartiere di abitazioni e probabilmente anche sotto i palmizi vicini al Nilo. Verso sud si trova il settore già descritto dei templi, oltre il quale si estende una vasta area cimiteriale usata dall'antichità (piramidi) fino ai tempi attuali (fig. 2).

La concessione si configura quindi come un vasto declivio invaso dalla sabbia, che da alcuni secoli copre ogni resto rendendolo invisibile in superficie, con il terreno spianato dai venti e da esondazioni del Nilo (l'ultima nel 1988, ora il flusso del fiume è regolato da una diga che ha provocato la sommersione della quarta cateratta) e pure dalle acque convogliate in seguito a rare piogge torrenziali da uno wadi desertico, che trova un estuario a nord del monte. Una incessante devastazione antropica, spinta anche dalla brama di tesori di cui il luogo non fu certamente avaro, non ha risparmiato alcun edificio, già usato come riparo, e in tempi recenti, prima che si asfaltassero alcune strade, l'area era frequentemente attraversata da automezzi anche pesanti come scorciatoia per la città. Demolizioni intenzionali sono state riscontrate anche per l'antichità.

### 3. Il palazzo di Natakamani (B1500)

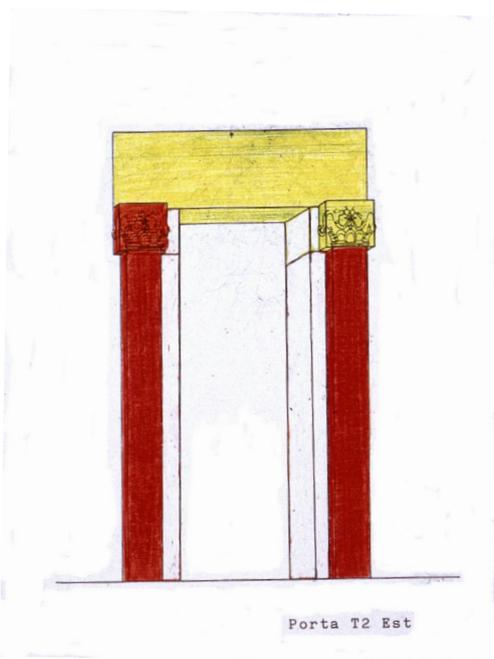
In tale situazione solo lo scavo può rendere conto di strutture, la cui presenza è rivelata da affioramenti superficiali di (lastre di) pietra e cocci, e confermata da indagini elettromagnetiche. I resti di edifici si trovano talora a notevole profondità, anche sotto un metro di sabbia, a volte



3: Statue ed elementi architettonici di pietra gettati fuori del perimetro del palazzo sul lato nord.

ridotti a semplici tracce. Parti dell'alzato si conservano solo dove le alluvioni abbiano sigillato il terreno con uno strato di duro limo. La pietra (arenaria di varie qualità) fu usata solo per soglie, gradini di scale, eventualmente capitelli e colonne e blocchi angolari sulla sommità dei muri, a parte le statue e utensili vari. Inutile dire che tutti i materiali riadoperabili sono stati asportati, comprese le trabeazioni lignee di cui resta traccia negli stucchi (fig. 3). Tali condizioni hanno richiesto un lungo periodo di ricerca per conseguire risultati, i quali hanno nondimeno compensato gli sforzi.

Nel 1978 un allineamento affiorante di basi di colonne attrasse lo scavo in quello che è risultato il centro di una piattaforma quadrata (m 61 di lato), in origine elevata circa un metro (occorre tenere conto del dislivello provocato dalla pendenza del suolo), su cui si ergeva un edificio a due piani, per un'altezza stimata a circa 10 m. La fondazione era costituita da un muro perimetrale spesso circa 2 m e da una trama variabile di muri interni che creava una struttura a casematte, su cui si fondava verosimilmente l'impianto di due piani superiori.



4, 5: Capitello da lesena agli accessi est ed ovest e ricostruzione di una porta.

I muri erano tutti di mattoni crudi (cm 8 x 16 x 32), tranne quelli esterni. L'intero edificio era rivestito da una fodera, di sotto, all'esterno e di sopra, di mattoni cotti che lo impermeabilizzavano, mentre il suolo esterno era stato modellato in modo da drenare l'acqua. La costruzione avvenne certamente in un terreno già occupato da edifici preesistenti, in particolare l'orientamento può esser stato determinato da un lungo e massiccio muro più antico in mattoni crudi sul quale quasi si appoggia il muro perimetrale ovest.

Il livello di pavimento interno era segnato sulle facciate da lesene semplici, della sporgenza di un mattone, terminanti con una mensola di pietra. Lesene "composite" policrome (che combinavano cordoli colorati in azzurro, rosso, giallo) sembrano avere delimitato, in modo simile sulle quattro facciate, altrettante torri trapezoidali: due agli angoli e una al centro in corrispondenza degli accessi. Nel mezzo di ogni lato alla piattaforma si appoggiava una terrazza raggiunta da una scalinata monumentale di pietra di lunghezza variabile (a nord contava più di venti gradini). Si penetrava nel palazzo attraverso quattro portali imponenti al centro di ogni lato, i cui stipiti sembrano avere sostenuto capitelli elaborati di pietra con motivi floreali, mentre gli architravi, pure di pietra, riprendevano nella decorazione in facciata il motivo tipico dei templi faraonici con il sole alato (figg. 4-5).

Le facciate esterne erano intonacate di bianco, ma a un'altezza non determinata inserivano formelle smaltate rotonde, per lo più verdi o azzurre, contenenti motivi variabili a sfondo dionisiaco, dove si può intravedere una derivazione dell'ideologia regale dalla monarchia tolemaica: una figura muliebre che tiene in mano un grappolo d'uva, il leone (il dio Apedemak) che impugna il crescente lunare, una raggiera di simboli apotropaici egizi, una dea che sembra porgere le mammelle (circa 30 cm di diametro). Essi sono stati recuperati in frantumi alla base esterna dei muri dai quali si erano precocemente staccati, precipitando probabilmente da notevole altezza. Su tre terrazze (sud, est e nord) erano collocate statue litiche di coppie di leoni in grandezza naturale: una caratteristica che si ritrova davanti al tempio di Iside a File per l'accesso dal dromos all'ingresso al portale di Nectanebo I al centro del primo pilone (figg. 6-7).



6: Formella smaltata con figura muliebre dal lato nord; 7: Accesso al tempio di Iside a File.



8, 9: La situazione della corte a peristilio quale è stata rinvenuta (dopo il crollo) e sua ricostruzione.

All'interno un percorso assiale conduceva a una corte a peristilio centrale, con colonne papiroformi a umbella aperta sui due piani, che è stata riconosciuta nel crollo (circa 9 m di lato)<sup>5</sup>. La vivace policromia della decorazione del piano terreno, si uniformava in un colore celeste per le colonne del primo piano, mentre la sommità aperta era modellata con un motivo a gola egizia sui quattro lati, di mattoni cotti sagomati e dipinti. Due porte laterali, a est e a ovest, immettevano su due scale a gomito speculari che davano accesso al piano superiore (figg. 8-9).

Un percorso cerimoniale sembra essersi situato verso l'ingresso settentrionale, mentre l'accesso meridionale era orientato verso il tempio di Amon (B500), riconsacrato al dio meroitico Apedemak. Fuori posto, ma presso l'accesso settentrionale, una stele in scrittura meroitica corsiva permette di attribuire la costruzione al re Natakamani.

A ovest, il lato del monte, si situava certamente l'ingresso di servizio, anch'esso sovrastato da un'edicola monumentale, attraverso il quale entravano le derrate alimentari. Nelle adiacenze si svolgevano operazioni di contabilità, attestate da un notevole giacimento di cretule

<sup>5</sup> Barberini 2010, 199-210.



10, 11: I resti del podio e rilievo nel Palazzo Massimo a Roma che illustra quello che poteva esser l'aspetto antico.

stampigliate, e gli scavi diretti da Emanuele Ciampini hanno portato in luce la cucina del palazzo intorno alla quale una distesa di ceneri copriva il settore. Il suo impianto, con cinque fuochi posti a L, ricorda fornelli del tutto simili rinvenuti a Pompei, oltre che in altri siti sudanesi, appartenenti probabilmente allo stesso periodo, pur avendo conosciuto diverse fasi d'uso. All'esterno, in corrispondenza con questo locale, è stato trovato un podio di forma parallelepipedica contro il quale si era adagiata una parte del muro perimetrale crollato (figg. 10-11).

In questo edificio di spiccata monumentalità e sfoggio decorativo si ravvisa una sintesi di elementi culturali disparati. Quelli derivanti dalla tradizione faraonica non sono solo giustapposti agli usi locali, bensì fusi secondo quelli che paiono essere i moduli ellenistici elaborati dalla dinastia tolemaica, che corrisponde cronologicamente alla prima parte della monarchia meroitica. Un prototipo di questo esperimento si legge sicuramente nelle architetture e nelle figurazioni dei templi di File, dai quali nel III secolo a.C. si propagò il culto di Iside, e con i quali si intrecciò un prolungato dialogo.

Lo scavo ha rivelato segni di un uso protratto del palazzo, comportante modificazioni e rifacimenti, prima che esso diventasse dopo il suo abbandono, al pari dei templi e di ogni edificio monumentale del luogo, riparo per un villaggio di modesti occupanti, che contribuirono al degrado e alla depredazione. Alla fine persino i muri furono demoliti, per ricavarne prezioso fertilizzante, oltre ad asportare qualsiasi materiale utile o prezioso, quali travi di legno e colonne di pietra, per tacere dell'oro che rivestiva addirittura le pareti di qualche locale. Nello sfacelo generale i pavimenti erano stati demoliti, ma si sono trovati elementi che dimostrano, almeno in qualche locale, una base in piastrelle cotte.

#### 4. Elementi di datazione

Il nome del re costruttore, Natakamani, si trova attestato diffusamente in tutto il regno meroitico e a Napata in particolare; le statue colossali trovate ad Argo (oggi davanti al Museo Nazionale di Khartoum) probabilmente raffigurano lui; la sua piramide e quella della consorte, la candace Amanitore, contano tra quelle più in vista nella necropoli di Meroe. I nomi di Natakamani e Amanitore furono incisi nel tempio di Dakka, a breve distanza da File. Un loro altare, da Naga oggi a Berlino, iscritto con geroglifici egizi e geroglifici meroitici, permise a Francis Llewellyn Griffith di conseguire un primo deciframento della scrittura meroitica. Alcune tipologie di formelle smaltate si ritrovano nei Bagni di Meroe ed egualmente diffuse in tutto il regno sono alcune impronte di sigillo. Si può per giunta immaginare che in questo regno la scrittura e la lingua dette meroitiche siano state promosse come unica espressione dello Stato a esclusione di altri strumenti di comunicazione quali l'egiziano o il greco. Si tratta certamente delle figure regali più importanti di tutto il periodo meroitico, nondimeno non se ne possiede ancora una collocazione cronologica assoluta definitiva né se ne hanno notizie storiche. Si suppone che il regno di questi sovrani sia stato sufficientemente lungo per ricevere gli esploratori romani inviati da Nerone nel 62-63 d.C.<sup>6</sup>

In termini di cronologia relativa, il palazzo meroitico che più vi si avvicina è quello costruito a Wad Ben Naga dalla candace Amanishakheto. Misure e planimetria sono simili, inoltre questo palazzo è conservato anche notevolmente nell'alzato, pur non sorgendo su alcuna piattaforma (di cui probabilmente in quel luogo non c'era bisogno). Tuttavia in esso mancano l'ardita corte centrale a peristilio e le decorazioni ellenizzanti. Anche se non è ancora stabilita incontrovertibilmente l'esatta successione: di Amanishakheto, la regina la cui piramide a Meroe

---

<sup>6</sup> Ciampini 2024, 114-129.

fu depredata dei gioielli dal medico bolognese Giovanni Ferlini, è probabile che essa abbia regnato prima di Natakamani<sup>7</sup>.

Un indizio cronologico può esser fornito dagli abbondanti frammenti di bella ceramica meroitica dipinta rinvenuti, con una varietà di motivi policromi, che si sviluppò dal I secolo d.C. In questa direzione punta anche l'analogia con alcune caratteristiche architettoniche dell'accesso al tempio di Iside dal dromos sull'isola di File, che suggeriscono una datazione di Natakamani in corrispondenza con la dinastia Flavia a Roma<sup>8</sup>. In effetti il culto di Iside, inizialmente trapiantato nel santuario di File durante la XXVI dinastia "saitica" si era propagato in tutto il regno meroitico, e a esso si richiamano diversi gioielli della regina Amanishakheto, oggi conservati a Berlino e a Monaco di Baviera. Con esso si combina bene il culto dionisiaco, riflettuto da parte delle *imagines clipeatae* anzidette, che fu sviluppato dalla dinastia tolemaica. La contemporaneità tra la vita del santuario di Iside a File e la durata del regno meroitico, punteggiata da costanti contatti e probabili reciproci influssi, può contribuire utili inferenze cronologiche. È forse anche possibile stabilire una correlazione con alcuni rifacimenti intervenuti nel tempio B500 di Amon nel periodo meroitico, ma per ora si tratta di tenui elementi, quali l'uso di piastrelle smaltate per la pavimentazione.

Il sontuoso palazzo, eretto dal re Natakamani e dalla candace Amanitore, poté ambire a rivaleggiare con edifici fastosi quale la Domus Aurea o i suoi modelli alessandrini. Certamente a Napata l'oro non mancava e si sono rinvenute tracce di rivestimento dorato su una parete. L'edificio si distingue nettamente da altre strutture finora esplorate, quantunque notevoli per i richiami culturali che manifestano. In particolare si contrappone un edificio poco più antico egualmente esplorato dalla Missione italiana.

## 5. Il palazzo B2400

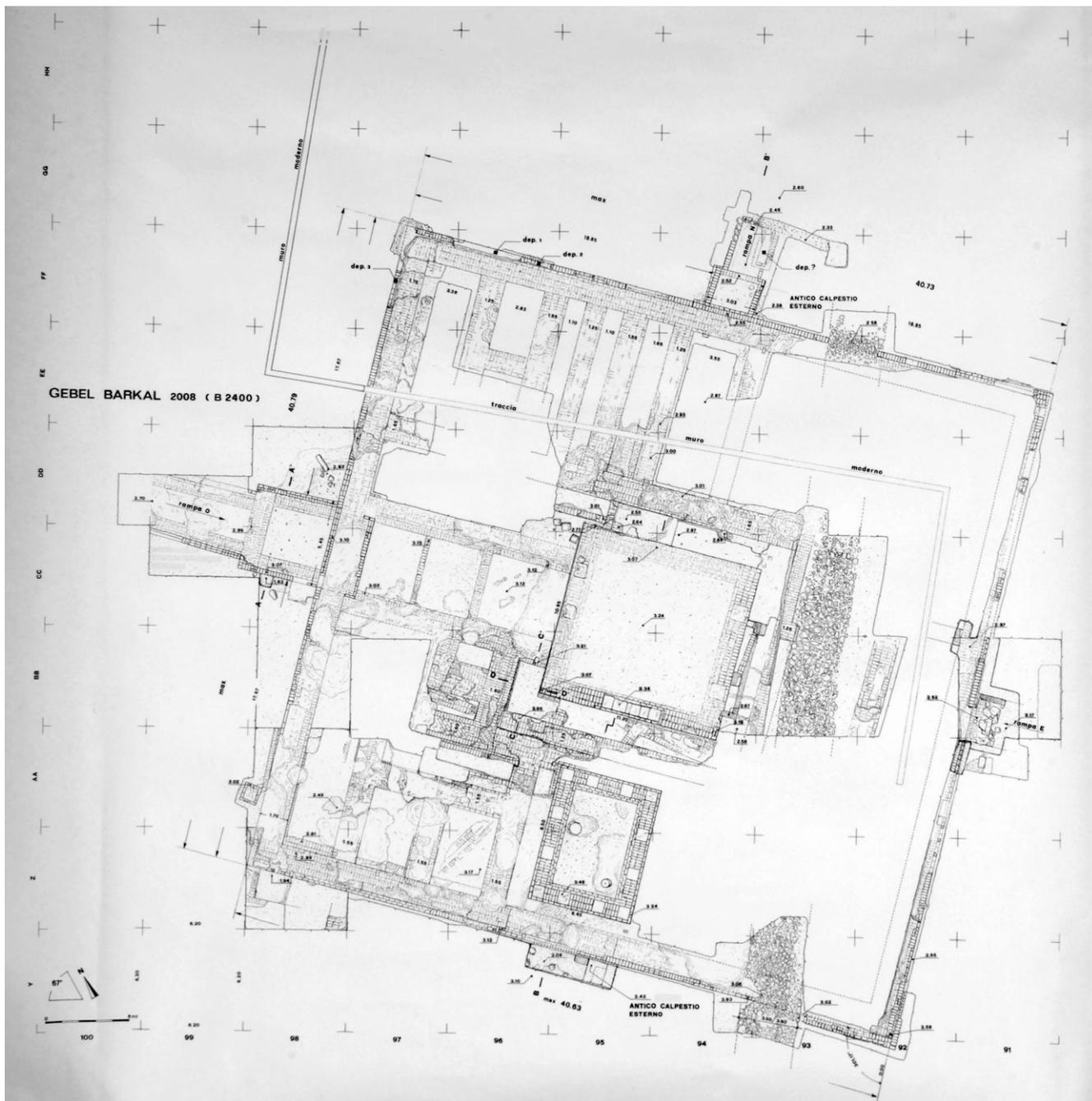
Nel 2001 per salvaguardare l'area archeologica dal passaggio di autoveicoli che percorrevano la strada sterrata, le autorità sudanesi chiesero alla Missione un intervento fuori dal palazzo B1500, in prossimità del muro di recinzione da poco costruito. Ne venne alla luce un nuovo edificio con pianta quadrata, di estensione minore (40 m di lato), che non sorgeva su alcuna piattaforma, bensì semplicemente su un terreno spianato, probabilmente con un solo piano come indica lo spessore minore dei muri e pertanto anche senza scale interne. Il suo orientamento non è ortogonale al B1500 e si è trovata traccia di accessi dall'esterno solo nel mezzo di tre lati (est, nord ed ovest), probabilmente diversi tra loro, quello occidentale essendo costituito da una breve rampa (non una scalinata) che raggiungeva una terrazza davanti all'ingresso. I muri eran di mattoni crudi, solo il rivestimento esterno di mattoni cotti, ma non intonacato e in ogni caso privo di decorazioni (fig. 12).

Questo edificio rientra appieno nell'architettura meroitica, non fosse che per l'uso del mattone cotto (oltre al rinvenimento di tracce di scrittura meroitica corsiva), ma non fu assolutamente coevo al palazzo di Natakamani, al tempo del quale appare completamente spianato e attraversato da una via lastricata che, partendo da qui, procede in direzione del dromos d'accesso al tempio B500. Nei muri perimetrali furono anche ricavate fosse per sepolture. L'uso di questo spazio come luogo di inumazione sembra confermare che su di esso non sorgessero più murature da usare come ripari, mentre resti di abitazioni sono stati riscontrati all'esterno dei lati sud ed est, qui da parte della locale Università, nel mezzo della strada sterrata. Una lunga frequentazione è attestata dalla ceramica, tuttavia scarseggia la ceramica più fine, in particolare è assente quella dipinta che abbonda in B1500.

---

<sup>7</sup> Sulla datazione di Amanishakheto alla prima metà del I sec. d.C. si veda Yellin 2015, 2-15.

<sup>8</sup> Roccati 2011, 161-170.



12: L'edificio B2400.

Questi indizi alludono a un edificio anteriore all'era cristiana, forse distrutto dall'incursione di Caio Petronio nel 23 a.C. Tuttavia ciò che ne fa motivo straordinario d'interesse è la conservazione di resti architettonici in puro stile ionico che vi sono stati rinvenuti, in pietra proveniente da cave locali. Essi non erano a vista, ma si sono casualmente conservati grazie all'occultamento in fosse o alla loro riduzione allo stato di minuti frammenti. La raccolta dei materiali non ammette però dubbi sull'esistenza in questo luogo di un bell'edificio greco, riconoscibile anche dalla scelta di una pietra bianca (fig. 13).



13: Blocco con cornice dentellata pertinente all'edificio B2400.

I resti concernono volute di capitelli, fusti di colonna con scanalature, basi sagomate che conservano parte della gola e del toro, architrave dentellato. Un plinto ottagonale è perfettamente conservato (fig. 14).

La mancanza di elementi permette di immaginare poco sulla forma e funzione dell'edificio, tranne che si è ritrovato in pianta il profilo di una corte a peristilio, dove anche le basi di pietra erano state asportate, lasciando solo l'impronta. La struttura complessiva dell'edificio sembra presentare analogie con un altro scavato dal Reisner in prossimità dei templi (B100)<sup>9</sup> e meglio conservato, tuttavia senza produrre alcun resto ellenizzante. In ogni caso il confronto per contrasto tra B1500 e B2400 attribuisce quest'ultimo a una fase distinta e anteriore, sebbene circoscritta nel periodo ellenistico.

Che questo non fosse l'unica testimonianza di architettura greca a Napata sembra confermato dal ritrovamento di un frammento di capitello in stile corinzio in un altro edificio (B3200) solo parzialmente scavato dalla nostra Missione a mezza strada tra B1500 e B2400. Esso era pure privo di fondazioni e per la sua posizione fu parzialmente immerso nel fango, sì da conservare parte dell'alzato, il quale subì profondi rimaneggiamenti probabilmente durante un lungo uso. Peraltro vi fu trovato anche un architrave in puro stile meroitico<sup>10</sup>. Non è quindi possibile stabilire se tra la struttura con capitello corinzio e l'edificio in stile ionico vi fosse un divario cronologico significativo. Ambedue attestano in quest'area una presenza di maestranze greche, le cui tracce furono già percepite da Cailliaud<sup>11</sup>, il quale notò nel suo passaggio al Gebel Barkal resti di architetture ellenizzanti.

<sup>9</sup> Roccati 2014, 293-298; Kendall 2014, 63-75.

<sup>10</sup> Sist 2011, 159-166.

<sup>11</sup> Cailliaud 1826, 225. Suggestiva sarebbe la connessione con la diffusione di regni ellenizzanti in Etiopia-Eritrea e Arabia Sabea, su cui cfr. F.-X. Fauvelle-Aymar 2009, 135-160.



14: Colonne nel Museo di Pergamo a Berlino simili a quelle da cui provengono i frammenti del palazzo B2400.

## Conclusioni

In un paesaggio di una bellezza primordiale in un clima di tendenze estreme sotto un sole rovente in una luce abbagliante si levavano coloratissimi edifici che dovettero irradiare un'aura di grande suggestione nel periodo del loro splendore.

Altri scavi e saggi eseguiti nell'area non modificano per ora gli elementi acquisiti. In essi si riconosce un costante richiamo all'Egitto. Se nel II millennio a.C. e fino al periodo napateo il modello si può ravvisare nella città di Tebe, occorre rammentare che gli scavi americani più recenti nel palazzo B1200 hanno portato in luce capitelli che richiamano quelli del palazzo di Persepoli, indipendentemente dal dominio persiano sull'Egitto (XXVII dinastia). Nel periodo meroitico i riferimenti sono indubbiamente con Alessandria e File, questo santuario potendo a tratti rientrare nell'orbita culturale meroitica. Ma mentre nel palazzo B1500 si rivela una fusione di elementi decorativi con un carattere ibrido che si ritrova anche nell'arte romana coeva, nel palazzo B2400 i resti di un'architettura ionica sembrano isolati nel paesaggio locale. La totale scomparsa di questo edificio induce a pensare a una distruzione deliberata, come alla volontà di vedere scomparire completamente tracce di una presenza non desiderata, che vi avesse creato una contrapposizione culturale.

L'importanza della scoperta risiede nel fatto che B2400 fu necessariamente concepito ed eseguito da esperti di architettura greca sul luogo, mentre oggetti mobili che si conoscono in stile ellenizzante poterono esser importati. Lo stesso si applica agli elementi architettonici del palazzo B1500, comprese le formelle smaltate, che furono certamente ricavate sul posto da matrici, di cui è stato ritrovato un esemplare con la figura della protome di leone che afferra il crescente lunare. Una differenza nella distruzione del palazzo B1500, "di Natakamani", si legge nella disposizione dello smantellamento. In quest'ultimo gli elementi architettonici e le statue di pietra non furono "sbriciolati", bensì gettati fuori del palazzo in spazi che erano liberi, in modo da procedere speditamente al recupero del limo dei muri interni. Tale procedimento è particolarmente evidente sul lato occidentale, dove la metà meridionale era occupata sia dalla scalinata d'accesso, in questo luogo adiacente al muro perimetrale del palazzo, sia da una specie di podio; di conseguenza i pezzi che ingombravano furono accumulati nella metà settentrionale, a ridosso della terrazza. Nessuno di essi, tuttavia, porta segni di vandalismi intenzionali.

Un fenomeno simile è stato riscontrato durante il trasporto dei templi di File in una nuova sede eseguito negli anni Settanta del secolo scorso. Da un lato resta aperta la possibilità, a causa del carattere eclettico dovuto a vari influssi culturali riflettuto dalle architetture presenti nel santuario di File, che la sistemazione dell'accesso al tempio di Iside dal dromos fosse dovuta a un modello meroitico. D'altronde lo smantellamento delle strutture templari ha portato al rinvenimento di cospicue tracce di presenze meroitiche, qui occultate senza guasti nelle murature del santuario tolemaico eretto successivamente. Significativamente i documenti epigrafici (dei sovrani Ergamene e Adikhalamani) che risalgono alla fine del III secolo a.C. sono in lingua e geroglifici egizi, mentre le iscrizioni riportate durante l'impero romano sono in meroitico corsivo ovvero in demotico e rimasero in vista.

In ogni caso il Medio Nilo fu certamente in costante contatto con le civiltà che si sviluppavano sul Mare Mediterraneo, con un'attenzione sicuramente maggiore di quanto non fosse da esse percepito. Gli elementi finora riscontrati fanno dei centri regali altrettanti avamposti del mondo mediterraneo, dai quali sarebbero da attendersi ulteriori assi di penetrazione nell'immenso continente africano.

Le architetture palaziali ricostruite nel settore meroitico di Napata e quelle templari che si sono conservate quasi intatte sull'isola di File non sono soltanto interconnesse, ma recano testimonianza di una visione "rivoluzionaria", che interpreta i motivi tradizionali alla luce di nuove istanze politiche e di una totalmente rinnovata percezione degli spazi e dei loro contesti.

### Bibliografia

- BARBERINI, S. (2010). *Gebel Barkal (Season 1998). Reconstruction of the courtyard in B1500*, in *Between the Cataracts*, atti dell'11<sup>th</sup> Conference for Nubian Studies (Warsaw University, 27 agosto-2 settembre 2006), a cura di W. Godlewski, A. Lajtar, Varsavia, The Polish Centre of Mediterranean Archaeology Warsaw University, vol. 2, p. 2, pp. 199-210.
- BIANCHI, S.A., BOCHESI, G. (2023). *Veneti in Egitto, tra i Faraoni e l'UNESCO*, Verona, Cierre edizioni.
- BONNET, C., VALBELLE, D. (2014). *La ville de Kerma. Une capitale nubienne au sud de l'Égypte*, Paris, Favre.
- BONNET, C., VALBELLE, D. (2018). *Les temples égyptiens de Panebès "Le Jujubier" à Doukki Gel, Soudan*, Paris, Editions Khéops.
- CAILLIAUD, F. (1826). *Voyage à Méroë*, Parigi, de l'imprimerie de Rignoux, vol. III.
- FAUVELLE-AYMAR, F.-X. (2009). *Les inscriptions d'Adoulis (Erythrée). Fragments d'un royaume d'influence hellénistique et gréco-romaine sur la côte africaine de la mer Rouge*, in «Bulletin de l'Institut Français d'archéologie orientale», vol. 109, pp. 135-160.
- CIAMPINI, E.M. Ad investigandum caput Nili. La spedizione neroniana alla ricerca delle sorgenti del Nilo, in *L'Amato di Iside. Nerone, la Domus Aurea e l'Egitto*, a cura di A. Russo, F. Guarnieri, S. Borghini, catalogo della mostra (Roma, 22 giugno 2023-14 gennaio 2024), Napoli, Arte'm, pp. 114-129.
- FERRANDINO, G. (2016). *Studio dei testi reali meroitici (III a.C.-IV d.C.). Approccio interdisciplinare per la comprensione dell'evoluzione di una cultura dell'Africa Nera*, Tesi di dottorato, Università degli Studi di Napoli L'Orientale.
- FERRANDINO, G. (2021). *The reports of wars in Meroitic and Aksumite texts*, in «Rassegna di Studi Etiopici», III s., vol. 5, pp. 177-196.
- Jebel Barkal. Half a century of the Italian Archaeological Mission in Sudan* (2022), a cura di E.M. Ciampini, F. Iannarilli, Roma, Gangemi.
- KENDALL, T. (2014). *B 100: A little known Meroitic palace at Jebel Barkal*, in «Orientalia», vol. 83, pp. 63-75.
- ROCCATI, A. (2011). *Un sincronismo approssimativo tra File e Napata*, in «Atti dell'Accademia delle Scienze di Torino», vol. 144, pp. 161-170.
- ROCCATI, A. (2013). *Les "ailleurs" de Soleb*, in *Soleb*, vol. VI, Cairo, Institut Français d'Archéologie Orientale, pp. 125-127.
- YELLIN, J. W. (2015). *Meroitic royal chronology: the conflict with Rome and its aftermath*, in «Sudan & Nubia SRS Bulletin», vol. 19, pp. 2-15.
- ROCCATI, A. (2014). *B2400: A New Page in Meroitic Architecture*, in *Ein Forscherleben zwischen den Welten*, a cura di A. Lohwasser, P. Wolf, Berlin, Sudanarchäologische Gesellschaft, pp. 293-298.
- SIST, L. (2011). *Preliminary notes on two royal buildings discovered in Napata*, in «Vicino e Medio Oriente», vol. XV, pp. 159-166.



## ***Influenze ellenistico-romane nella pratica del banchetto in Nubia: il caso dei “Bagni Reali” di Meroe***

*Hellenistic-Roman influences in the practice of banqueting in Nubia: the case of the “Royal Baths” of Meroe*

**ALESSANDRO BUCCARO**

Università di Napoli L’Orientale

### **Abstract**

*In questo studio è stata esaminata la pratica del banchetto nella Nubia di età meroitica, con particolare riferimento alle influenze ellenistico-romane, prendendo in esame il caso dei “Bagni Reali” di Meroe. Dopo una breve introduzione alla storia del Regno di Kush, è stato descritto il sito dei “Bagni Reali”, accennando agli scavi condotti da John Garstang dal 1909 al 1914, con la descrizione degli edifici principali dell’impianto e la relativa datazione. Sono state poi descritte la funzione del complesso e le principali testimonianze archeologiche della pratica del banchetto. Infine, è stato affrontato il tema dei significati ideologici del culto dionisiaco nella Nubia meroitica.*

*In this paper the author analyzes the practice of banquets in Nubia during the Meroitic age, with particular reference to the Hellenistic-Roman influences, by examining the case of the “Royal Baths” in Meroe. After a brief introduction to the history of the Kingdom of Kush, the site of the “Royal Baths” has been described by mentioning the excavations conducted by John Garstang from 1909 to 1914, with the description of the main buildings of the complex and their dating. The function of the site and the main archaeological evidence of the banquet practice have been treated. Finally, the topic of the ideological meanings of the Dionysian cult in Meroitic Nubia has been addressed.*

### **Keywords**

Nubia, Meroe, pratica del banchetto.

Nubia, Meroe, banquet practice.

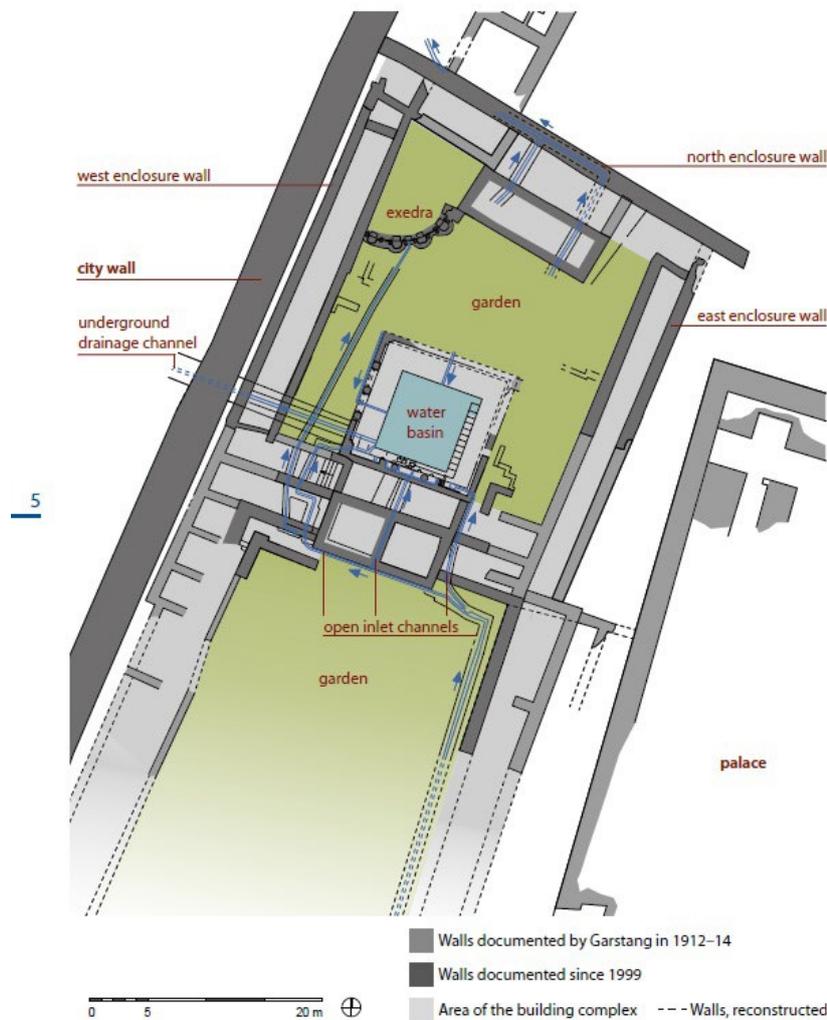
### **Introduzione**

Con il termine “Nubia” si intende la regione dell’Africa nord-orientale situata tra l’Egitto meridionale e il Sudan settentrionale, più precisamente tra la prima e la quarta cateratta del Nilo. La Nubia è a sua volta suddivisa in “Bassa Nubia”, compresa fra la prima e la seconda cateratta, e “Alta Nubia”, che si estende approssimativamente fino alla sesta cateratta. La regione era nota nei testi egiziani e nel Vicino Oriente con il toponimo Kush, utilizzato per indicare anche un potentato politico che ebbe un ruolo significativo nei rapporti della Nubia e dell’Egitto con il Mediterraneo antico. La prima cultura kushita di cui si hanno notizie è la cosiddetta cultura “Kerma”, il cui inizio è posto intorno al 2500-2400 a.C. e che prende il nome dal sito di Kerma in Alta Nubia. Tale sito ha restituito le evidenze di un insediamento urbano che fu la prima capitale del regno di Kush. Agli inizi della fase della storia egiziana nota come Nuovo Regno, l’area fu oggetto dell’espansione degli Egizi verso Sud, diventando così un “vicereame” di quel popolo. Verso la fine del Nuovo Regno venne meno quel dominio in Nubia e si aprì una fase poco documentata, alla fine della quale emerse un nuovo potentato, che

unificò la Nubia e il Sudan centrale e che riprese il nome di “regno di Kush”. I due secoli tra la fine del dominio egiziano e il regno del primo sovrano della dinastia che diede origine al regno di Kush a noi noto, “Alara”, sono documentati dai resti archeologici scoperti a “el Kurru”, in Alta Nubia, poi luogo di sepoltura della dinastia che governò dalla metà dell’VIII secolo a.C. un ampio territorio esteso dal Sudan centrale al Basso Egitto. Con il venire meno dell’amministrazione egiziana, alcune dinastie locali, che avevano continuato a governare le regioni più meridionali dell’Alta Nubia con una certa autonomia, si appropriarono verosimilmente del controllo dei centri urbani. Rafforzato il proprio potere dal Sudan centrale alla prima cataratta, i principi di Kush si rivolsero verso l’Egitto, dando vita alla XXV dinastia egiziana. I sovrani che si succedettero sul trono di Kush tra il 650 e il 290 a.C. sono detti “napatei” per l’importanza assunta in quel periodo da Napata e dal vicino tempio di Amon a Gebel Barkal. Questi sovrani furono sepolti nel nuovo cimitero reale di Nuri, inaugurato tempo prima dal faraone della XXV dinastia Taharqa. All’inizio del III secolo a.C. il cimitero regale di Kush fu spostato dalla località di Nuri a Meroe, in Alta Nubia. Tale avvenimento marca la fine della fase Napatea e l’inizio di quella Meroitica. Quest’ultima è caratterizzata da una serie di innovazioni rispetto al precedente periodo napateo, tra cui l’introduzione di una lingua diversa dall’egiziano e di un sistema di scrittura diverso dal geroglifico nelle iscrizioni ufficiali. Il sistema di scrittura è il geroglifico meroitico, derivante da quello egiziano, mentre la lingua è il meroitico, un idioma ancora non del tutto conosciuto. In ambito religioso, Amon fu affiancato come protettore del sovrano da Apedemak, una divinità a testa leonina dalle connotazioni guerriere. Un elemento di innovazione in questa fase fu costituito inoltre dal ruolo centrale che ebbero le regine meroitiche all’interno dello Stato. Ciò fu probabilmente dovuto allo spostamento verso sud dell’asse del regno. Sappiamo infatti dalle fonti egiziane che la figura femminile aveva un’importanza maggiore in ambito istituzionale nelle zone dell’entroterra africano. Molto importante durante il periodo meroitico fu il contatto con il mondo mediterraneo, con l’adozione selettiva e la rielaborazione di elementi iconografici e stilistici da esso provenienti nell’arte e nella cultura materiale meroitica. Accanto agli oggetti di pregio, nelle tombe principesche meroitiche si sono rinvenute anche numerose anfore, molte delle quali certamente vinarie. Questa presenza attesta l’adozione di alcuni tratti dello stile di vita mediterraneo, di cui il consumo di vino era parte integrante per gli aristocratici meroitici. La diffusione del consumo di vino va indubbiamente inserita in un fenomeno di più ampia adozione di tratti della cultura greca nel regno di Kush, che potrebbe essere iniziata piuttosto precocemente. I contatti con il mondo mediterraneo portarono anche a fenomeni di assimilazione e sincretismo religioso, come testimonia ad esempio l’associazione tra Apedemak e Dioniso nel programma decorativo del santuario delle acque a Meroe – su cui torneremo più avanti – che potrebbe indicare un suo accostamento al dio greco del vino e della fertilità. Il commercio che si dipanava tra Kush e il mondo mediterraneo si giustifica con la presenza in regioni controllate dai sovrani di Kush di materie prime assai apprezzate per la produzione di oggetti di lusso, come l’avorio, l’oro, gli aromi, l’ebano.

### **1. Il complesso dei “Bagni Reali” o “Santuario delle acque” a Meroe**

Il “santuario acquatico” di Meroe era un tempo conosciuto col nome di “Bagni reali”, anche se, come recentemente dimostrato dagli scavi condotti da Török, è ormai da escludere che abbia mai avuto questa funzione. Il santuario, una sorta di lago sacro, era riservato ai nobili e ornato da sculture e bassorilievi in stucco, che testimoniano della crescente importanza del culto locale del dio-leone Apedemak e dell’influenza dell’arte ellenistica dell’Egitto. Esso aveva al suo centro un bacino che era riempito con l’acqua dell’inondazione del Nilo attraverso un



1: Pianta dei "Bagni Reali" di Meroe (2015) (<https://www.dainst.blog/tana/meroe-royal-baths-sudan-2/>).

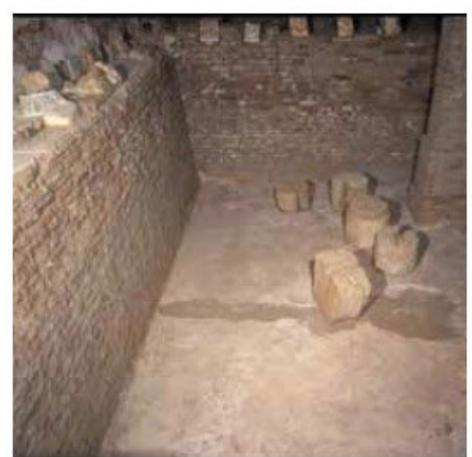
condotto che serviva come fonte simbolica del fiume. L'architettura e gli ornamenti scultorei suggeriscono un'influenza dei culti della dinastia tolemaica e sono centrate sulla rappresentazione di Dioniso.

Dopo la rapida rimozione dei resti dell'enorme struttura segnata M 191, si potevano distinguere le rovine di un piccolo edificio in mattoni rossi e la parete interna a sud dell'edificio del bacino M 195. Questo piccolo edificio di mattoni rossi ricevette poca attenzione da Garstang, non fu mai descritto in alcun dettaglio e la sua pianta fu registrata solo in uno schizzo. Dopo la rimozione dei suoi resti gli archeologi iniziarono l'esame del complesso M 194-195, che entrò nella letteratura erudita sulla cultura meroitica sotto il nome fuorviante di "Bagno Reale", coniato da Garstang nella convinzione che il bacino M 195 non potesse essere nient'altro che una piscina. Le caratteristiche principali del complesso si sono rivelate quelle di un serbatoio d'acqua, con relative pareti e decorazioni (M 195) e, a nord, i resti di una sala con un'estremità absidale (M 194). A queste stanze apparteneva anche un acquedotto e dei canali di approvvigionamento idrico. M 194 e 195 apparentemente si trovavano nel centro funzionale di un più ampio complesso di stanze. L'edificio del serbatoio era racchiuso su tre lati (W, N, E) da un cortile colonnato; un secondo, più grande, cortile sorgeva a sud dell'edificio del serbatoio. M 194 si estendeva in direzione nord.



2: I resti dei "Bagni Reali" di Meroe con le nuove coperture (<https://www.tamassociati.org/portfolio/a-new-protective-shelter-for-the-royal-baths-in-meroe-sudan/>).

I resoconti provvisori si sono concentrati sull'interpretazione delle stanze centrali e dei relativi reperti architettonici e scultorei, fornendo solo una breve e insufficiente descrizione del resto del complesso, che è stato solo superficialmente e incompiutamente scavato. Nel corso della terza stagione di scavo da parte di Garstang, le pareti del serbatoio e della M 194 furono solo parzialmente interpretate e quindi alla fine della stagione poté essere pubblicata solo una pianta incompleta ed errata. Allo stesso tempo, il riempimento fu rimosso dal serbatoio e le sculture trovate furono brevemente descritte nel terzo resoconto intermedio.



3a, 3b: Resti del sistema idraulico dei "Bagni Reali" (<https://www.quora.com/Did-Ancient-Rome-have-refuse-collection-and-sewage-systems-What-did-they-look-like-how-did-they-operate>).  
4: (<https://wildfiregames.com/forum/topic/21602-the-kingdom-of-kush-a-proper-introduction-illustrated/page/25/>).

Qui il complesso veniva identificato come “una forma locale di frigidarium” che conteneva una “grande vasca da bagno e doccia” (M 195) e un “tepidarium con sedili ornamentali” (M 194). Si è constatato che il pavimento di M 194 giaceva 65 cm più in profondità rispetto al cortile che racchiude M 195 e il bordo stesso del serbatoio. Sono state trovate inoltre due scalinate per scendere alla M 194. Nel tepidarium furono rinvenuti tre posti in nicchie lungo una parete absidale con braccioli “a forma di grifoni convenzionali”. Nei detriti che riempivano la M 194 “alcuni capitelli caduti e parti di colonne agganciate, stuccate e dipinte, sono stati trovati distesi in vari punti”. Il serbatoio dell’acqua si rivelò abbastanza ben conservato. Nel profondo bacino l’acqua veniva condotta attraverso sette ingressi sul lato S:

L’approvvigionamento idrico si trova in un ingegnoso sistema di acquedotti di stoccaggio, provenienti da sud. Questi erano costruiti in mattoni rossi con un canale. Non avevano praticamente nessuna caduta, fino a che non si avvicinavano al bagno, dove c’era una canalizzazione o un tubo dotato di un tappo. La parete sud del “bagno di nuoto” è stata mantenuta ad un’altezza superiore al di sopra del bordo del serbatoio e anche la sua decorazione è stata in gran parte trovata in situ: una serie di piastrelle smaltate, medaglioni e altri dispositivi, le parti anteriori con leoni e tori scolpiti nella pietra e, sopra di loro, sulla superficie intonacata del muro, sono le tracce di affreschi, tra cui due serpenti e le gambe di un elefante. Vi sono anche i piedistalli di due o tre statue in piedi lungo il muro e la maggior parte di un cane (...); la statua centrale si è dimostrata la rappresentazione di un arpista (...); la scultura di sinistra è un musicista che suona i tubi. Nel bagno [cioè, nel serbatoio] è stata trovata la figura di un terzo musicista, un suonatore di flauto e anche le parti di numerose altre statue»<sup>1</sup>. La descrizione di Garstang si conclude con il suggerimento che l’edificio risalga a due periodi successivi. Il primo periodo è «più o meno coevo del palazzo adiacente [M 295], ossia il III-II secolo a.C., ma è stato in parte ricostruito, sembrerebbe, circa un secolo dopo. Le sculture sembrano raggrupparsi in questi due periodi»<sup>2</sup>.

Delle sculture del periodo successivo sono menzionate in particolare una “testa di Sileno” [195-7] e il busto di una statua in piedi drappeggiata [195-15].

Come risultato di ulteriori scavi nel sito, W.S. George poté redigere una pianta del piano di terra più dettagliata, che è stata pubblicata insieme con la storia dell’edificio ricostruita in molti punti. Per le sue nuove misure prese in M 194 e 195, Török si rifà alla descrizione di George, poiché essa fornisce una serie di dettagli che sono di grande importanza:

La prima parte consiste nella vasca da bagno A con il muro immediatamente a sud di essa, e il muro ricurvo B. Nei muri più spessi a sud della piscina si trovano mattoni bruciati su fondamenta di lastre di pietra, ed erano forse muri esterni: le pareti più sottili sono solo di mattoni bruciati, le camere a nord [contrassegnate C] hanno un carattere simile, e senza dubbio appartengono allo stesso periodo; esse sono costruite a nord al di là di un muro di pietra che probabilmente segna i limiti delle Terme su questo lato e corre verso nord, ossia verso i palazzi numerati 294 e 295. Il muro è precedente rispetto ai palazzi o ai bagni, ma più tardo rispetto al muro principale della città. Un’ulteriore porzione, possibilmente simmetrica, rispetto al muro curvo B esisteva ad est [correttamente ovest] della linea assiale. Le opere del secondo periodo consistono in una serie di lunghi muri paralleli costruiti attorno ai lati est, nord e ovest di una corte aperta; il lato sud della corte è formato dalle prime mura a sud della piscina. Sul lato nord l’esistenza del primo muro di pietra ha condizionato la progettazione dell’impianto architettonico. Il passaggio [costituito dalle pareti parallele lungo i lati E, N e W del cortile attorno all’edificio del serbatoio] potrebbe anche avere avuto una serie di aperture o colonnati<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Garstang 1911, 79.

<sup>2</sup> *Ivi*, 80.

<sup>3</sup> Török 1997, 63.

### 1.1 Descrizione degli edifici e datazione dei periodi principali dell’impianto

Il complesso edilizio M 95-194-195 era situato nella parte sud-ovest del Recinto Reale, occupando un’area lungo il muro ovest del palazzo M 295. La struttura, detta da Török “santuario dell’acqua”, consisteva in tre parti numerate separatamente da Garstang, ma che funzionalmente e cronologicamente formavano un unico insieme: M 95, ossia la parte più a sud, è costituita da stanze non scavate attorno a un grande cortile che giace sotto le due sale di M 191 e M 194: questo costituisce la parte nord del complesso e consisteva nella stanza B, nel complesso di stanze C e, a est, nell’edificio del portico.

L’M 195 si trova tra M 94 e M 194 ed è costituito da un serbatoio di acqua che racchiude un bacino. L’edificio del serbatoio è attiguo a un edificio composto da stanze [a], [b], [c] e con un piano rialzato. Il muro a sud dell’edificio del serbatoio, con pareti e sculture ornamentali, è identico al muro della stanza N [parapetto] [c]. M 194 e 195 sono stati riparati, modificati e ricostruiti più volte, ma per mancanza di un’osservazione sufficiente possiamo distinguere con un discreto grado di probabilità solo due edifici che si estendevano su tutto il complesso. Nel primo periodo, M 194 (stanza originale B e complesso C) e M 195 (costruzione dei serbatoi e dell’edificio precedente nel luogo occupato dalle stanze [a], [b], [c]) si ergevano come unità immobiliari separate all’interno di un *temenos* comune, oppure, nel caso fossero interconnessi, non furono scoperti o identificati i resti di tale collegamento. Nel secondo periodo principale, le due unità divennero parti di un insieme architettonico più omogeneo e monumentale. M 194 (i resti della stanza B in parte abbattuta, e forse la C) era collegata alla M 195 (serbatoio dell’edificio, stanze [a], [b], [c] e M 95) mediante i corridoi, o colonnati di un ampio cortile a forma di U. Di fronte al complesso dei serbatoi e a quello adiacente B-C, era un porticato che presumibilmente aveva un cancello nel centro del suo fronte N, con l’accesso al complesso del santuario dal Recinto.



5: Veduta fotografica del complesso M 195 (da est) nel sito dei “Bagni Reali” (Museo Garstang) (<https://garstangmuseum.wordpress.com/>).



6: Veduta fotografica del complesso M 195 (da ovest) nel sito dei "Bagni Reali" (Museo Garstang) (<https://garstangmuseum.wordpress.com/>).



7: Veduta fotografica del complesso M 194 nel sito dei "Bagni Reali" (Museo Garstang) (<https://garstangmuseum.wordpress.com/>).

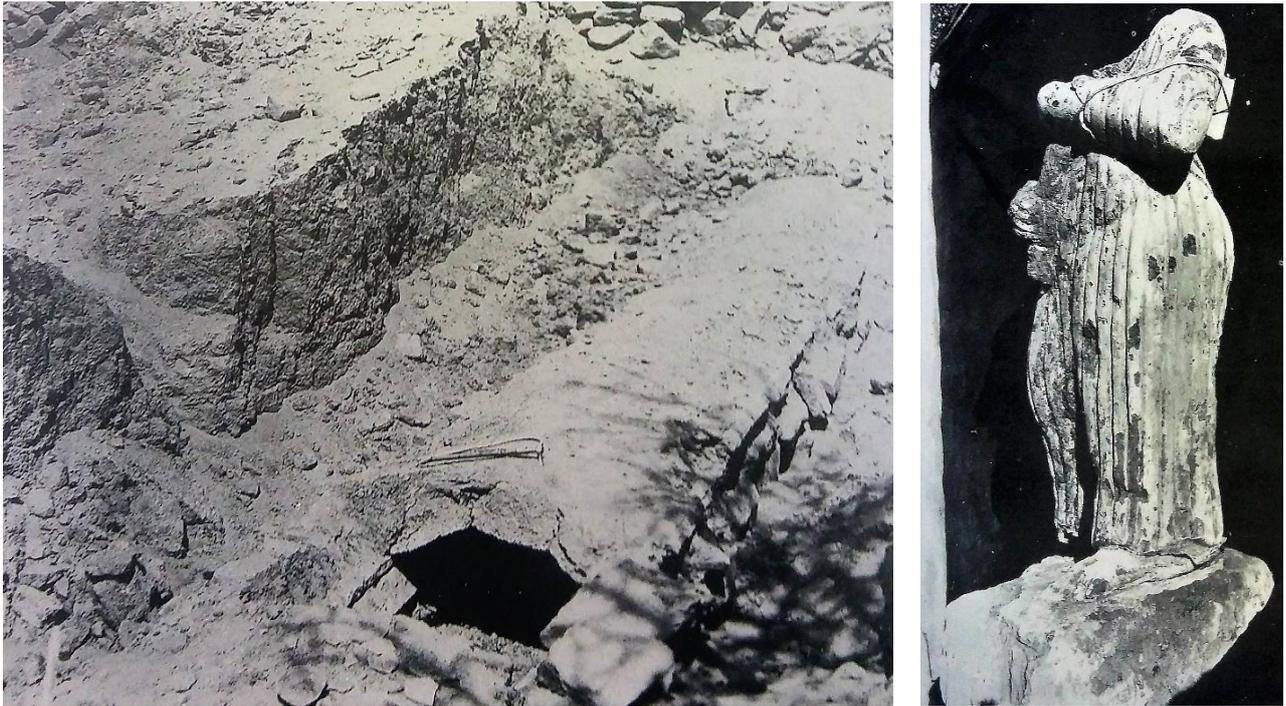
Sembra che gli edifici del primo periodo siano stati costruiti su un livello press'a poco coevo rispetto alla costruzione del muro del recinto. Alcune osservazioni fatte da Török suggeriscono che nel primo periodo il complesso del santuario dell'acqua corrispondesse a un prolungamento (non scavato) della strada M 920.

Sia in M 194 che in M 195 (e forse anche in M 94) erano le pareti del primo periodo, costruite con mattoni bruciati su corsi di fondazione di pietre rotte. In M 194, tuttavia, presto è stato anche trovato un setto murario (contrassegnato come “primo muro di pietra”) che è stato riutilizzato nel secondo periodo come fondazione del muro frontale N della corte attorno al serbatoio.

L'esistenza dell'intero complesso edilizio dipendeva ovviamente dalla sua riserva idrica. L'acquedotto primitivo (K-K) trasportava acqua in una quantità maggiore ed era collegato direttamente con il Nilo, o piuttosto con un canale che correva a sud dell'area della cinta. L'abbandono dell'acquedotto può essere meglio spiegato con il processo generale di allontanamento del letto del Nilo e con lo sviluppo dei canali del fiume verso l'area urbana. Intorno alla metà del I secolo a.C. l'acqua di inondazione probabilmente cessò di entrare nell'acquedotto e attraverso di esso nel bacino. L'affondamento del livello delle falde acquifere deve anche significare che il bacino è rimasto asciutto in tutte le stagioni. Di conseguenza, il carattere sacrale del complesso edilizio – sebbene con le modifiche avvenute in seguito – potrebbe essersi mantenuto solo con l'aiuto di un nuovo sistema di approvvigionamento idrico gestito mediante un dispositivo di sollevamento dell'acqua. Il livello più alto dei canali era presumibilmente condizionato dai livelli contemporanei del pavimento e dal tipo di dispositivo idraulico in questione. La capacità del dispositivo era, a giudicare dai canali, piuttosto piccola. Entro la metà del I secolo d.C. anche questo dispositivo divenne inutilizzabile.



8: *Esedra con posti cerimoniali nel sito dei “Bagni Reali”*  
(<https://www.facebook.com/photo/?fbid=2115680621911042&set=a.136775803134877>).



9, 10: Veduta di parte del primo acquedotto dei "Bagni Reali" e reperto 195-15(S) (Museo Garstang) (<https://garstangmuseum.wordpress.com/>).

Le pareti del santuario sono state volutamente abbattute, come indica l'altezza uniforme di circa un metro sopra il livello del pavimento. Le sculture provenienti dall'area del santuario furono raccolte e accuratamente sepolte nel catino, insieme con i tamburi di colonne del peristilio. Sopra il bacino riempito, esattamente nel suo asse E-W è stata eretta una piccola cappella composta da un pronao e un naos. La sua posizione direttamente sul bordo del serbatoio e il fatto che al momento della costruzione doveva essere visibile la cinta del secondo edificio del serbatoio indica che la cappella deve aver segnato un ulteriore stadio di culto per la storia del santuario dell'acqua.

Il secondo periodo principale del complesso M 95-194-195 è datato indirettamente con l'insabbiamento dei canali del Nilo nell'area urbana. La fine del processo di insabbiamento è stata, a sua volta, datata intorno alla metà del I secolo d.C. sulla base dello sviluppo urbano nell'area E del recinto. Questa è dunque la data approssimativa dell'abbandono e della demolizione del complesso del santuario dell'acqua. Sembrerebbe quindi che la vita del secondo santuario principale non sia stata lunga, poiché l'abbandono del primo acquedotto e la seconda ricostruzione principale del complesso del santuario possono essere datati sulla base dell'analisi stilistica della decorazione architettonica e scultorea tra la seconda metà del I secolo a.C. e gli inizi del I secolo d.C. Le date di cui sopra sono anche supportate dalla datazione delle sculture dalla zona del santuario, ma va detto che, mentre la maggioranza dei reperti di sculture scoperte in situ possono essere accomunate in programmi artistici generali, altri reperti indicano che il complesso del santuario venne arricchito ininterrottamente anche con statue collocate singolarmente.

## 1.2. La possibile identificazione funzionale del complesso

Anche se le prove relative al programma iconografico del primo periodo e il presumibile significato dell'acquedotto sfuggirono all'attenzione dei primi archeologi, il carattere religioso della decorazione della faccia interna del muro del secondo periodo di M 195, avrebbe dovuto essere piuttosto evidente per gli studiosi che hanno descritto l'architettura di M 94-194-195. Invece il significato della costruzione fu frainteso da Garstang e dalla grande maggioranza degli studiosi di cultura meroitica, che lo identificarono come una piscina e l'intero complesso M 94-194-195 come una “variante locale” del bagno romano. George aveva già compreso che il complesso non avesse le caratteristiche essenziali di una terma romana. L'identificazione del serbatoio e dei resti della stanza esacrata, rispettivamente come un frigidario e un tepidario, non può essere presa seriamente in considerazione neppure per un istante, poiché non solo mancano le caratteristiche architettoniche e tecniche necessarie per il funzionamento di queste stanze come parti di un bagno, ma esse sono anche scollegate spazialmente. Quando nel secondo periodo erano collegati tra loro in una forma più pronunciata, la quantità di acqua che poteva essere fornita attraverso i canali era ovviamente del tutto insufficiente per un bagno. E che dire di un tepidarium senza acqua nel primo periodo, e con una sola, piccola entrata e nessun apparecchio di riscaldamento nel secondo?

Ad esempio, Shinnie nel 1967 scrive: «Deve essere stato sicuramente un bagno per il nuoto, una variante provinciale di quella ben nota e caratteristica della vita mediterranea del periodo»<sup>4</sup>. Secondo Adams (1977) «il cosiddetto Bagno Romano manca dell'impianto di riscaldamento e di altre raffinatezze tecniche dei bagni romani in Europa, ma la sua ispirazione classica è inconfondibile»<sup>5</sup>, mentre, secondo Wenig (1978), «siamo inclini a vedere l'intera struttura come, forse, una splendida, piccola imitazione di una villa ellenistica, completa di una piscina»<sup>6</sup>. Nel 1984 Adams conclude trattarsi di «un piccolo tepidarium, con tre sedili di pietra disposti in un quarto di cerchio, e un frigidario molto più grande, che è in realtà una semplice vasca da nuoto».



11: I resti dei “Bagni Reali” di Meroe con le nuove coperture (<https://www.archdaily.com/771846/kere-architecture-wins-meroe-royal-baths-design-competition>).

<sup>4</sup> Shinnie 1967, 681.

<sup>5</sup> Adams 1977, 83.

<sup>6</sup> Wenig 1978, 310.

Nessuno di questi autori ha dunque cercato di supportare l'identificazione con un'analisi dettagliata dell'edificio. Una ricerca delle possibili fonti tipologiche e di edifici analoghi avrebbe rivelato a questi e altri autori che ripetono pedissequamente la versione originale di Garstang che non esiste alcuna variante "provinciale" del bagno romano e che quindi l'impianto mancherebbe completamente delle caratteristiche tipologiche, funzionali e tecniche di quel modello, proprio come è evidente nei Bagni reali della città di Meroe.

## 2. Le testimonianze archeologiche della pratica del banchetto

Il programma decorativo della prima fase d'uso del santuario dell'acqua, databile alla prima metà del III secolo a.C., era molto pertinente a un programma decorativo ispirato all'ideologia dionisiaca. Particolarmente interessanti al riguardo risultano due frammenti di statue di sileni o satiri<sup>7</sup>, nei quali sono presenti caratteristiche tipiche della scultura alessandrina, come la forte asimmetria del volto. Altri tre frammenti<sup>8</sup> appartenevano a statue raffiguranti probabilmente Dioniso stesso.

Il primo dei tre (195-42) consiste nella testa di una statua che rappresenta una figura maschile. L'angolazione del collo indica che la figura era posta in forte chiasmo con la spalla sinistra sollevata. La resa dei muscoli del collo indica non solo l'enfasi sulla forza fisica, ma anche una postura determinata da un movimento energico. La testa è circondata da una corona con foglie di vite e di edera appuntita e grappoli d'uva, il che suggerisce l'identificazione con Dioniso. Il modello di riferimento potrebbe essere riconducibile alle sculture ellenistiche raffiguranti Dioniso stante. Un altro frammento (195-43) consiste nel torso di una figura maschile



Plate 41. 195-3(S), head (right). 195-7(S) (left)

Plate 42. 195-3(S), head (right). 195-7(S) (left)

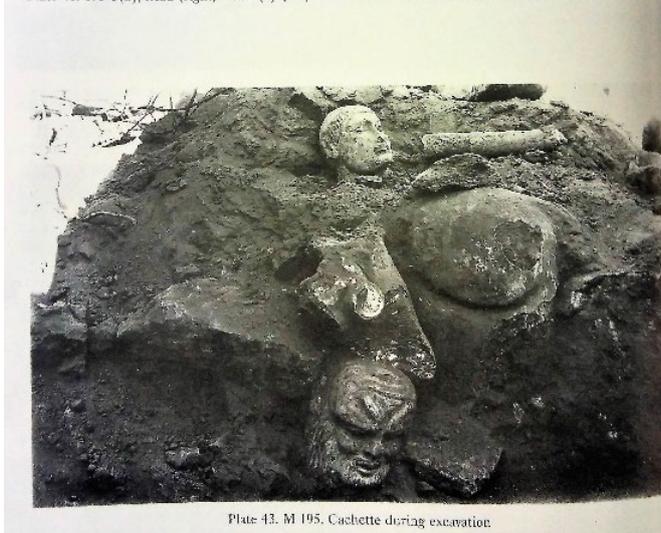


Plate 43. M. 195. Casket during excavation.

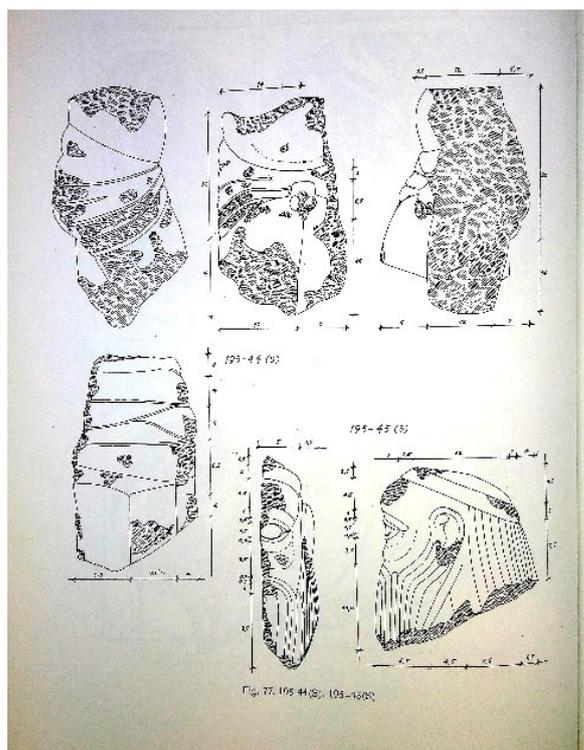


Fig. 77. 195-44(S); 109-12/95

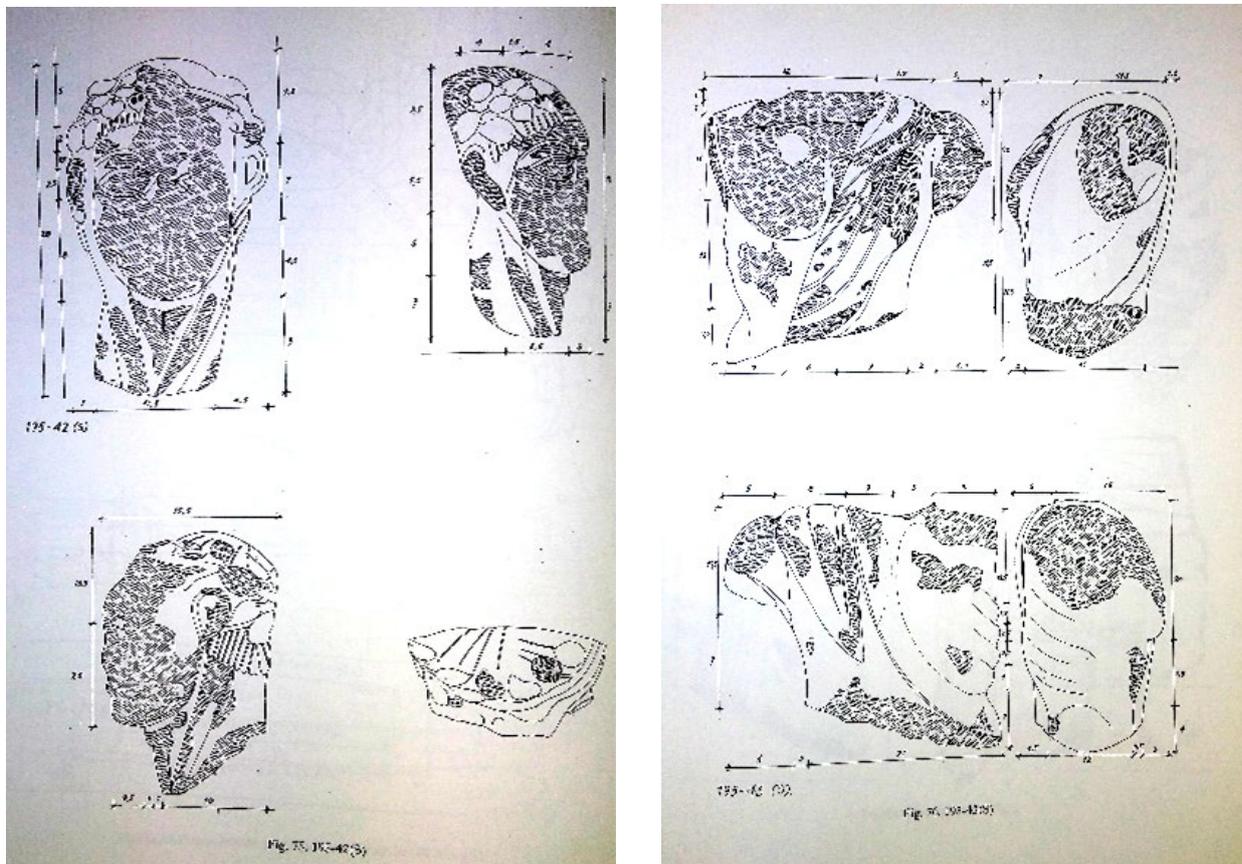
12a, 12b: Reperti 195-7, 195-44, 195-45 (da Török 1997).

<sup>7</sup> *Ivi*, pp. 81-82, n. 195-7, pl. 24, 41-43, pp. 87-88, n. 195-45, fig. 77.

<sup>8</sup> *Ivi*, pp. 86-87, n. 195-42, fig. 75, no. 195-43, fig. 76, n. 195-44, fig. 77.

anch'essa posta in forte chiasmo, ed è evidente qui l'influenza dei nudi di eroi di età ellenistica del III secolo a.C. Anche questo frammento, quindi, potrebbe aver fatto parte di una statua di Dioniso stante. Un terzo frammento (195-44) è infine costituito dal ventre e dalle gambe di una statua che rappresentava un fanciullo stante, come si evince dalla pinguedine caratteristica della tradizionale iconografia egiziana degli infanti. Si potrebbe presumere che la statua raffigurasse un musico bambino o lo stesso Dioniso bambino.

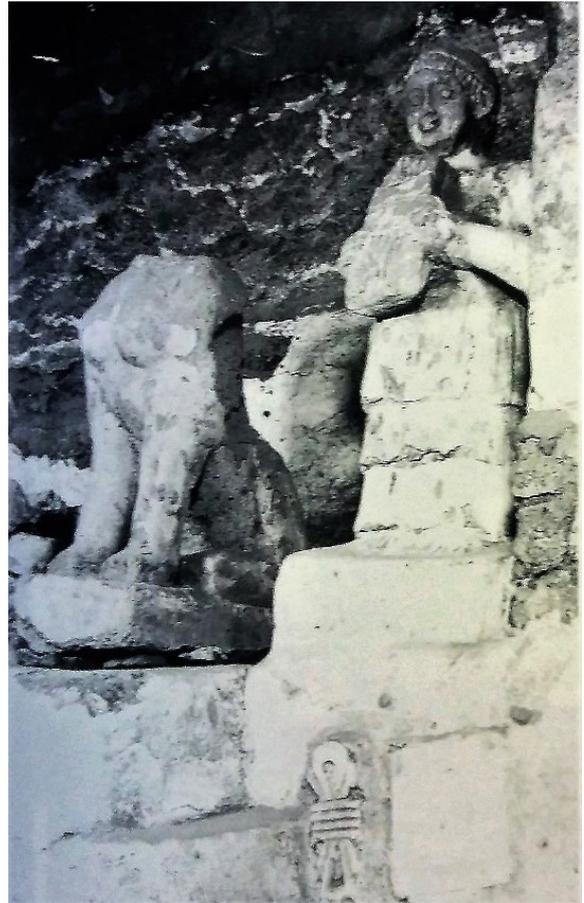
Di grande rilevanza risultano inoltre le statue raffiguranti musicisti, anch'esse legate al culto dionisiaco, data l'importanza della musica e di strumenti musicali quali l'*aulos*, la *syrix* e la *kithara* nelle pratiche dionisiache. È il caso, ad esempio, della statua di un fanciullo che suona l'*aulos*<sup>9</sup>: la statua rappresenta il fanciullo nudo, che regge uno strumento a doppia canna sul petto, senza suonarlo. La nudità e gli arti grassi ed esageratamente rotondi, così come il codino, indicano l'età infantile. Un'altra statua rappresenta un suonatore di *syrix*<sup>10</sup>: la figura maschile drappeggiata sta in piedi in una postura rigidamente frontale. I piedi sono coperti da un lungo mantello, che è probabilmente un chitone, reso goffamente e indossato sotto un *himation* con un'alta cintura. Egli tiene tra le mani una *syrix* o "flauto di Pan" sul petto, sproporzionatamente larga. La *syrix* appartiene al gruppo di strumenti suonati dai membri del corteo di Dioniso, insieme con l'*aulos* e la *kithara*, e questi strumenti erano anche suonati nelle feste culturali dei Tolomei che si identificavano con Dioniso.



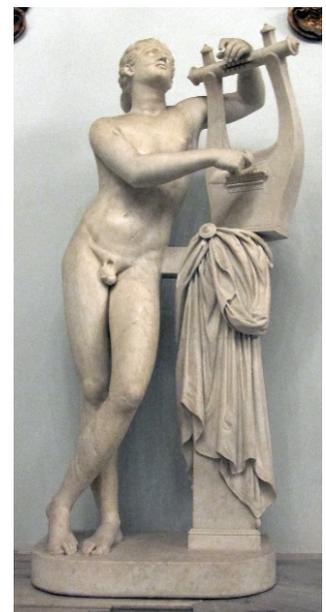
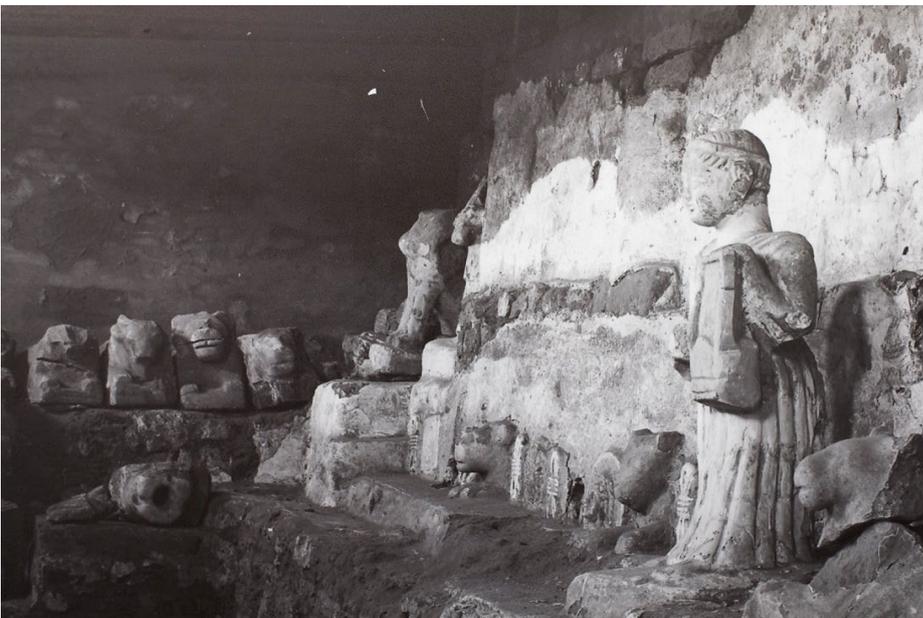
13a, 13b: Reperti 195-42, 195-43 (da Török 1997).

<sup>9</sup> *Ivi*, p. 79, no. 195-2, pl. 19, 23, 24.

<sup>10</sup> *Ivi*, p. 85, no. 195-38, pl. 33, 52.



13c, 13d: Reperti 195-2, 195-38 (da Török 1997).

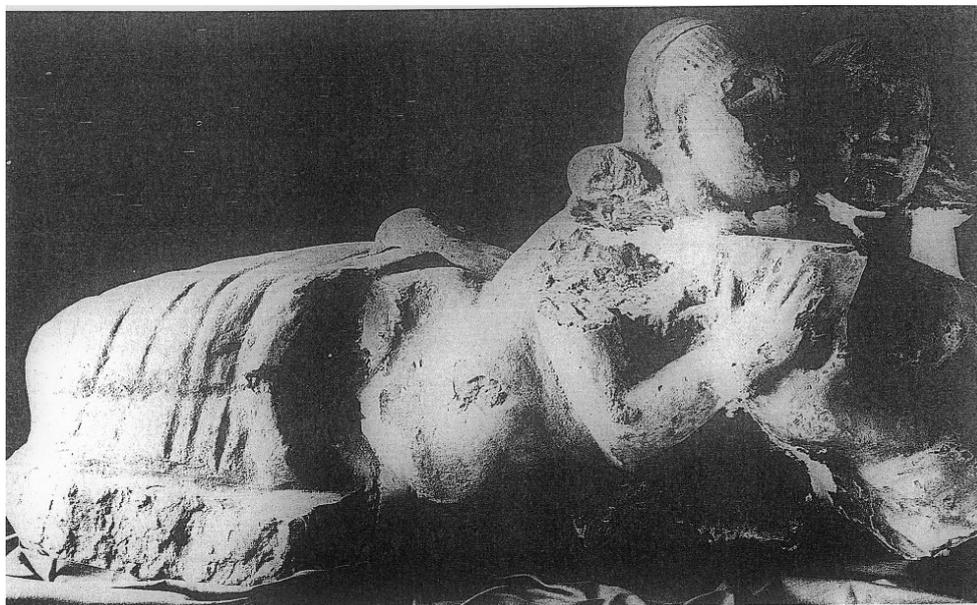


13e, 13f: Reperto 195-34 (da Török 1997) e Apollo Citharedo (Roma, Musei Capitolini) ([https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e7/Pothos\\_restaurato\\_come\\_apollo\\_citharedo%2C\\_da\\_skopas%2C\\_IV\\_sec.\\_ac.JPG](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e7/Pothos_restaurato_come_apollo_citharedo%2C_da_skopas%2C_IV_sec._ac.JPG)).

Una terza statua<sup>11</sup> rappresenta un citaredo che, con la mano sinistra, regge la cetra e nella destra tiene un plectro. Egli è vestito con un chitone lungo fino alle caviglie e il tradizionale mantello dei suonatori di *kithara* drappeggiato intorno alle spalle. La sua postura è frontale. Il modello della figura fu forse tratto dalle numerose varianti di Apollo Citaredo, e più strettamente dal tipo che derivava dall'Apollo attribuito a Skopas e che era ampiamente copiato nel mondo ellenistico. Non è certo, comunque, che la figura intendesse rappresentare realmente Apollo. Sembra più probabile che, dal momento che faceva parte di un contesto iconografico con musicisti e altre figure associate con Dioniso, debba essere interpretata come un Dioniso Citaredo, comunque raro.

Il culto dionisiaco e i contatti con il mondo mediterraneo sono confermati da due statue raffiguranti figure di banchettanti distesi<sup>12</sup>. Una di esse (195-1) rappresenta una coppia, in cui la donna solleva con la mano destra una coppa avvicinandola alle proprie labbra e allo stesso tempo a quelle del suo sposo, mentre lo abbraccia con l'arto sinistro. La pettinatura è concepita secondo la moda del primo periodo ellenistico. Dal momento che le figure distese erano legate al culto funerario ellenistico, la presenza di queste figure in un contesto dello stesso periodo può essere indicativa di un culto degli antenati reali.

Le possibili connotazioni funerarie sono anche supportate dalla presenza della coppa per bere, frequentemente presente anche nell'iconografia dei monumenti funerari greci ed etruschi, così come frequenti sono le raffigurazioni di coppie di banchettanti distesi nel contesto mediterraneo: è il caso, ad esempio, del celebre Sarcofago degli sposi etrusco, risalente al VI secolo a.C. e oggi conservato al Museo nazionale etrusco di Villa Giulia a Roma. Ricca di influssi culturali eterogenei risulta una statua (195-3) raffigurante un uomo disteso che indossa un *himation*. In essa si riconoscono influssi dell'arte della XXV dinastia egiziana nei solchi naso-labiali, mentre le palpebre sono modellate secondo la tradizione della scultura del periodo tardo egiziano (VII-IV secolo a.C.). La fascia e i grandi occhi che guardano verso l'alto possono essere associati ai ritratti reali dei primi sovrani ellenistici.



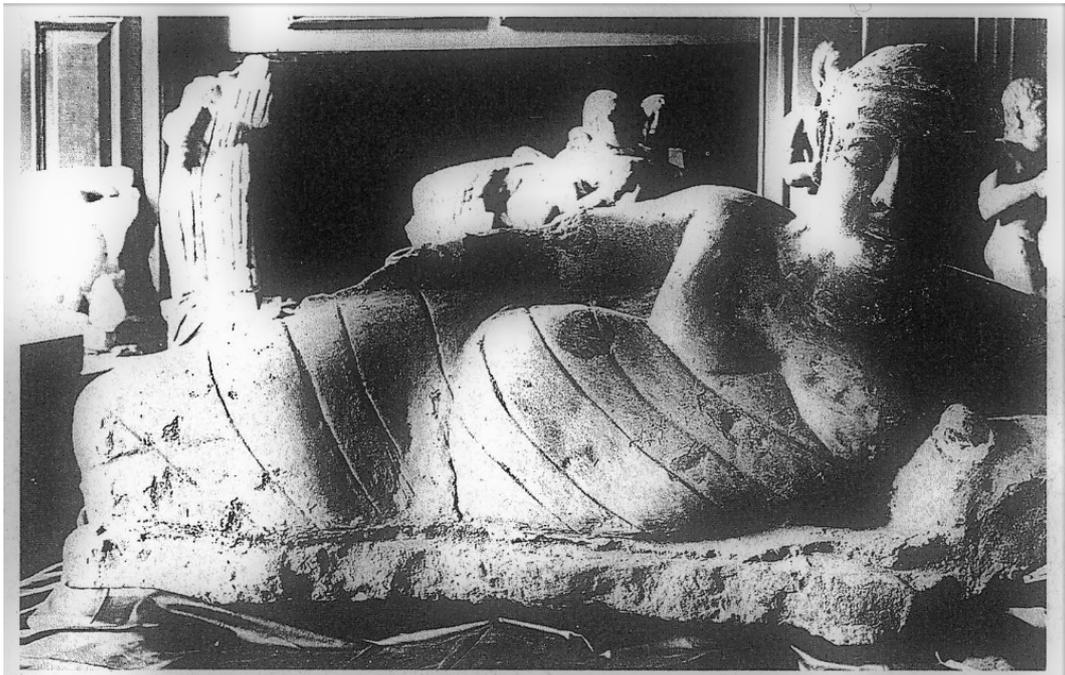
14a: Reperto 195-1 (da Török 1997).

<sup>11</sup> *Ivi*, pp. 85-86, no. 195-39, pl. 34.

<sup>12</sup> *Ivi*, pp. 78-80, no. 195-1, 195-3, pl. 35, 36, 38, 41, 42, 48, 49.



14b: Sarcofago degli Sposi. Roma, Museo Nazionale di Villa Giulia (VI sec. a.C.)  
([https://it.wikipedia.org/wiki/Sarcofago\\_degli\\_sposi#/media/File:Sarcophagus\\_of\\_the\\_Spouses\\_from\\_Villa\\_Giulia\\_in\\_Rome.jpg](https://it.wikipedia.org/wiki/Sarcofago_degli_sposi#/media/File:Sarcophagus_of_the_Spouses_from_Villa_Giulia_in_Rome.jpg)).



15: Reperto 195-3 (da Török 1997).



16a: Statua del Nilo nel braccio nuovo dei Musei Vaticani (I-II sec. d.C.), Città del Vaticano  
([https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The\\_Nile,\\_inv.\\_2300\\_-\\_Braccio\\_Nuovo,\\_Museo\\_Chiaramonti\\_-\\_Vatican\\_Museums\\_-\\_DSC00913.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_Nile,_inv._2300_-_Braccio_Nuovo,_Museo_Chiaramonti_-_Vatican_Museums_-_DSC00913.jpg)).

16b: Statua del Nilo (II-III secolo d.C.), Napoli, piazzetta Nilo  
(<https://www.turismo.it/segreti-italia/articolo/art/napoli-cosa-rende-speciale-la-statua-del-dio-nilo-id-15126/>).

La corpulenza virile è poi riferibile sia al verismo della scultura egiziana del periodo tardo sia alla scultura del primo periodo ellenistico, ed è legata all'idea di abbondanza e di fertilità. Da questo punto di vista, il paragone che fa Garstang tra questa figura e quella del Nilo in Vaticano è certamente corretto, ma si potrebbe proporlo anche con la statua del Nilo situata a Napoli nel largo Corpo di Napoli. Si tratta sicuramente di figure reali, probabilmente antenati.

Il loro ampio corpo è legato all'idea di fertilità: non c'è ragione di dubitare la loro connessione con il significato culturale del santuario dell'acqua. Una più concreta associazione con il santuario sembra essere confermata comunque da un ritrovamento proveniente da Karnak: si tratta di una lastra con un rilievo che rappresenta l'immagine di un fanciullo nudo disteso, identificato con il giovane Dioniso, dalla corona di foglie di vite e dall'addome pieno. La giovane divinità giace su una *kline* e, poggiata su un doppio cuscino, solleva nella mano destra una coppa, mentre nella sinistra tiene un grappolo d'uva. Al di sotto si trova un'iscrizione in geroglifici che recita: «Possa la buona fortuna giungere a [te?]». Si ritiene che la lastra provenga da un torchio vinario ed è approssimativamente datata al II o I secolo a.C. L'iscrizione comunque potrebbe piuttosto riferirsi a una fontana.

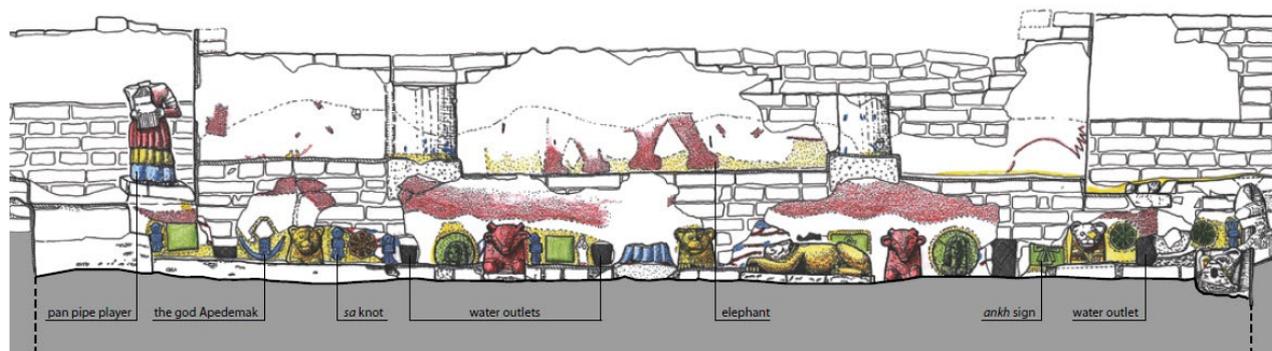
Alcune delle statue e decorazioni del primo periodo furono riutilizzate anche nella seconda fase della costruzione, databile alla seconda metà del I secolo a.C.-inizio I d.C. In questo periodo furono aggiunte piastrelle di terracotta smaltate raffiguranti busti umani in stile ellenistico, forse identificabili con menadi, e leoni con la corona *hmhm* con in cima una mezzaluna, identificabili con il dio leone Apedemak<sup>13</sup>. Anche le numerose scene con serpenti ed elefanti e protomi bovine<sup>14</sup> sono coerenti con l'ipotesi di un coinvolgimento di Apedemak nelle cerimonie rituali che si svolgevano in questo complesso. Nella seconda fase una parte importante nel programma decorativo era svolta da protomi leonine usate come ugelli di fontana<sup>15</sup>, e da statue di leoni<sup>16</sup>.

<sup>13</sup> *Ivi*, pp. 76, 84, n. 195-31, pl. 51.

<sup>14</sup> *Ivi*, p. 82, n. 195-13, pl. 21.

<sup>15</sup> *Ivi*, p. 82, n. 195-12, pl. 26, 30, 33.

<sup>16</sup> *Ivi*, p. 84, n. 195-37, pl. 52.



17: Sezione con il muro decorato della vasca nei "Bagni Reali" con indicazione dei colori originari (1999) (<https://wildfiregames.com/forum/topic/21602-the-kingdom-of-kush-a-proper-introduction-illustrated/page/25/>).

Gli ugelli a forma di protomi leonine e le statue di leoni sono coerenti non solo con il culto del Nilo, dal momento che tali protomi sono ampiamente attestate, nell'Egitto greco-romano, nelle tavole d'offerta correlate al culto dell'inondazione e di Osiride, e al culto del dio dalla testa di leone Apedemak, la cui connotazione come dio della fertilità è ben nota; ma anche con l'iconografia dionisiaca delle altre statue del programma decorativo della seconda fase, data la frequenza, in quei cortei, di leoni o pantere. Inoltre, si deve notare che almeno una delle statue di leoni usate nella seconda fase del santuario delle acque era un elemento precedente della prima fase che continuò ad essere usato, e ciò conferma che il leone era percepito come un elemento coerente con il primo programma decorativo quasi interamente dionisiaco. È anche possibile che, sin dal tempo della prima fase, il programma decorativo del santuario dell'acqua fosse legato al dio leone Apedemak. Così il programma decorativo del santuario dell'acqua a Meroe suggerisce non solo che gli elementi dionisiaci fossero presenti fin dal III secolo a.C., ma anche che questi elementi fossero legati organicamente al locale dio leone Apedemak, almeno fin dalla seconda metà del I sec. a.C.-inizio I d.C.



18: Veduta della vasca nei "Bagni Reali" (<https://www.dainst.blog/tana/meroe-royal-baths-sudan-2/>).

### 3. I significati ideologici e iconografici del culto dionisiaco

È evidente che tali elementi iconografici e ideologici arrivarono nel regno di Kush attraverso gli intensi contatti con l'ambiente culturale mediterraneo, molto probabilmente attraverso l'Egitto. Anche il palazzo di Natakamani a Jebel Barkal, come il santuario dell'acqua a Meroe, era decorato con elementi riferibili al culto di Apedemak e con menadi in tardo stile ellenistico, collegate anch'esse con il culto dionisiaco.

Inoltre, sia a Meroe sia a Jebel Barkal le decorazioni di costruzioni cultuali o residenziali usate dai reali suggeriscono che il loro repertorio iconografico non fosse casuale, ma legato a un significativo programma ideologico. Se l'associazione tra Apedemak e Dioniso sembra pienamente giustificabile dal momento che entrambi erano protettori della fertilità, è meno facile comprendere il legame tra Dioniso e gli aspetti trionfali di Apedemak, non solo un dio della fertilità, ma anche un guerriero protettore del re e della famiglia reale.

Bisogna tener presente che nel Mediterraneo ellenistico Dioniso era allo stesso tempo un dio della fertilità e della conquista e che già nelle *Baccanti* di Euripide egli è visto come trionfatore nella sua guerra contro Penteo, con il risultato che egli può stabilire il suo culto e affermare la sua divinità. Inoltre, in Egitto Dioniso era anche un nume dinastico e tutelar della dinastia tolemaica, spesso connesso dagli scrittori ellenistici ad Alessandro, il conquistatore dell'Oriente.

La presenza nelle tombe dell'*élite* kushita di anfore di vino, manufatti in metallo, bicchieri e raffinate suppellettili per la tavola importati dal Mediterraneo indica che il consumo di vino era parte del loro stile di vita. Nelle regioni del Mediterraneo il consumo di vino avveniva nei



Plate 30. M 195. Interior, S wall, E half, detail



Plate 30. M 195. Interior, S wall, E half, detail



Plate 31. M 195. Interior, S wall, W half, detail

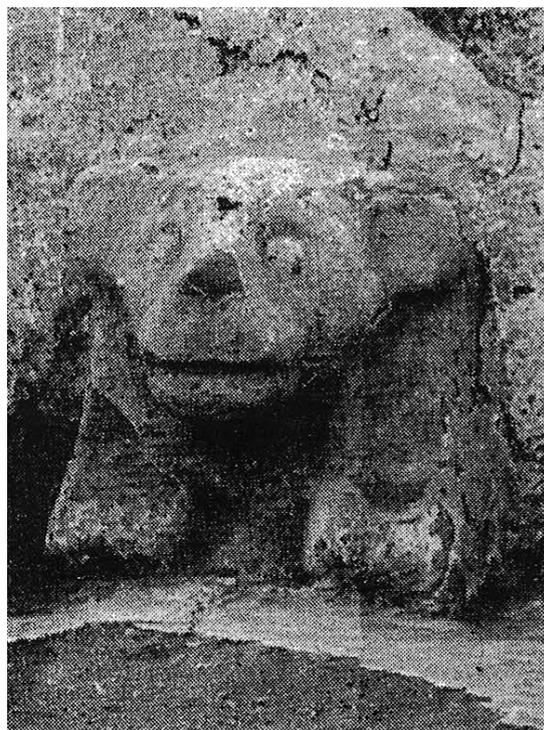
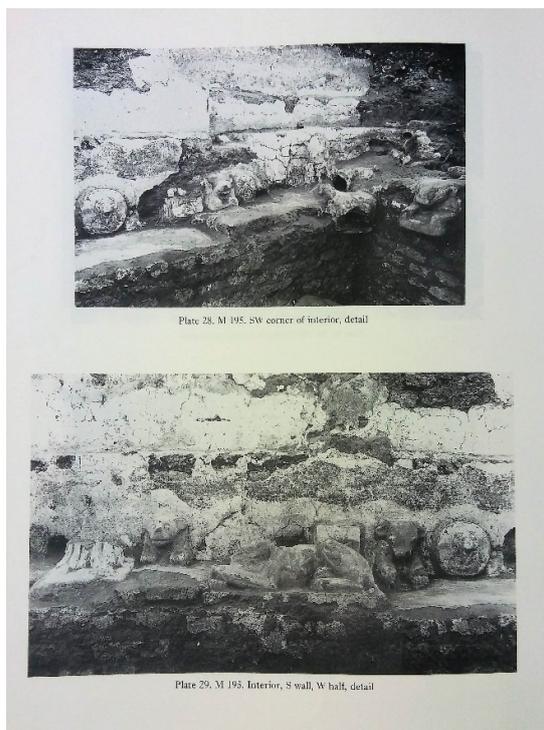


Plate 31. M 195. Interior, S wall, W half, detail

19a, 19b: Scavi nel complesso M 195 dei "Bagni Reali" (da Török 1997).

simposi, cerimonie che avevano lo scopo di mostrare il rango dei padroni di casa o dei promotori e che avevano un valore ideologico. Durante i simposi, l'aristocrazia Ateniese usava prezioso vasellame di metallo dal bottino delle guerre persiane e l'aristocrazia romana usava il bottino delle conquiste condotte nel Mediterraneo, per mostrare la propria supremazia internazionale e la propria potenza militare. Inoltre, i trionfi dei generali vittoriosi in età tardo-repubblicana a Roma imitavano i trionfi di Dioniso-Libero anche nel fatto che durante il trionfo si svolgevano pubbliche cerimonie di bevute. Forse lo stesso significato aveva l'uso di vasellame di valore per il consumo di vino nel regno kushita.

La diffusione di elementi iconografici e ideologici dionisiaci nello stato kushita cominciò nel III secolo a.C. Questo può essere accaduto durante la fase di contatti molto intensi e scambi con l'Egitto tolemaico dopo la spedizione militare di Tolomeo II. L'area di confine tra l'Egitto tolemaico e il regno meroitico era stata infatti oggetto di incursioni da parte di popolazioni nomadi della Bassa Nubia, fornendo a Tolomeo un motivo per conquistare le ricche miniere d'oro site più a sud. Ciò incrementò inevitabilmente i rapporti commerciali e culturali con l'Egitto tolemaico, che proseguirono fino alla conquista romana del regno dei Tolomei. Dopo quest'ultima, la programmatica importanza data agli elementi dionisiaci nella rappresentazione del potere reale al tempo di Natakamani e Amanitore potrebbe trovarsi nelle relazioni tra Kush e l'Egitto. Le tensioni politiche e forse anche militari tra Roma e Meroe, dopo il sostegno kushita alla rivolta del 30 a.C. dell'Alto Egitto e la spedizione di Petronio contro Kush, continuarono per qualche tempo, anche in virtù delle ricognizioni da parte di inviati di Nerone, che aveva intenzione di intraprendere una campagna militare contro Kush. Un atteggiamento ostile nei confronti dei Romani risulta anche confermato dal tempio M292 di Natakamani e Amanitore. Sembra infatti che una testa di Augusto, intenzionalmente sepolta vicino all'ingresso, possa essere datata su basi stilistiche dopo il 25 d.C.: essa deve essere stata saccheggiata da una costruzione ufficiale romana dopo la fine della campagna condotta da Petronio (25-24 a.C.).



20a, 20b: Scavi nel complesso M 195 dei "Bagni Reali" e reperto 195-12 (da Török 1997).

In questo contesto politico, il legame esplicitato tra Dioniso e Apedemak, il patrono del re di Kush, potrebbe aver assunto un chiaro significato politico antiromano. L'affermazione di un culto legato alla dinastia tolemaica era chiaramente un atto ostile verso i nuovi padroni dell'Egitto. Nella cornice delle tendenze egizianeggianti degli ultimi Tolemei, Antonio e Cleopatra posarono come Dioniso-Osiride e Iside-Afrodite. Così Dioniso e il suo culto furono chiaramente correlati alla politica anti-augustea e antitetica alla restaurazione del *mos maiorum* che si proponevano Augusto e i primi imperatori della dinastia giulio-claudia, ostili a tutti i culti stranieri non-Romani e orgiastici e in particolare a quelli egizi.

L'adozione di elementi religiosi e ideologici tipici del periodo tolemaico durante il regno di Natakamani e Amanitore non si limita a quelli dionisiaci. Ci sono infatti elementi iconografici legati a Serapide e a una divinità solare, rappresentata come un maschio in trono con la testa circondata da raggi solari. Tale divinità è stata identificata con Mithra, Helios o Sabazio. Anche queste rappresentazioni possono essere interpretate come riferimenti alla ideologia della dinastia tolemaica e ancora più significativamente all'ultima fase del regno tolemaico, cioè all'alleanza con Marco Antonio contro Ottaviano. In realtà il sole con i suoi raggi era rappresentato anche su alcune monete di Marco Antonio. I gemelli poi nati da Marco Antonio e Cleopatra furono chiamati Alessandro Helios e Cleopatra Selene. Richiamarsi dunque all'ideologia tolemaica significava presentare i re kushiti come legittima alternativa ai Romani, nuovi sovrani dell'Egitto.

Dopo il regno di Natakamani e Amanitore, elementi dionisiaci continuarono a essere presenti nell'iconografia e nell'ideologia Kushita, ma non nei monumenti reali. Questo fatto potrebbe essere legato allo stabilirsi di relazioni più pacifiche con l'Impero Romano. Inoltre, il culto di Dioniso e di Helios finì per essere sempre più accettato nell'ideologia dell'Impero Romano e ciò privò gli elementi dionisiaci dell'ideologia kushita del loro potenziale significato antiromano.



21: Reperto 195-30 (S) dai “Bagni Reali” con il dio Apedemak  
(<https://www.globalegyptianmuseum.org/detail.aspx?id=3765>).

## Conclusioni

Si può affermare che la pratica del banchetto, attestata già per le fasi precedenti a quella meroitica e legata soprattutto al contesto funerario, fosse un'usanza autoctona molto antica, che nella fase meroitica si apre a influssi provenienti dal Mediterraneo. Tra questi, possiamo annoverare il consumo del vino, l'abitudine di consumare il pasto distesi e l'iconografia legata al culto di Dioniso. Il motivo dell'assunzione di tali caratteristiche sta nella volontà da parte dell'aristocrazia locale di dimostrare il proprio rango internazionale attraverso l'adozione di iconografie e pratiche straniere e di conseguenza il proprio potere. La forza di questi simboli risiedeva nel carattere popolare e nella facile presa che potevano avere sul pubblico: l'ebbrezza del vino, la danza, la musica erano tutti elementi dal carattere fortemente coinvolgente\*.

## Bibliografia

- ADAMS, W.Y. (1977). *Nubia: Corridor to Africa*, Princeton, Princeton Univ Pr.
- Annals of Archaeology and Anthropology issued by the Institute of Aecheology* (1913), a cura di P.A. Newberry, Liverpool, University Press, vol. V.
- BOOZER, A.L. (2017). *A Historiography of Archeological Research at Meroe, Sudan*, in «Ancient West and East», vol. 16, pp. 209-248.
- Creating Material Words. The uses of identity in archeology* (2016), a cura di E. Pierce, A. Russell, A. Maldonado, L. Campbell, Oxford-Philadelphia, Oxbow Books, capp. 6, 10.
- GARSTANG, J. (1911). *Meroë. The City of the Ethiopians. Being an Account of a First Season's Excavation on the Site, 1909-1910*, Oxford, Clarendon Press.
- MANZO, A. (2006). *Apedemak and Dionysos further remarks on the "Cult of the Grape" in Kush*, in «Sudan & Nubia», n. 10, pp. 82-92.
- MANZO, A. (2007). *Introduzione alle antichità nubiane*, Trieste, EUT Edizioni Università di Trieste.
- MANZO, A. (2017). *Architecture, Power, and Communication: Case Studies from Ancient Nubia*, in «AFR Archeological Review», vol. 34, pp. 121-143.
- SHINNIE, P. L. (1967). *Meroe, a civilization of the Sudan*, London, Thames & Hudson.
- TÖRÖK, L. (1997). *Meroe City. An Ancient African Capital. John Garstang's Excavations in the Sudan*, London, Egypt Exploration Society.
- WENIG, S. (1978). *Africa in Antiquity: The Arts of Ancient Nubia & the Sudan*, New York, Brooklyn Museum.

## Sitografia

- <https://www.archdaily.com/771846/kere-architecture-wins-meroe-royal-baths-design-competition>
- [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The\\_Nile,\\_inv.\\_2300\\_-\\_Braccio\\_Nuovo,\\_Museo\\_Chiaramonti\\_-\\_Vatican\\_Museums\\_-\\_DSC00913.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_Nile,_inv._2300_-_Braccio_Nuovo,_Museo_Chiaramonti_-_Vatican_Museums_-_DSC00913.jpg)
- <https://www.dainst.blog/tana/meroe-royal-baths-sudan-2/>
- <https://www.facebook.com/photo/?fbid=2115680621911042&set=a.136775803134877>
- <https://garstangmuseum.wordpress.com/>
- <https://www.globalegyptianmuseum.org/detail.aspx?id=3765>
- <https://www.quora.com/Did-Ancient-Rome-have-refuse-collection-and-sewage-systems-What-did-they-look-like-how-did-they-operate>
- <https://www.tamassociati.org/portfolio/a-new-protective-shelter-for-the-royal-baths-in-meroe-sudan/>
- <https://www.turismo.it/segrete-italia/articolo/art/napoli-cosa-rende-speciale-la-statua-del-dio-nilo-id-15126/>
- [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e7/Pothos\\_restaurato\\_come\\_apollo\\_citaredo%2C\\_da\\_skopas%2C\\_IV\\_sec.\\_ac.JPG](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e7/Pothos_restaurato_come_apollo_citaredo%2C_da_skopas%2C_IV_sec._ac.JPG)
- [https://it.wikipedia.org/wiki/Sarcofago\\_degli\\_sposi#/media/File:Sarcophagus\\_of\\_the\\_Spouses\\_from\\_Villa\\_Giulia\\_in\\_Rome.jpg](https://it.wikipedia.org/wiki/Sarcofago_degli_sposi#/media/File:Sarcophagus_of_the_Spouses_from_Villa_Giulia_in_Rome.jpg)
- <https://wildfiregames.com/forum/topic/21602-the-kingdom-of-kush-a-proper-introduction-illustrated/page/25/>

---

\* Questo studio rappresenta un approfondimento della ricerca intrapresa per la tesi di laurea triennale in Antichità nubiane (a.a. 2017-2018, Università di Napoli L'Orientale), dal titolo *La funzione sociale del banchetto in Nubia durante l'età meroitica. Contaminazioni dal mondo ellenistico-romano*, relatore prof. A. Manzo.



## *Temi e linguaggi della mediterraneità*





*L'arte musiva, antico linguaggio figurato dei popoli euromediterranei*  
*The mosaic art, ancient figurative language of the Euro-Mediterranean peoples*

**CIRO ROBOTTI**

Università della Campania Luigi Vanvitelli

**Abstract**

*L'arte del mosaico, quale linguaggio dei popoli euro-mediterranei dall'età romana ai tempi nostri, è stata presentata nella grandiosa esposizione, nel Museo Archeologico di Madrid, con un insieme di sessanta brani pavimentali, parietali e spaziali, provenienti dall'Algeria, Spagna, Francia, Italia, Marocco, Portogallo, Tunisi, Siria. Hanno costituito la visione diretta del linguaggio di quest'arte antica e l'acquisizione della funzione illustrativa poiché il suo ruolo è di renderlo "abitabile" e "abitato" – ancora ai tempi nostri – nelle strutture e nell'ambiente paesaggistico dell'architettura dove ne ritroviamo documentato il linguaggio che ha unito le culture dei popoli del mondo mediterraneo.*

*The art of mosaic, as the language of the Euro-Mediterranean peoples from Roman times to the present day, was presented in the grandiose exhibition in the Archaeological Museum of Madrid, with a set of sixty floor, wall and spatial pieces, coming from Algeria, Spain, France, Italy, Morocco, Portugal, Tunis, Syria. They constituted the direct vision of the language of this ancient art and the acquisition of the illustrative function since its role is to make it "habitable" and "inhabited" – still in our times – in the structures and landscape environment of the architecture where we find documented the language that united the cultures of the peoples of the Mediterranean world.*

**Keywords**

Mosaico, Linguaggio, Architetture.

Mosaic, Language, Architecture.

**Introduzione**

La relazione è incentrata su due mie esperienze relative allo studio, alla ricerca e tutela sul tema del paesaggio mediterraneo in età romana imperiale. La prima parte della narrazione che riguarda alcune opere custodite nel Museo del Bardo a Tunisi e sono state scelte con criterio in relazione alla mia visione diretta statica. La visione è relativa al supporto della pubblicazione intitolata *Spendeurs des mosaïque de Tunisie*, edito nel 2002 dal Ministero della Cultura per la messa in valore del patrimonio e della promozione culturale. Le quattro composizioni musive riguardano in dettaglio il tema del paesaggio proposto nella esatta verità dei luoghi rappresentati. Il Museo del Bardo contiene una vasta collezione del mosaico mediterraneo della scuola africana e dei mosaicisti riuniti in botteghe operative. Le composizioni aggiunte alla relazione sono incentrate sui paesaggi storico e geografico del III secolo d.C. dell'Africa settentrionale. La seconda parte è relativa alla esperienza sviluppata sul campo della decorazione pavimentale di una sontuosa villa rustica a Carranque (Toledo) messa in luce nel 1983. Ritornando alle due esperienze sottolineo che la seconda, sulla dimora rustica, è articolata sulle composizioni decorative, simboliche e funzionali in una estensione totale di circa 600 mq compreso i muri perimetrali e quelli interni, adeguati alla quota delle immagini che sostanziano il parco archeologico attuale, destinato ai turisti spagnoli e internazionali.



1: Particolare del Coro Sacro, secolo IV d.C., nel Museo Territoriale Campano, Capua.

Quivi è agevole comparare il sistema costruttivo del mosaico adottato dalle botteghe itineranti con la morfologia operativa nell'ambiente dell'architettura che costituisce il sistema grammaticale delle precipue espressioni figurative. Le comparazioni acquisite durante l'itinerario risiedono negli elementi costruttivi musivi e nel linguaggio comunicativo quale fulcro dell'architettura antica. È possibile mettere in evidenza i valori storico-geografici dei territori euro-mediterranei ed estrapolare gli aspetti fondamentali inerenti al pensiero e alle attività degli uomini nel tempo, nonché i valori che esse costituiscono nella percezione delle arti figurative e nella morfologia costruttiva resa dal materiale lapideo colorato, insieme ad altro materiale, che ritroviamo nelle strutture pavimentali. Le opere costituiscono il dettaglio materico dei valori linguistici.

### 1. Immagini a confronto

Le descrizioni e interpretazioni raccolte in questa relazione ineriscono alle opere che si possono assumere a emblema dell'ambiente architettonico e decorativo della Tunisia e della Spagna. Sono composizioni che alla lettura espongono non soltanto gli aspetti tecnologici, i valori architettonici e quelli ambientali bensì rivestono particolare interesse di studio, perché inquadrabili nel più ampio e articolato genere artistico del paesaggio attraverso le opere prodotte dalla civiltà romana quali cospicue testimonianze, in numerosi altri Paesi che si estendono dalla Penisola Iberica alla Siria. Numerose sono le rappresentazioni di paesaggi di estremo interesse

geografico e sociale. È da sottolineare che il patrimonio musivo richiama alla nostra visione le bellezze di città euro-mediterranee, nelle specifiche strutture architettoniche e nei brani recuperati a seguito di interventi conservativi, oppure esposte nei musei. Rappresentano la nostra sensibilità della realtà visiva in aderenza sostanziale con lo spazio rappresentato in cui esse si situano. Le composizioni tesserali altresì costituiscono testimonianze pregevoli per l'individuazione delle antiche aree edificate, per le fasi di crescita dei rispettivi organismi urbani e per la capacità imprenditoriale di un'arte aulica nei significati delle architetture antiche da comparare alle contemporanee. Sono esperienze di estremo interesse per i particolari valori estetici, funzionali, compositivi, tecnologici nonché organizzativi nella fase operativa di gruppi stanziali o itineranti, di diversa temperie culturale e preparazione artigianale come è osservabile in architetture dei territori euro-mediterranei. È noto che l'arte del mosaico appartiene soprattutto alla civiltà romana e al mondo paleocristiano con la produzione dei "tessellati" e dei "settili", e che si è sviluppata in relazione alla dominazione romana in Tunisia e in altri siti dell'Africa settentrionale, dal Marocco alla Siria. Inoltre, le testimonianze, per lo spazio di tempo che occupano e per lo sviluppo della produzione pavimentale sono ritrovabili nelle architetture private e pubbliche. È da sottolineare che gli esempi assunti per la descrizione rimandano al III e IV secolo d.C., allorché abbandonato l'antico uso del ciottolo, viene adottato quello di tessere, per costruire "tappeti" di pietre colorate. Le testimonianze sono notevoli nella penisola Iberica e poi ancora, con lo sviluppo della produzione successiva, attraverso organizzazioni di squadre (o botteghe), con precisi metodi di lavoro e procedimenti tecnici adoperando, per la progettazione e la esecuzione repertori grafici, raccolti in "album" in dotazione dell'equipe di lavoro, con motivi geometrici e figurati desunti dal mondo vegetale, animale, mitologico da acquisire col metodo pluridisciplinare. La conoscenza figurale costituisce il fulcro nella proficua funzione delle opere nello spazio architettonico, accrescendo di entrambe le strutture, nei valori paesistici del sito. Sono valori che delineano, come nel caso di studio, le figure di un pavimento musivo del IV secolo d.C. dell'antica città di Cartagine nella sua configurazione. È da osservare che le composizioni, nel procedimento della esecuzione, fuori e dentro l'opera, offrono la visione delle immagini e l'organizzazione di squadre nelle diverse fasi di intervento, sul cantiere operativo, attuandole con assenza di un angolo grafico nella rappresentazione dell'impianto realizzato e finalizzato alla interpretazione nello spazio topologico e nelle dimensioni adatte alla visione. Documentano con efficacia compositiva la realtà omogenea del luogo nel contesto spaziale e ambientale. Costituiscono preziosi documenti storico-geografici inerenti alla realizzazione di segni, colori e simboli nella natura paesistica. Le opere che commentano sono immagini che contengono valore emblematico e possono essere interpretate nel coacervo del realismo visivo con l'uso di materiale lapideo colorato, di figure umane in attitudini di movimento, di presenze vegetali prossime alle loro forme nel territorio agreste e soprattutto nella interpretazione del ductus del maestro mosaicista realizzatore della scena nei valori geometrici, cromatici, strutturali, necessari alla visione del contesto delineato nelle composizioni qui inserite. Per sviluppare tali immagini le botteghe erano dotate di attrezzi specifici: martello, corde, squadre, chiodi a sezione quadrata, modelli, ecc., come è stato rilevato nei ritrovamenti delle sinopie che costituiscono la progettazione in opera delle compagini musive in Italia e negli altri Paesi dove sono state attive le squadre con scambi operativi e immagini che restituiscono i modi di osservare, descrivere e comporre i variabili paesaggi. Si può sottolineare che il procedimento della musivaria è stato incentrato sui concetti di *utilitas* e *decor* e si basa sul frazionamento del materiale, pietra, terracotta, paste vitree, in forme millimetriche, prossime al quadrato quelle visibili e nel volume, la loro parte immersa nello strato di malta. Le stesure documentano la possibilità di rivestire e decorare superfici piane (pavimenti), e altresì le strutture decorative all'aperto. Le opere che

invitano a visioni più ampie sono esposte nel Museo del Bardo. Com'è noto per conoscenza della musivaria è necessario inquadrare nelle composizioni geometriche e spaziali, figurative e mitologiche, ovvero nel repertorio figurato con l'ampiezza di articolazione di immagini ideate dalla feconda attività dei componenti il gruppo delle botteghe, artefici delle rappresentazioni essenziali di dettaglio tra cui le persone e gli oggetti, la vegetazione e gli animali di una villa agreste, costruita nel IV secolo d.C. a Cartagine. L'analisi percettiva ha costituito esperienza sulla rappresentazione di scena campestre, in una preziosa "composizione" figurale che espone lo stato dei luoghi dell'Africa settentrionale. I documenti conservati nel Museo del Bardo a Tunisi sono opera scelta a modello di una équipe di mosaicisti che ha delineato l'ambiente di una villa rustica, situata nel territorio di Cartagine, appartenente a un facoltoso agricoltore di nome Iulius (come si evince da una iscrizione) e dalle immagini che compongono i dettagli della dimora in spazi agresti. Leggere le figure che articolano la scena significa poter individuare i segni grafici dell'insieme tesserale con le immagini derivanti dall'osservazione del vero in relazione all'insieme che l'impianto musivo espone alla nostra osservazione. Ciò avviene in una scrittura, nella disposizione delle forme delle figure umane che richiamano idee, cose, fatti nella precipua collocazione tra elementi naturali. Foriera di interesse è la composizione in esame per la descrizione e per la sequela di figure protese al movimento che il maestro mosaicista ha delineato, su striscia di appoggio, al fine di rappresentare l'insieme ambientale con incisiva descrizione di ciascun elemento, nei colori e nei costumi con materiali lapidei, tra cui il marmo bianco e i conci murari di color marrone, provenienti da cave estrattive dei monti della Krumiria. Il racconto figurato è reso da figure che si susseguono in tre registri orizzontali di cui uno superiore e l'altro inferiore che racchiudono il terzo registro, quello centrale, con la dimora nella sua forma architettonica e costituisce il fulcro tematico della composizione, per la lettura di impatto significativo. Ciascun registro è scandito da linee del suolo che alludono al territorio agreste in cui si susseguono nello spazio, gli abitanti, gli animali, la vegetazione, gli arredi esterni del giardino (antistante la villa) dove sono espressi altresì in sequela numerosi atteggiamenti umani tra fiori, arbusti, oggetti domestici. La composizione musiva tunisina rimanda alle note dell'enciclopedista Plinio il vecchio, quando nella sua *Storia naturale* raffigura il paesaggio con boschi, colline, case rurali, e la presenza di personaggi in attività diverse. La rappresentazione del paesaggio è resa con figure ed elementi di fabbrica su sfondi di colori diversi. Nel figurato di Cartagine i registri mostrano il colore bianco di fondo con l'uso della pietra proveniente dalle cave di Kairouan e per le altre essenzialità costruttive della dimora. La profondità dello spazio è rappresentata con le posizioni relative delle figure per rappresentare il luogo che esibisce la conoscenza dell'ambiente agreste. La visione è da sinistra verso destra, come per la lettura di un rigo con le parole adeguate all'interpretazione dell'immagine idonea all'osservazione dell'antico e anche attuale stereoscopica, con animali tra la vegetazione, nei lineamenti ripresi dal vero e dall'album di lavoro in possesso a ciascun atelier. Sono tutte immagini scelte dal mosaicista accostando l'una all'altra secondo la narrazione per sottolineare l'ambiente naturale, architettonico e cromatico che ha la stesura tesserale commissionata dal committente. I tre registri costituiscono, così, lo spazio espresso con visione dal basso verso l'alto delle figure con sequenze di uomini e animali tra alberi e siepi che qualificano la realtà e le quotidiane attività nella fattoria. Al centro tra lo spazio agreste campeggia l'imponente dimora racchiusa tra torricelle sugli angoli destinati l'una a colombaia l'altra a una visione di maggiore ampiezza sul territorio, e anche quattro Koumba, ovvero cupole di una terma che qualifica ancor più la volumetria a tergo della dimora. Dalla lettura dell'impianto emerge il dettaglio delle pareti della casa con la disposizione dei conci, del portone d'ingresso fatto di metallo e la rosta, e del



2: Mosaico pavimentale di alto valore decorativo e sociale del IV-V secolo d.C. a Cartagine, Tunisi, Museo del Bardo.

disegno della galleria, esterna all'abitazione, scandita dall'allineamento di colonne su base e capitello. Questi elementi spiccano per l'uso di materiale lapideo bianco tra i conci della struttura muraria. Alle predette osservazioni si possono aggiungere altre che destano un'affascinante visione dell'ambiente in età romana con note sulla ripresa dal vero della vita quotidiana del proprietario disegnato con vistoso mantello che giunge alla dimora a cavallo e con il servitore a seguito negli abiti di lavoro. Altro dettaglio sono i cani levrieri ripresi nella loro naturalità di forme e colori, e con sapiente adesione alla realtà e con le peculiari forme e colori del manto e la specifica posizione di corsa durante la caccia. Dalle predette osservazioni si evince altresì la operatività della bottega che richiama l'attività di ciascuno con l'uso sapiente del metodo di lavoro e dell'uso del materiale tesserario occorrente per la realizzazione dell'insieme, peraltro con le differenti chiome degli alberi da frutto tra cui l'ulivo e la vite che esaltano l'attività o l'imprenditorialità del dominus realizzando le forme delle essenze arboree quali il cipresso, la palma, l'olivo, e gli alberi da frutto presenti nel giardino dinanzi alla dimora. Tra le rappresentazioni vegetali, del tutto sorprendente, è il disegno del melograno con i frutti resi nelle forme specifiche con tessere di piccole dimensioni per rendere così eloquente la lettera dell'alberello quale simbolo di fortuna e prosperità. Dalle osservazioni della compagine musiva nell'unità di fondo emerge la destinazione d'uso che richiama il desiderio del committente di esporre, ai familiari e agli ospiti, il rango raggiunto nella società cartaginese.



3: Un complesso rurale con diverse scene della vita quotidiana del III secolo d.C., Tunisi, Museo del Bardo.

Un'ulteriore conferma di tale affermazione è ritrovabile nella doppia cornice che inquadra la visione con una prima perimetrazione con cancorrenti e una esterna di maggior larghezza con volute di foglie d'acanto. È un timbro che sottolinea il rango delineato con un solo punto di vista entrando nella villa agreste. Procedendo sul tema e sui valori delle immagini del mosaico in relazione al linguaggio grammaticale e comunicativo ritengo utile aggiungere alcune considerazioni su opere e pensatori dei tempi nostri. Dagli esempi in opere architettoniche sia in musei sia percorribili emerge che le stesure pavimentali attuano lo stesso procedimento artigianale ritrovabile in quelle moderne e contemporanee.

## 2. Una nota sulla attività delle botteghe musive

Il linguaggio artistico e artigianale dei componenti delle botteghe antiche e contemporanee trova attualità nel pensiero di R. Carnap (1891-1970) che nella sua *Sintassi Logica* ha affermato: «Le parole e le espressioni linguistiche hanno stretto rapporto con le azioni e le percezioni e sotto questo profilo costituiscono l'oggetto psicologico e che il linguaggio rappresenta uno strumento 'storicamente dato' di comunicazione e quindi di reciproca influenza entro un particolare gruppo umano e come tale rientra nell'oggetto della sociologia»<sup>1</sup>. Il linguaggio operativo nella operatività degli artigiani è stato affrontato da Ruskin nella sua ricerca sul pensiero etico e sociale, che troviamo consolidate nelle ricerche da W. Morris (1834-

<sup>1</sup> Carnap 1974.



4: Il decoro musivo è delineato su tre registri sovrapposti con Dioniso e Arianna al centro, Tunisi, Museo del Bardo.



5: Frammento di un ampio mosaico di un edificio a cartagine tra IV-V secolo d.C. con abitazioni sul bordo del mare. In esso si riflettono le costruzioni e il retrostante territorio agreste con sentiero serpeggiante.

1896) che con le sue esperienze laboratoriali ha sottolineato che le opere artigianali sono valide quando vive nel tempo. Infatti, le opere musive vivono nell'attualità. Il pensiero di Carnap si avvicina a quello di W. Morris, l'artista inglese, eccellente riformatore dell'assunzione nella unicità artistica e nella società. Tra gli altri suoi pensieri troviamo quello rivolto all'artigianato visto come gioia del lavoro e dell'arte. Quest'ultima è un'ala non per sfuggire alla vita ma per ritrovarla. L'attività della bottega divenne per Morris la sorgente di gioia del meraviglioso artigianato nelle diverse arti, tra cui si può aggiungere quello della decorazione murale che è riportata nel libro *L'arte decorativa*. La conoscenza dell'arte musiva è un fatto emblematico della percezione visiva; è un atto di affermazione culturale nella comunicazione tra le società mediterranee; è un richiamo alla natura spaziale, reale, poetica e tecnologica che esse esprimono nel contesto architettonico di cui costituiscono i dettagli. Con queste mie esperienze di studio, rese altresì in pubblicazioni alla Comunità Scientifica Internazionale, ho ampliato ancor più, attraverso esse la conoscenza dell'arte musiva, linguaggio dei popoli mediterranei in età imperiale romana.

### **3. Appunti sull'esperienza percettiva del sito archeologico**

Questa nota sul percorso visivo riguarda una eclatante esperienza sul campo e si articola sulle riflessioni con percezioni sui primi approcci di studio sulla scoperta di una dimora della seconda metà del IV secolo d.C. a Carranque (Toledo), eccezionale "tesoro" della musivaria iberica. Le tappe di conoscenza presero inizio nel 1983 e il mio sopralluogo risale al 1987 su invito alla partecipazione di studio con altri esperti europei da riunirsi a Madrid sul tema "Carranque" sede della sontuosa dimora di 600mq. La narrazione prende inizio dal documento che lo scopritore spagnolo fece per caso – come si può evincere – nella sua dichiarazione che qui si riporta: «Un giorno, mentre annaffiavo, ho trovato un piccolissimo tassello di mosaico; aveva solo quattro o cinque tessere, ma era sufficiente per dimostrare che quei resti erano romani e naturalmente c'erano mosaici negli edifici romani della zona. Questo fatto suscitò ancora di più la mia curiosità, poiché era possibile che parte di quei mosaici rimanesse ancora nella zona. Il tempo passò senza che apparisse nulla di nuovo, tranne un pezzo di sigillata e poco altro, ma la mattina del 23 luglio 1983 avvenne il miracolo. Sotto la paglia di stoppie, ho visto delle tessere sciolte e ho trovato alcuni pezzi di mosaico che l'aratro aveva estratto. Con un bastoncino ho cominciato a grattare il pavimento e, subito, è comparso il resto del mosaico. Era lì, solo quattro pollici di profondità. Così sono andato a cercare i miei fratelli e siamo tornati con le zappe per scavare. In pochi minuti avevamo davanti a noi il mosaico delle Metamorfosi e, anche se ancora non lo sapevamo, uno dei siti archeologici più importanti della Spagna. Ovunque abbiamo scavato, appariva un mosaico. Erano ovunque. È stato fantastico. Abbiamo immediatamente avvisato il museo di Toledo, sono venuti a vederlo e hanno confermato che si trattava di una villa romana con più di 1700 anni. Un anno dopo gli scavi iniziarono a portare alla luce ciò che era già stato scoperto». Nonostante che siano passati 20 anni prima che il sito fosse aperto al pubblico come Parco Archeologico, Samuel non ha mai perso il contatto con l'evoluzione degli scavi e con le attività di ricerca intorno al paese. Il testo qui riportato è firmato da Samuel López Iglesias, originario di Carranque, scopritore dei resti della villa romana, nella fattoria Santa Maria de Abajo a Carranque. Dopo lunghi anni di scavi, la città è stata aperta al pubblico come parco archeologico di Carranque. È un organico complesso architettonico composto da più destinazioni d'uso tra le quali la sontuosa villa, il palazzo sontuoso e il mausoleo. La superficie totale dell'impianto è di circa 600mq con strutture murarie adagiate al suolo della struttura circostante che delimita la composizione. È un dato che definisce lo spazio dedicato al mosaico pavimentale che alla nostra percezione mostra una omogeneità di segni e cromie del tutto omogenei riferiti al materiale litoide proveniente da cave locali o da depositi



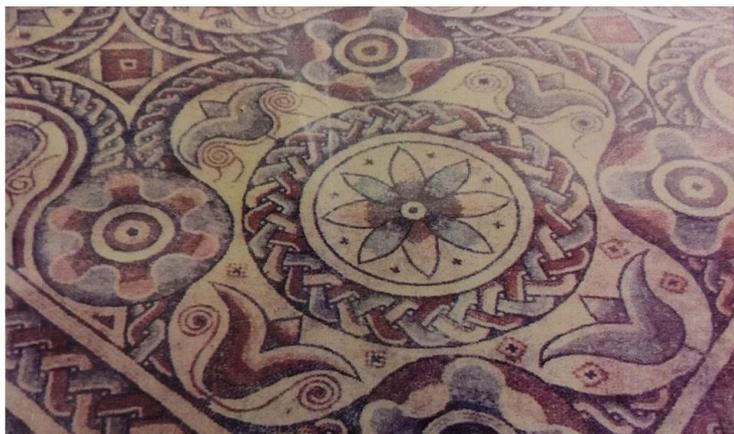
6: Carranque (Toledo), Villa rustica, mosaici pavimentali, con pietre policrome, seconda metà del IV secolo d.C.

imperiali. L'omogeneità esecutiva pone in evidenza l'operosità di almeno tre botteghe di eccellente capacità artistica e tecnica per ciascuna composizione sia con gli elementi tessulari sia con quella – peraltro di alto costo del materiale – richiesta dal committente di alto rango sociale e politico nel contesto culturale tra Madrid e Toledo. Prima di espungere dai miei appunti redatti durante il sopralluogo per la conoscenza delle composizioni, giova sottolineare anche le sollecitazioni aderenti all'attribuzione del sito, alla metà del IV secolo d.C., per le espressioni dei segni ritrovati nelle composizioni quale oggetto della linguistica nella comunicazione tra i popoli effettuata dalle botteghe itineranti con attività in Spagna, e nei siti distribuiti sulla costa settentrionale dell'Africa, e con inizio indicativo dai territori costieri del Marocco, Tunisia, Turchia sino alla Siria. Tra le raffigurazioni portate alla luce fu di interesse particolare la composizione contenente il volto del mare e dell'acqua fluviale Oceano per il suo simbolismo che accentua le funzioni mitologiche che si collegano alla primordialità del mare, con apparenza senza limiti, e con il sapere e la conoscenza del linguaggio anche nella sua divinità acquatica ritenuta la dinamica della vita. I riferimenti al mare e all'acqua richiamano la simbologia e la poesia espressa da Ambrogio di Milano (346-397), eletto vescovo della città nel 374, e il suo rapporto con l'imperatore Teodosio che riuscì a unificare la religione dell'Impero, lottando ariani e pagani. L'imperatore Teodosio

morì a Milano nel 395. La maschera di Oceano presente a Carranque ha una particolarità significativa rispetto alle altre conservate nei musei europei. Presenta una lunga barba "ondulata" come la superficie del mare che si increspa col vento. Il disegno si distingue così da quelle conservate in altri musei che comunque affermano l'influsso progettuale e compositivo africano, che espone quella presentata nel dettaglio del volto di Oceano con l'uso di tessere litoidi di varia cromia e provenienza da depositi locali e imperiali.

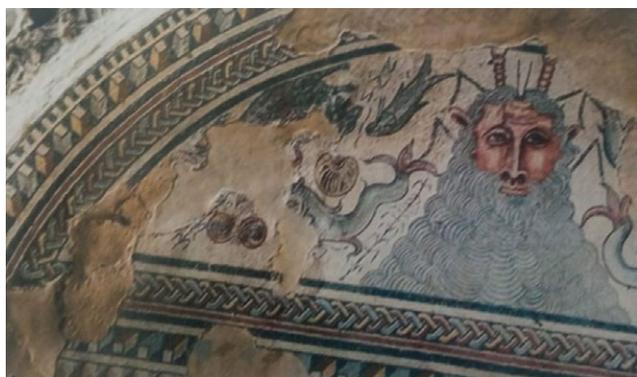
## Conclusioni

Dagli appunti raccolti sul campo e custoditi nell'archivio personale, ho compendiato alcune mie riflessioni inerenti alla musivaria del III e IV secolo d.C. in Africa e in Spagna. Il tema riguarda due mie esperienze inclusive di segmenti della storia e della geografia che rimandano altresì a protagonisti in relazione alle loro diverse presenze nella realtà ambientale. La prima parte riguarda i mosaici pavimentali costruiti nel III secolo d.C. e custoditi nel Museo del Bardo a Tunisi. La seconda parte riguarda la metà del IV secolo d.C. – attualmente visitabile e aperto al pubblico – a Carranque (Toledo). I protagonisti di tale narrazione furono Ambrogio vescovo di Milano



7: Carranque (Toledo), Villa rustica, un frammento del mosaico pavimentale, della seconda metà del IV secolo d.C.

8: Testa del dio Oceano dell'antica Themetra sulla costa del Sashel della prima metà del III secolo d.C., Sousse, Museo Archeologico.



9: Mosaico del dio Oceano in una villa romana di Carranque del IV secolo d.C.

10: Un mosaicista preparatore delle tessere litoidi con l'uso della martellina.

(339-397) e l'imperatore Teodosio (347-395) nonché le realizzazioni effettuate dalle botteghe itineranti. Mettendo a confronto le descritte opere musive in dettaglio si può osservare che il primo gruppo rappresenta i beni patrimoniali e i possedimenti agli ospiti e a sé stessi per dare risalto al rango raggiunto nella società. Le visioni descritte su quanto ebbero modo di osservare su quello di Carranque, insieme ad altri studiosi spagnoli e tre studiosi provenienti dalla Francia, dall'Inghilterra e dalla Germania, proposi al prof. Archeologo Dimas Fernandez Galiano, la mia datazione alla seconda metà del IV secolo. Le mie interpretazioni rappresentano ed esaltano le funzioni degli ambienti domestici, sociale e forse anche di carattere politico imperiale, con una varietà di composizioni geometriche, materiale lapideo colorato, esattezza di messa in opera tra le strutture murarie dimostrano ampiamente la metamorfosi avvenuta in quel lasso di tempo. Tali metamorfosi sono continuate nei secoli sino a raggiungere le realizzazioni contemplate nei mosaici contemporanei. Le immagini sono rivolte alle conoscenze astrali nella impostazione del campo figurato, dell'accostamento dei materiali lapidei colorati ancorché variati nelle forme geometriche. Inoltre emerge la raffigurazione del movimento tramite la progettazione di forme ritmiche e soprattutto restando nella tradizionale abilità della mano. Questo di Carranque è un complesso visivo che contiene i dati del processo operativo e che implica i messaggi dell'antica struttura tecnica a confronto delle sperimentazioni artistiche e costruttive delle ricerche attuali con immagini appartenenti altresì all'architettura dei tempi nostri.



11: Città del Vaticano, Cappella "Redemptoris Mater", dedicata a Papa Giovanni Paolo II. È stata realizzata nel 2000 dall'Atelier spirituale del Centro Aletti. Notare la disposizione delle tessere musive con dimensioni differenti e la presenza della fanciulla con il computer.

Sono esperienze che esaltano e valorizzano le opere musive di ogni tempo nella loro qualità costruttiva tra le strutture architettoniche a cui appartengono con funzionalità e decorazione figurata. Si spera di obliterare l'erronea indicazione del mosaico come opera pittorica, quale ornamento, tramandata dimostrando la non conoscenza della musivaria appartenente alle antiche architetture mediterranee. Le due esperienze sulle metamorfosi della musivaria nel tempo e nello spazio esprimono le condizioni di civiltà e di culture entro cui sono state ritrovate le opere pavimentali. Rappresentano il "come" si è estrinsecata la forma costruendo composizioni utili a identificare i ritmi del manto tesserale con ricercate cromie per la costruzione di immagini, foriere di quelle attuali protese alla rappresentazione dello spazio astrale.

### Bibliografia

- BIANCHI, I. (1781). *Opuscoli eruditi latini ed italiani*, Cremona, per Lorenzo Manini regio stampatore.
- CARNAP, R. (1974). *La sintassi logica del linguaggio*, in *Linguaggio e sistemi formali*, a cura di A. De Palma, Torino, Einaudi, pp. 15-27.
- DE FRANCISCIS, A. (1962). *Antichi mosaici del Museo Nazionale di Napoli*, Cava dei Tirreni, Di Mauro Editore.
- ELIA, O. (1932). *Pitture murali e mosaici del Museo Nazionale di Napoli*, Roma, Libreria dello Stato.
- LAVAGNE, H. (1988). *Il mosaico attraverso i secoli*, Ravenna, Longo.
- MORRIS, W. (2023). *Le arti decorative*, Milano, Abscondita.
- Mosaïque I: Deterioration et Conservation* (1978), a cura di P. Bonicatti, V. Demaret, G. de Guichen, S. Inman, P. Johnson, C. Rockwell, atti del simposio internazionale (Roma, 2-5 novembre 1977), Roma, ICCROM.
- Mosaïque II: Sauvegarde* (1981), atti del simposio internazionale (Carthage, 1978), Roma, ICCROM.
- Mosaïque III: Conservation "in situ"* (1985), atti del simposio internazionale (Aquila, 1983), Roma, ICCROM.
- PAPULI, G. (1991). *I chiodi romani di Inchtuthil*, in «Il coltello di Delfo», a. 5, n. 17, pp. 52-53.
- Pompei Ercolano Stabiae Oplontis, 79-1979: mostra bibliografica* (1984), catalogo della mostra (Napoli, 1979), Napoli, I.T.A.
- PLINIUS Secundus Gaius (2022). *Naturalis Historia / Plinio il Vecchio*, in *Cerealia, la civiltà dei cereali nei secoli: storia e storie*, a cura di D. Gasparini, Sommacampagna, Cierre edizioni, pp. 98-105.
- ROBOTTI, C. (1973). *Una sinopia musiva pavimentale a Stabia*, in «Bollettino d'Arte», s. V, a. LVII, vol. I, pp. 311-314.
- ROBOTTI, C. (1975). *Antiche opere musive nell'Architettura dell'Abruzzo e del Molise*, in *Atti del XIX Congresso di Storia dell'Architettura* (L'Aquila, 15-21 settembre 1975), L'Aquila, Ferri, vol.1, pp. 99-130.
- ROBOTTI, C. (1983). *Mosaico ed architettura. Disegni sinopie cartoni*, Napoli, Ferraro.
- RUGGIERO, M. (1885). *Storia degli scavi di Ercolano*, Napoli, Tipografia dell'Accademia Reale delle Scienze.
- YACOUB, M. (1995). *Splendeurs des mosaïques de Tunisie*, Tunis, Éditions de l'Agence Nationale du Patrimoine.

*Figure di protagonisti nelle forme espresse del Rinascimento italiano ed europeo*  
*Figures of protagonists in the expressed forms of the Italian and European Renaissance*

**CIRO ROBOTTI**

Università della Campania Luigi Vanvitelli

**Abstract**

*La ricerca ha inteso dare la parola alle immagini d'arte dei quattro protagonisti rinascimentali e di delineare le esperienze da essi effettuate come protagonisti di un segmento ambientale europeo. Tali figure rinascimentali appartengono al periodo di circa 40 anni incentrate nella figura di Carlo V d'Asburgo, del capitano d'arme Francesco de Marchi, trattatista di opere militari al servizio della duchessa Margherita d'Austria, figlia dell'imperatore e moglie del duca di Parma Ottavio Farnese, nipote del Pontefice Paolo III, nonché i rapporti della poetessa Vittoria Colonna alla corte pontificia e a quella diplomatica europea. La ricerca registra i luoghi paesaggistici di riferimento di tale protagonismo, tra cui quelli umani di Vittoria Colonna e di Margherita d'Austria quali modello della donna moderna nelle precipue espressioni femminili.*

*The research aimed to give voice to the artistic images of the four Renaissance protagonists and to outline the experiences they carried out as protagonists of a European environmental segment. These Renaissance figures belong to the period of about 40 years centered in the figure of Charles V of Habsburg, of the captain of arms Francesco de Marchi, writer of military works in the service of the duchess Margherita of Austria, daughter of the emperor and wife of the Duke of Parma Ottavio Farnese, nephew of Pope Paul III, as well as the relationships of the poet Vittoria Colonna to the papal and European diplomatic courts. The research records the landscape places of reference for this protagonism, including the human ones of Vittoria Colonna and Margherita of Austria as models of the modern woman in the main feminine expressions.*

**Keywords**

Eventi, ambienti, protagonisti.

Events, environments, protagonists.

**Introduzione**

La ricerca riguarda un segmento del Cinquecento euromediterraneo, con cinque protagonisti emergenti nel contesto umano, ambientale e paesistico.

Il tema centrale della narrazione è il ritratto dei protagonisti la cui lettura si estende alle interpretazioni delle loro espressioni artistiche, riferite ad azioni di pensiero e accadimenti ambientali, oltreché con comparazioni ad altri ritratti di artisti contemporanei che ne hanno esaltato i lineamenti nelle loro opere d'arte. A sostegno del percorso narrativo si è fatto riferimento a documenti d'archivio e a sopralluoghi in musei italiani che espongono le immagini eseguite con diverse tecniche da altri esponenti dell'arte. I cinque protagonisti sono il capitano d'arme Francesco de Marchi, la duchessa Margherita d'Austria, Ottavio Farnese duca di Parma, l'imperatore Carlo V d'Asburgo e la poetessa Vittoria Colonna.

Il metodo di lettura è multidisciplinare, calato sul dettaglio figurativo quale fonte per la conoscenza di quello storico dei protagonisti, con riferimento anche ad altre figure emergenti in Europa per parentele, lavoro, relazioni nell'ambito militare, religioso e diplomatico. Con varie angolazioni interpretative, le letture costituiscono le fonti della ricerca, in rapporto alle figure che

appartengono alle correlazioni di sovrani, letterati, religiosi, descrittori, militari e diplomatici nelle corti europee, restando così nel segmento di quarant'anni assunti per il percorso narrativo.

### **1. Lineamenti della figura e dell'opera di Francesco de Marchi**

Tra i trattatisti militari attivi nel Cinquecento, eccelle per cultura, esperienze e capacità organizzative, ma anche per la raggiunta fama e per imprese particolari, il cittadino romano *ad onorem*, nato a Bologna, Francesco de Marchi, autore di un prezioso trattato militare dal titolo *Trattato della architettura militare* pubblicato postumo nel 1599 e nel 1602 perché secondo i suoi intendimenti la divulgazione del trattato se fosse andato in mani nemiche avrebbe arrecato danno al re Filippo II a cui l'aveva destinato in vita. La stesura del poderoso lavoro durò parecchi anni e in luoghi diversi tra Italia e Spagna, con testi e disegni suoi legati in collaborazione con esperti, tra cui spicca quella con il francese Antoine Lafrèry (1512-1577) attivo a Roma dal 1544 e a cui si associa nel 1553 quella con Antonio Salamanca, primo dei grandi editori di stampe attivo a Roma. Alcuni disegni del trattato sono invece di Giulio Bonasone.

Il testo riproduce il pensiero del de Marchi nelle molteplici invenzioni architettoniche sostenute dalla conoscenza della geometria e della prospettiva e di tutti gli assunti teorici e pratici per ottenere risultati adatti tutti a convincere dapprima il progettista stesso, poi il committente e le maestranze, affinché potessero tradurre in opere concrete i segni, le composizioni, le ideazioni tecniche. La preziosità scientifica tradotta in rappresentazioni grafiche nel volume membranaceo, rilegato in cartapeccora, di cm 57,5 x 43,5, si manifesta nella presenza di 165 tavole "fatte a mano". Nel libro quarto, cap. I, è scritto: «Questa opera si cominciò dal Cap.no Franc.co de Marchi da Bologna Cittadin Romano del mese di agosto de l'anno mille cinque cento quarantasei in Roma». Su tutte le tavole compare la scritta «Cap. Franc. de Marchi da Bologna cittadino Romano Author habet commentum». I disegni sono completi di scale a diversi rapporti: palmi, canne romane, pertiche, braccia lombarde, passi e pertiche parmigiane. I grafici risultano tracciati con la riga in maniera netta e precisa, con diverso spessore della penna, mentre le righe più sottili indicano in genere le traiettorie delle armi da fuoco. Tra le mura bastionate spesso risulta delineata una ideale struttura di città di terra o di mare. Nel capitolo XXX del suo trattato, il trattatista affronta il problema della struttura urbana (ponti, strade, piazze, palazzi, ecc.) in rapporto all'impianto fortificatorio e nel cap. XXXVI del secondo libro sostiene la necessità del «disegnare in carta e fare modelli, scrivere discorsi sopra delle fortificazioni (...) cosa necessaria, perché altramente non si può fare cosa buona alla mente se in carta o modello non si farà prima».

Il suo trattato contiene immagini e riferimenti che suggeriscono la presenza di altri protagonisti a cui era legato come coadiuvante a corte della duchessa Margherita d'Austria, nei suoi quarant'anni di attività ininterrotta. Durante tale periodo ebbe occasione di coordinare viaggi in Italia e all'estero e di fare altre esperienze di vita che ne identificano il carattere, la vivacità espressiva del suo lavoro progettuale, la fedeltà alla casa d'Austria, Asburgo, e ai Farnese.

### **2. De Marchi a Napoli**

Tra gli accadimenti della vita di corte è da mettere in evidenza la sua presenza ai festeggiamenti organizzati a Napoli in occasione della visita di Carlo V accompagnato dall'allora tredicenne figlia Margherita. L'imperatore durante la sosta nella capitale del viceregno "viene fatto segno" di numerosi festeggiamenti, tra i quali una giornata da trascorrere nella villa di Poggioreale.

L'evento si svolse in dicembre nella regale villa aragonese, andata purtroppo distrutta nell'Ottocento e della quale restano numerose descrizioni letterarie e disegni dell'impianto



1: Ritratto di Francesco de Marchi, dal Trattato dell'Architettura Militare, 1599. Brescia, Biblioteca Nazionale.

strutturale e della perimetrazione dei suoi giardini tra muri merlati; ambienti scenograficamente adatti a un incontro per personaggi di rango in una incantevole cornice architettonica e naturale e dove nel nostro caso si riuni la nobiltà napoletana per festeggiare "l'invittissimo" imperatore, il quale nell'occasione annunciò il matrimonio della figlia Margherita con il giovane duca Alessandro de' Medici.

A questo evento è dedicato un raro opuscolo pubblicato a Napoli da Matteo Canze nel mese di febbraio del 1536 dal titolo *Le cose volgare di Messere Augustino Landulfo Vescovo di Monte Piloso nelle quale se ragiona delle cause dell'una e l'altra fortuna divise in sei libri e allo Illustrissimo Signore Allessandro di medici Duca di Fiorenze intitolate.*

La descrizione dell'evento è interessante per una serie di aspetti ambientali e per la presenza, accanto a Carlo V, della sua figlia naturale Margherita che andò sposa al duca fiorentino il 26 febbraio 1536 e non ancora coinvolta quindi nelle vicende succitate, che la videro legata alla dinastia Farnese a partire dal 1538.

L'opuscolo fu edito nel mese di febbraio del 1536 e si può ritenere che costituisse un omaggio alla giovane coppia di sposi e, per Margherita, il ricordo di una giornata "primaverile" di dicembre tra canti e suoni in un ambiente "paradisiaco" come venivano generalmente giudicate le sontuose ville rinascimentali, tra cui appunto la villa di Poggioreale. Del complesso architettonico, a parte i noti disegni d'archivio, non resta traccia di aree a verde in grafici di rilievo che, se attuati, come peraltro è da ritenere possibile seppure non ancora ritrovati, avrebbero contribuito alla conoscenza dell'articolazione arborea e floricola del progetto del napoletano Pacello da Mercogliano. Un primo prezioso riferimento al sito di Poggioreale – sorto sulla metà del Quattrocento per volontà del duca di Calabria Alfonso d'Aragona – è nei versi del *Lo Balzino* opera del poeta Rogeri de Piacenza di Nardò che, sullo scorcio del secolo XV, descrive il viaggio di Isabella del Balzo dalla Puglia a Napoli per celebrare le nozze con Federico d'Aragona che il 10 agosto 1497 assurse al trono di Napoli e Sicilia. La nobile Isabella e la sua corte, tra le diverse tappe effettuate durante il viaggio, fece sosta nel castello baronale di Acerra e nella villa di Poggioreale. Erano entrambi luoghi celebri per la sontuosità dell'impianto architettonico dotato di parco e giardini, adatto ad accogliere ospiti, celebrare feste e ricevimenti. Purtroppo, di questi due siti, notevoli nel territorio della capitale partenopea, dobbiamo registrarne la perdita a seguito di interventi urbanistici ottocenteschi. Il giardino di Federico "a la Cerra" (Acerra) era considerato un "paradiso" in cui soggiornò «la regina con la corte a riposare» e dove – come scrive in versi Rogeri de Piacenza – «cum festa, cum canto, cum piacere e riso / ciascuna se vedeva sollazzare». È il castello con parco dove Isabella riceve gli ospiti prima di raggiungere la capitale, le più belle e importanti nobildonne peraltro presenti anche nei giardini di Poggioreale per celebrare la sua venuta in Napoli quale sposa del "conte Federico", proprietario del castello di Acerra (venduto ai de Cardenas nel 1499) e della villa di Poggioreale dove il secondogenito di Ferrante aveva ricevuto la sua formazione culturale. Ed è appunto nel parco della villa napoletana che viene celebrato l'omaggio della città capitale a Isabella del Balzo (dal cui cognome prende il titolo dell'opera in versi *Lo Balzino*), in un clima reso unico dalla amenità del sito, dove natura e cultura si fondevano mirabilmente.

Sulla ricchezza ambientale di Poggioreale si ha il raro opuscolo a stampa di Agostino Landulfo che lo descrive come *locus amoenus*. È un documento sul sito e sull'evento edito a Napoli nel febbraio del 1536 dove l'autore descrive l'incontro della nobiltà napoletana nella villa per onorare la sosta a Napoli dell'imperatore Carlo V. Lo scritto del Landulfo è prezioso in quanto registrato e pubblicato due mesi dopo l'evento con la riunione di «alquanti segnalati principi e signori a sua maestà più cari» per onorare l'invito imperatore asburgico. Dalla descrizione emerge la esistenza del sontuoso parco con giardino intorno «al real appoggio – come descrive l'autore – di mirabile architettura con in ogni cantone le insegne di Casa d'Aragona».

Dalla descrizione dei luoghi si evince la bellezza dei giardini ben compartiti di aiuole e mirti, con alberi da frutto (aranci, cedri, limoni), con fonti "di marmi con meravigliosi intagli" scanni di candidi marmi, voliere per uccelli, prati fioriti, colonne di "pietre nere", una zona per il gioco della palla, un laghetto per i cigni, il tutto visibile dalle stanze della villa e dai loggiati.

Delle 84 pagine, venti sono dedicate alla descrizione dell'ambiente costruito e delle ornamentazioni del suolo ovvero dei giardini, dei prati, delle fontane a cui seguono i madrigali, le poesie e i canti dei giovani paggi e fanciulle, oltreché gli interventi delle Dame napoletane. L'autore dell'opuscolo descrive anche i doni che l'imperatore offrì alle Dame e ai paggi: alle dame pendenti e fermagli preziosi, ai giovani catene d'oro.

### 3. De Marchi, ricercatore e protagonista di eventi

Tra le numerose imprese del de Marchi giova ricordarne almeno due: quella relativa al tentato recupero delle navi nel lago di Nemi, effettuato nel 1535, quando risiedeva a Roma, e la testimonianza oculare della nascita del monte Nuovo a Pozzuoli (Napoli).

L'impresa di Nemi si rivelò interessante sia sotto il profilo conoscitivo di una architettura residenziale galleggiante sia per l'approccio a un complesso architettonico antico da riconoscere al fine di acquisire notizie sull'architettura di età classica verso il quale il de Marchi era particolarmente attratto. L'operazione di recupero andò fallita come quella intrapresa 89 anni prima da Leon Battista Alberti su incarico del cardinale Prospero Colonna. A tal proposito è da notare che, nel 1446 il predetto cardinale chiamò a sé lo studioso che meglio d'ogni altro sembrava preparato all'ardua impresa, Leon Battista Alberti, che concepì un ingegnoso piano per il recupero, ricorrendo a corpi galleggianti (botti vuote) per far sollevare dal fondo la nave; l'operazione non poté riuscire per la difficoltà di preparare un sicuro mezzo adatto all'intervento, ovvero di poter imbracare lo scafo; infatti, nonostante i marinai richiamati da Genova fossero abilissimi nel tuffarsi e nonostante il gran numero di uncini piantati nelle strutture, la nave si schiantò e non se ne trasse alla superficie che è un frammento della prora.

Nel 1535, dopo Leon Battista Alberti, fu tentata l'impresa dal de Marchi che volle sperimentare la nuova invenzione di un suo compagno Guglielmo di Lorena. Trattasi di una specie di "campana da palombaro", adattata al corpo, dalla cintola in su, che lasciava libere le mani e con un vetro che gli consentivano la visione sott'acqua. Con tale strumento il de Marchi poté esplorare la nave, e per quanto lo consentivano la scarsità di luce, le alterazioni che alla visione apportavano lo spessore del cristallo e gli strati d'acqua, il tutto unito alla quantità di materiale leggerissimo in sospensione nell'acqua stessa, riuscì a formarsi un'idea abbastanza esatta della imbarcazione che presentava una struttura sopra coperta fatta di elementi architettonici articolati in modo da sembrare una residenza. Tali sovrastrutture, da quanto aveva potuto vedere, gli erano sembrate le camere di un palazzo edificato sopra la tolda dell'imbarcazione dove non entrò per paura di perdere lo scafandro o, meglio, che l'attrezzo si riempisse d'acqua se egli non fosse rimasto nella posizione verticale.

Le modalità dell'immersione e l'uso dello scafandro possono essere tratte dalla lettura di alcune pagine del *Trattato dell'Architettura militare* dove il de Marchi nel Tomo II, cap. LXXXII, scrive: «Legai una parte della sponda della barca ad una corda, la quale veniva tirata al di sopra da un argano posto sopra un ponte fatto di botti, e fu estratto tanto legname da caricarne due forti muli. Questo legname era di più sorte, cioè di larice, pino e cipresso (...) vi trovai certi cavicchi di rovere (...); tanto questi quanto l'altro legname estratto non era in alcun modo guasto. Vi rinvenni ancora alcuni chiodi di ferro, i quali dimostrarono di essere Stati della grossezza del dito maggiore della mano (...) Vi osservai molti altri chiodi di metalli intieri (...) cominciavano dalla lunghezza di due palmi e venivano diminuendo come le canne di un organo fino alla lunghezza e grossezza del minimo dito della mano; i più piccoli erano formati con un capo largo non meno di un terzo di scudi d'argento, e ornato di vari raggi rilevati a guisa di stella; questi chiodi erano posti col capo al di fuori della barca, e fermavano le lastre di piombo, e un panno di lana non molto sottile e coperto di una misura, che odorava, e ardeva facilmente, il quale restava tra il legno e le lastre di piombo: i chiodi che rimanevano distanti l'uno dall'altro quanto porta il palmo di una mano. Gli altri erano poi confitti nell'incatenatura dei legni... (...) Quei di ferro erano collocati in certi luoghi, né quali quantunque venissero a mancare, non perciò facevano partire la barca. Quei di legno erano fissati nelle tavole delle coperture delle camere. Nel fondo, e nelle sponde della barca alla distanza di ogni braccio trovavasi un regolo di legno largo quattro dita, che prendeva ogni due tavole, e le teneva unite per mezzo di alcuni

chiodi di rovere, i quali però non arrivavano a uscir fuori dalla parte opposta delle tavole. Le sponde erano composte di tavoloni grossi circa sei dita; quei, che formavano la parte inferiore erano più grossi; quei di sopra meno. Le lastre di piombo che coprivano al di fuori la barca erano poste in due modi; dal mezzo in giù erano doppie, e dal mezzo in su semplici; venivano congiunte insieme in modo, che una sovrapponeva l'altra, e nella congiuntura erano grosse quanto una costa di coltello, ed anche più. Dentro la barca si miravano i pavimenti di mattoni di tre palmi per ogni lato, grossi quattro dita, e di color cremisino. Cavai ancora un pezzo di smalto rosso di un bel colorito da un pavimento, il quale pezzo era largo cinque palmi per un verso, otto per l'altro, e grosso un mezzo palmo. Si vedevano ancora nella barca certe oscurità li quali erano le camere del palazzo edificatovi (...). Furono trovate ancora in quel giorno, certe tenaglie attaccate ad alcune catene (bagli) della barca, colle quali tenaglie sembrava, che altri avessero tentato di rompere le catene per estrarre la barca dall'acqua; ma credo, che da una tale impresa desistessero, essendosi rotta la corda, come accadde a noi (...) Trovammo ancora alcune ancore, ed altri simili istrumenti, i quali furono adoperati a' tempo del Biondo, per cavare qualche parte di detta barca, e da altri ancora, i quali a tale effetto sono andati sopra con barche, e ponti, e di quel poco che cavarono hanno lasciato menzione ne' loro scritti; ma peraltro quella porzione che mancava a quella barca, è quella che ho cavato io e Maestro Guglielmo (verso prua). Trovai ancora in detta barca un condotto di piombo grosso tre dita, ed era di tal diametro, che vi entrava dentro un pugno della mano. Fu anche misurata la barca in questo modo: attaccammo due corde una per capo della barca, e al di sopra da due barchette tirammo due corde in modo che rimanessero a piombo, indi fu tirata una sottil corda da una barchetta all'altra, e fu misurata questa cordicella per conoscere la lunghezza. Per prendere la larghezza si venne al mezzo di quella cordicella sottile e mi affondai sott'acqua, attaccando due corde alle due sponde; di poi unendola con due barchette tirate a piombo, fu misurata con la cordicella tale distanza, e siccome la barca non poggia in piano (...), furono misurate le due corde sott'acqua e presane la differenza, fu calcolata la vera lunghezza. con tali misure si rilevò che la lunghezza della barca era di canne settanta e larghezza di canne trentacinque. Per rinvenire l'altezza delle sponde, attaccai una corda alla sommità della sponda di mezzo, indi calai sino al fondo, e misurata con diligenza questa altezza, la trovai di canne otto (...) Tutto ciò feci per poter parlare con qualche fondamento di questa barca, della quale portai un gran pezzo a Roma ove pesai, e misurai ogni sorta di chiodi; pensai un palmo riquadrato delle lastre di piombo tanto semplici quanto doppie; pesai ancora un palmo della sponda, e ne descrissi le grossezze, ma tutte queste misure e scandagli mi furono rubati unitamente a molti chiodi da chi credeva, trovare unito a' medesimi il modo in iscritto come era fatto quello istrumento col quale si poteva andare e stare sott'acqua per una o due ore».

Un altro evento altrettanto notevole descritto dal Nostro in modo molto dettagliato, sono gli aspetti avventurosi avvenuti durante un viaggio nel Tirreno (1538) per portare a riva un carico per i Farnese. Il de Marchi scrive: «Abbiamo veduto alli giorni nostri presso Napoli il fuoco fare un altissimo monte dentro il mare. Io vidi questo fuoco e dove è il monte mi sono ritrovato stare con molte barche di vini grechi che venivano a Roma».

Questa nota sull'evento sismico di Pozzuoli acquista un certo interesse sia per il riferimento alla data in cui il de Marchi ne è testimone diretto sia perché la nota è la prima registrazione oculare che anticipa la narrazione di altri autori. Egli, stando sulla barca a poca distanza dalla costa flegrea, vede il formarsi del monte più giovane d'Italia, il monte Nuovo, sui margini costieri del borgo di Pozzuoli. Il parossismo avviene nei giorni 28 e 29 settembre (domenica e lunedì) del 1538; si vede oggi un monte che raggiunge l'altezza di m 133 in un'area di circa 1 km di perimetro, con un cratere di m 400 circa di diametro e una profondità di circa m 80. L'evento



2: Golfo di Pozzuoli e baja (dai tipi dell'Istituto Geografico Militare, autorizzazione n.6254 del 2/10/2006).

sconvolse la zona, produsse notevoli danni alle popolazioni, coprì l'area con strati di cenere, lapillo e pietre di vario peso e misura cadute durante l'esplosione. Furono alterati altresì i perimetri dei laghi d'Averno e Lucrino e del paesaggio flegreo.

Altra testimonianza oculare, con relativa descrizione, è contenuta in una preziosa lettera di Francesco Marchesino, datata 5 ottobre 1538, di cui non si conosce il destinatario. Tra le altre annotazioni sull'evento parossistico sono da registrare le stesse impressioni del de Marchi; l'autore scrive di aver visto: «fuoco entro l'acqua del mare aderente però alla Marina» e «andai per mare per non haver cavallo», quando il fenomeno vulcanico era ancora in corso.

#### 4. La figura allegorica nel pensiero di de Marchi: il ritratto di Margherita d'Austria

Tra i disegni a mano presenti nel trattato emerge il frontespizio con una figura femminile in ovale su sfondo paesaggistico con, nella parte superiore, lo stemma della casata dei Farnese. Un disegno allegorico che propone interessanti considerazioni sulla eterea figura rappresentata e che campeggia al centro della cornice che ne esalta l'immagine, non soltanto per il suo uso artistico, piuttosto per il ricco simbolismo della figura che ne rivela l'appartenenza a un rango aristocratico privilegiato, nel riscontro della società che ne ha definito l'eccellenza in Europa e per le caratteristiche di ampio valore nella storia locale.

Nel caso in esame si può aderire al concetto dei valori simbolici che "rivelano celando e celano rivelando", aspetti nel nostro caso inerenti alla duchessa Margherita d'Austria a cui de Marchi dedica il suo trattato militare, completato nel 1541, inserendo tale tributo di devozione nel tempo e nei luoghi del Rinascimento abruzzese e internazionale.

Lo schema del disegno nella superficie ovale tra i valori della luce della composizione ne esaltano altresì l'aspetto iconografico e stilistico. La figura allegorica emana pensieri di persuasione che si traducono in nostalgia e ammirazione dell'autore militare per la figura femminile carica di viva umanità.

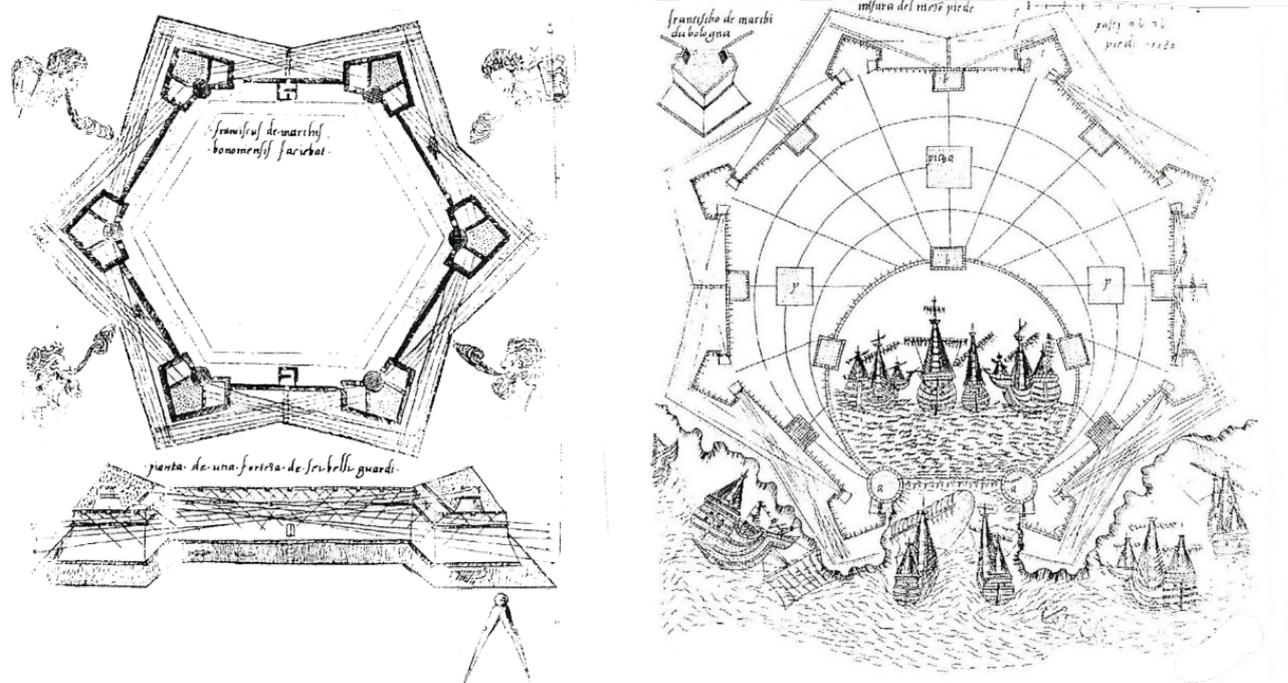
L'eterea figura femminile si presenta in una cornice ovale, dove si erge sulla linea del diametro maggiore della figura geometrica, con abiti da cerimonia volteggianti nello spazio fortemente ventilato. Con la mano destra impugna la spada, arma nobile che richiama il suo ardimento,



3: Francesco de Marchi, particolare dal *Trattato dell'Architettura Militare*, 1599. Brescia, Biblioteca Nazionale, controfrontespizio. Figura allegorica con in alto, sulla cornice ovale, lo stemma nobiliare di Margherita d'Austria.

mentre con quella di sinistra regge una coppa da cui emergono un ramo di palma e ramoscelli fioriti quali segni di riferimento alla pace e all'eloquenza per i rapporti sociali. Al centro di tali simboli si eleva un'asta sormontata da corona araldica che indica la sua appartenenza alla casata degli Asburgo, la più potente in Europa, con il riferimento alla sua fondazione nel 1273 realizzata dal conte Rodolfo I, erede, altresì, del titolo del Sacro Romano Impero germanico. Ramo in seguito divenuto appartenente alla dinastia spagnola con il ricordo del bisavolo dell'Imperatore Carlo V a mezzo del sepolcro che campeggia nella cattedrale di Vienna dove si legge il monogramma: A.E.I.O.U. – AUSTRIA EST IMPERARE ORBI URBI – il quale afferma che l'Austria è predestinata a governare il mondo. Il disegno araldico nella composizione grafica e tale monogramma sono riferimenti di forte impatto percettivo per chi legge l'immagine, dove è sotteso l'orgoglioso atteggiamento dell'Autore per la casa d'Austria a cui appartiene la duchessa. Il disegno appare essere la trasposizione, in forma grafica, della nobile figura femminile nella società del tempo, eseguito durante i quarant'anni di ininterrotta attività presso la corte della figlia dell'imperatore Carlo V d'Asburgo. Alla base della figura femminile, su un promontorio rurale, troviamo delineate le immagini di due centri urbani, uno bastionato, l'altro dotato di porto marittimo che riprendono due disegni del trattato militare del de Marchi. In capo all'ovale spicca lo scudo partito del duca Ottavio Farnese (Valentano, 9 ottobre 1524-Piacenza, 18 settembre 1586), sposo di Margherita, con seminati sei gigli indicanti l'appartenenza della duchessa d'Austria alla casata farnesiana.

Nell'arco inferiore dell'ovale pende una medaglia con inciso un anagramma: P.M.A.S. che ho decifrato in "Per Margherita d'Austria nel pensiero del Servitore". Seppure in modo celato, ritengo possa essere la firma dell'Autore, che conclude la medaglia con l'appendice puntata "Franc. De Marchi", indubbiamente un modo raffinato di porre la propria firma alla composizione grafica.



4: Francesco de Marchi, disegni di città fortificate l'una di terra l'altra di mare, dal Trattato dell'Architettura Militare.

A corollario del ritratto del de Marchi destinato alla duchessa Margherita d'Austria delineata in versione idealizzata, si può affermare che risulta essere un'immagine compiuta nella sua qualità di coerenza nel linguaggio figurativo, realizzata nell'intelaiatura ovale che esprime unità di stile. E come per una buona musica che si ascolta e riascolta, così il quadro allegorico è da vedere e rivedere, per riconoscere il linguaggio in simboli e in ambienti di natura. Desta suggestione, osservando la figura, l'ammirazione e la devozione del capitano d'arme nel ciondolo rappresentato nella forma prossima a quella di un cuore, con le lettere incise che racchiudono la dedica del disegno allegorico per la duchessa da lui ininterrottamente affiancata per quarant'anni.

Alla descrizione appare necessario anche aggiungere alcuni eventi che connotano aspetti della duchessa e del de Marchi nel segmento 1538-1541. Il primo riferimento riguarda papa Paolo III Farnese che nell'anno 1540, durante il suo sesto anno di pontificato, crea l'istituzione dell'Ordine di San Pietro e Paolo per conferire il titolo di Cavaliere a studiosi delle arti della città di Roma. È un titolo conferito a circa 200 personaggi tra i quali viene compreso il nostro Capitano d'arme. Il secondo riguarda sempre il papa farnese che nel 1540 riconosce l'ordine gesuitico, fondato da Ignazio Lojola, uno tra i più significativi personaggi presenti alla corte di Margherita, nel ruolo di confessore e direttore spirituale.

Giova annotare altresì che in questo contesto di eventi, emerge preponderante la figura di una donna, la poetessa Vittoria Colonna, frequentatrice del Vaticano e amica di Paolo III, che sicuramente venne adoperata per influenzare le nomine di cardinali, suggerendo le persone giuste.

## 5. Ottavio Farnese in un dipinto di Giulio Campi

Ai lineamenti dei due protagonisti prima assunti a emblema del percorso di lettura nei momenti del Rinascimento abruzzese, si aggiunge per ideologie politiche, comportamentali e diplomatiche, nonché per l'intrecciarsi dei loro destini, il giovane Ottavio Farnese, consorte di Margherita dal 1538 e duca dei nuovi feudi di Parma e Piacenza. È appena il caso di aggiungere che le due figure una volta unite in matrimonio divennero gli esponenti di una delle

corti europee più vivaci per contatti diplomatici e ideologici, oltreché per rapporti religiosi e commerciali, preminenti nelle espressioni letterarie e artistiche durante il vicereame spagnolo in Italia (1503-1707).

L'opera indagata è il ritratto del duca Ottavio Farnese nella sua sede residenziale a Parma. Il compendio esalta l'immagine del duca realizzata da Giulio Campi (1502-1572), architetto, decoratore e ritrattista, fecondo nel campo delle architetture ecclesiastiche. Durante il decennio 1547-1557, allorché abbandona Cremona, Campi sicuramente venne in contatto con il duca e con l'aristocrazia parmense, cosa che gli permise la commissione della tela esaminata. I dati raccolti nell'opera sono messi in relazione sia con tracce della sua vita quale protagonista di eventi personali sia con alcuni dettagli riguardanti eventi diplomatici di elevata importanza nell'Europa del XVI secolo. La visione del ritratto propone alcuni aspetti umani del protagonista e ne sollecita altri relativi alla figura ducale, in relazione a Margherita d'Austria, sua consorte. Risultano accentuati anche gli aspetti relativi alla rappresentazione dell'ambiente esterno, aperto alla visione scorciata.

Il ritratto, che ora si trova a Piacenza, fu dipinto in realtà a Parma, poiché l'altra capitale farnesiana dei ducati padani era all'epoca occupata dalle truppe di Ferrante Gonzaga e dagli spagnoli dalla morte di Pier Luigi, padre di Ottavio. Solo con il trattato di Gand il ducato sarà restituito, la cittadella invece solo nel 1585, allorché il re lo consegnò al figlio di Ottavio, Alessandro, e non a lui direttamente.

Il quadro, purtroppo non in ottime condizioni di conservazione, di cm 263x181 è conservato oggi nei musei civici del Palazzo Farnese a Piacenza. Rappresenta la vestizione con l'armatura di un guerriero in un interno; l'armatura è già parzialmente indossata, mentre altri pezzi sono alla sua destra e a terra si scorgono l'elmo e il brocchiero, il piccolo scudo tondo per la difesa in battaglia. Ottavio è rappresentato rivolto alla sua sinistra, quasi a sollecitare al colloquio un interlocutore non presente nella raffigurazione, a sottolineare la propria serenità sicura di sé, non minacciosa, né tracotante, ma determinata. Alla sinistra un paggio con gesto ampio sposta una grande tenda per aumentare spazi e luce nell'ambiente. È un elegante modo manierista, che ricorda Correggio e Parmigianino, nell'esagerazione danzante del suo movimento, la cui agitazione contrasta con la fermezza e confidente padronanza di sé del duca. Volgendo l'attenzione verso il paesaggio esterno alla finestra, in primo piano possiamo scorgere la figura di un cavallo della scuderia privata del duca. L'animale appare essere della razza anglo-araba, con mantello baio, testa piccola ed espressiva, adatto alla sella, che completa la morfologia raffigurata nell'insieme. L'abito cerimoniale di Ottavio è in riferimento alla visione scenografica, comunicando con gli altri elementi presenti che accentuano l'impatto comunicativo della tela. Il pittore Campi inquadra la figura del protagonista della tela in un ambiente foriero di letture pluridisciplinari del procedimento operativo nel doppio versante della progettazione e dell'esecuzione, caricandola di riferimenti al duca nell'ambiente architettonico.

Delineato si vede il collare dell'Ordine de Saint-Michel, un ordine cavalleresco, istituito nel castello di Amboise il 1° agosto 1469 dal re di Francia Luigi XI, in contrapposizione all'ordine del Toson d'oro, istituito il 10 agosto del 1430 da Filippo III di Borgogna a Bruges per celebrare il suo matrimonio con la principessa portoghese Isabella d'Aviz, che divenne poi degli Asburgo, diversificandosi nei due rami imperiale e spagnolo. I cavalieri appartenenti a quest'ordine portavano un collare d'oro formato da piccole conchiglie unite da un doppio cordone e al quale era appesa una medaglia ovoidale con l'immagine dell'arcangelo San Michele che calpesta il drago, considerato il protettore di Francia per aver accordato la sua protezione al regno contro gli inglesi durante la guerra dei Cent'anni. Il re di Francia ne era Capo supremo e Gran Maestro e i cavalieri appartenenti alla nobiltà, in numero di trentasei, dovevano prestargli giuramento.



5: Giulio Campi, *Ritratto di Ottavio Farnese*, 1551-1555. Piacenza, Musei Civici di Palazzo Farnese.

La creazione di questo ordine permetteva al re di crearsi una rete di fedeltà non più direttamente legata a quella di stampo feudale. In un primo tempo, la sede dell'ordine fu l'abbazia di Monte Saint-Michel. Tra i riferimenti grafici è da notare la visione di un isolotto collinare dove troviamo la statua dell'Arcangelo Michele che svetta sulla copertura del monastero benedettino al centro del borgo collegata nel golfo Saint Malo con un ponte-passerella, su piloni, che unisce l'isolotto all'entroterra. Saint-Michel rimanda alla realtà del magnifico luogo e alla statua dell'ordine cavalleresco che suggerì il nome dell'ordine. Successivamente, sotto Enrico II, fu trasferita alla Saint Chapelle del castello di Vincennes ed infine, sotto Luigi XIV, ai Cordeliers di Parigi. Ottavio Farnese era quindi tra i trentasei eletti dal



6: Maso da San Friano, *Ottavio Farnese e Francesco de Marchi*, 1556. Napoli, Museo di Capodimonte.

re, unito con un legame di fedeltà alla corona di Francia, sancito dall'esibizione del collare nel dipinto. Dal 1560 il limite dei trentasei venne abbandonato e l'Ordine venne modificandosi; il numero dei cavalieri venne portato a cento e l'ordine perse il carattere militare per estendersi alla eccellenza nella professione, poi sostituito dall'Ordine dello Spirito Santo, creato nel 1578 da parte di Enrico III. Ma con Ottavio siamo ancora in un momento di massimo prestigio di questa onorificenza e lo si vede nella esibizione plateale che ne fa indossandola nella posa del ritratto eseguito dal Campi.

La vestizione in atto nel dipinto potrebbe far pensare alla preparazione di Ottavio per un torneo, essendo egli famoso per la sua abilità nel destreggiarsi nei giochi d'arme. Nell'ottobre 1544 si era infatti distinto a Bruxelles nei tornei e nelle feste celebrate per Eleonora d'Austria, regina di Francia, vedova di Francesco I, indette dal fratello Carlo V, del quale era al seguito dal 1541, accompagnandolo alla spedizione di Algeri. Tornato in Italia nel 1545 a Piacenza, poco dopo la

nomina del padre Pier Luigi a duca per volontà papale, Ottavio incantò tutti giostrando e ballando con estrema eleganza e fascino. Non a caso anni dopo Vespasiano Gonzaga, duca di Sabbioneta, scrivendo al figlio di Ottavio, il condottiero Alessandro, definì il vecchio amico come “il più grande Cavaliere d’Europa”; lo sarebbe stato del mondo se non avesse dovuto competere con il figlio che aveva già mostrato le sue qualità. Ma è proprio il collare che indica invece la vestizione per la battaglia e non per un torneo, poiché il suo uso era obbligatorio in guerra.

A Parma la presenza di una guarnigione militare francese, in anni di ambiguità e incertezze delle alleanze, garantì a Ottavio il possesso della città e in parte del suo ducato, insieme alla possibilità di essere interlocutore in segreto con le varie parti, al solo scopo di garantire il proprio potere. Alla fine, Ottavio, non sentendosi garantito né da papa Paolo V, né dai di lui nipoti, né dal re di Francia, stabilì un accordo con la Spagna e il 2 maggio 1556 prese il Toson d’Oro da Filippo II. Il 13 agosto 1556 a Gand fu concluso un duplice trattato, uno di essi segreto e che tale rimase fino agli inizi del XVIII secolo, che sanciva definitivamente il passaggio dei Farnese alla Spagna. Naturalmente, Ottavio dovette restituire il collare dell’ordine di Saint-Michel, permettendo di definire in tal modo due termini cronologici utili a datare il ritratto realizzato di Giulio Campi.

La centralità della figura di Ottavio in una ambientazione così articolata tra esterno e interno, tra agitazione e sicura mobilità, unita all’evidenza del collare, diventa un manifesto politico, una decisa presa di posizione, una dichiarazione di partigianeria. Ed è questo l’evidente significato del dipinto che suggerisce eventi del tempo e indica anche, con molta chiarezza, il messaggio che racchiude. La lettura del dipinto ha quindi sollecitato alcune riflessioni non prive di meditazioni relative alla percezione visiva sull’uomo nel tempo. Rivedere l’ambiente di vita e le circostanze diplomatiche hanno formato la presa di interesse verso un protagonista tra quelli più noti Rinascimento europeo.

Ritornando alla descrizione del ritratto di Ottavio Farnese si può aggiungere alla sua caratterizzazione l’essere stato gentiluomo cortigianese e capitano stratega dell’armata di Carlo V d’Asburgo nelle imprese africane.

## 6. La figura di Carlo V d’Asburgo in immagini disegnate e dipinte

Giova ora descrivere alcune immagini che ricordano la figura di Carlo V (Gand, 24 febbraio 1500-Yuste, 21 settembre 1558) del quale possediamo un cospicuo nucleo di opere artistiche conservate in musei europei, gallerie e collezioni private, prodotte da artisti di fama contemporanei all’imperatore. Sono opere che ci restituiscono la sua figura negli aspetti giovanili, come nel caso del ritratto di Bernard Van Orley, intitolato *Carlo V giovane* esposto nel Museo di Capodimonte a Napoli, oppure in ambientazioni militari, a Pavia, a Tunisi, a Mühlberg, queste ultime riprodotte su arazzi, sempre di mano del Van Orley, come ancora affreschi dei fratelli Zuccari e tele di Tiziano.

Questo Cesare visse nel secolo d’oro della cultura italiana ed europea allorché erano attivi sommi artisti come Leonardo, Michelangelo, Raffaello, Bramante, Peruzzi, Carpaccio, del Sarto, del Piombo, Correggio, Romano, Sansovino, Sammicheli, Palladio, Tiziano, Vasari. In ambito militare invece citeremo il nostro Capitano Francesco de Marchi, insieme a Girolamo Genga, Evangelista Menga, Francesco di Giorgio Martini, Benvenuto Tortelli, Gian Giacomo dell’Acaya ed altri architetti italiani e spagnoli, attivi per la realizzazione di fabbriche militari nell’area mediterranea controllata da Carlo V.

Tra i primi artisti che ritrassero l’imperatore è da annoverare Albert Dürer (Norimberga, 1471-1528) che affermatosi nella terra natale come pittore e incisore, nel 1512 è al servizio dell’imperatore Massimiliano I d’Austria, il quale dopo tre anni di servizio concederà a Dürer una pensione di 100 fiorini. Morto l’imperatore nel 1519, Dürer si reca ad Anversa per

incontrare il futuro imperatore Carlo V nipote di Massimiliano, chiedendogli di confermare il vitalizio. In questa occasione l'artista realizza un'incisione nella quale Carlo, non ancora imperatore, è rappresentato con tutti i simboli emblematici ispanici, come il giogo e le frecce dello scudo araldico dei suoi nonni materni e, cosa più importante, con il motto: *Noch Weiter* che sarà poi cambiato in *Plus Ultra*. Il 23 ottobre del 1520 Dürer assiste ad Aquisgrana alla proclamazione a imperatore di Carlo V (avvenuta sul trono di Carlo Magno) e prende parte alla grande festa pubblica in onore del nuovo Cesare nella piazza del Mercato; festa tanto grande che Dürer affermerà poi: «Io che ho assistito a tutto lo spettacolo, ho visto cose tanto superbe, preziose e squisite con non ha visto mai nessuno dei vivi».

Tra gli emblemi che Carlo ostenta in ogni occasione è il Toson d'Oro. Tra i più prestigiosi ordini cavallereschi fondato nel 1429 a Bruges dal duca di Borgogna Filippo il Buono in occasione delle sue nozze con Isabella di Portogallo. Successivamente ai duchi di Borgogna, ne acquisirono il titolo i re di Spagna. Tale ordine era concesso solo ai sovrani o a personaggi della più illustre nobiltà. L'ambiente in cui si riunivano gli ascritti al Toson d'Oro era la cattedrale di Barcellona. Quivi sono visitabili, in uno spazio ben delineato della navata centrale gli scanni con le soprastanti insegne nobiliari dei cavalieri dell'ordine. L'opera lignea è del 1518-1519 il tutto in stile gotico. Il collare del Toson d'Oro era una insegna che Carlo V indossava sin dall'età giovanile come si può osservare nel suddetto ritratto a Napoli.

Volendo ricordare Carlo V d'Asburgo nei momenti delle sue maggiori battaglie e vittorie bisogna prendere come riferimento i dipinti che raffigurano le scene militari, come quelle inerenti alle vittorie di Pavia, Tunisi e Mühlberg. Sono infatti di notevole interesse storico, ancorché non privi di accenti creativi frutto di fantasia, i sette arazzi che rappresentano la battaglia di Pavia a cui parteciparono, tra gli altri comandanti al servizio di Carlo, il marchese del Vasto Ferdinando d'Avalos, marito di Vittoria Colonna e il cugino Alfonso d'Avalos. Il primo, di appena 36 anni, morì di malattia nel 1525 a Milano, pochi mesi dopo la suddetta battaglia. Gli arazzi, ciascuno delle misure di 3,8 metri di altezza per 8 metri di lunghezza, sono di notevole efficacia sia cromatica sia compositiva grazie alle numerose figure di soldati, armi, cavalli e ambiente, ove spicca il territorio esterno di Pavia, il fiume Ticino, il paese di Mirabello, racchiusi in cornici con fiori e frutta, secondo un modello diffuso nel Cinquecento. Gli arazzi furono donati da Carlo V al marchese d'Avalos per il valore mostrato in battaglia e lasciati poi, nel 1862, dagli eredi al Museo Nazionale di Napoli e ora presenti nella collezione conservata a Capodimonte. L'autore delle composizioni è Bernard Van Orley mentre l'esecuzione è da attribuirsi ad artigiane fiamminghe.

Altre immagini di luoghi e soldati dove si svolsero le battaglie dell'armata imperiale in Tunisia sono dipinte ad affresco in Vaticano nella Sala Regia, accanto alla porta dedicata al pontefice Paolo III Farnese. Quivi i fratelli Zuccari, Federico (1542-1602) e Taddeo (1521-1566), hanno ricordato l'avvenimento delineando, in alto, le navi dinanzi al porto e, in basso, la scena di un combattimento terrestre.

Nel contesto delle immagini storiche che ricordano "l'invittissimo" imperatore, giova fare riferimento anche a quelle prodotte da Tiziano Vecellio (1490 ca-1576), pittore ufficiale degli Asburgo, al servizio dei quali il cadorino rimarrà fino alla fine dei suoi giorni. Tiziano incontrò l'imperatore a Parma nel 1520 e divenne il *primero* pittore e insignito del titolo nobiliare di consigliere aulico. Sappiamo che egli lavorò anche per altre corti, tra cui quella degli Este, dei Gonzaga e della Rovere, fino a diventare l'artista più celebre del suo tempo, grazie all'eccellente linguaggio pittorico, peraltro recepito in tutta Europa, giungendo fino agli impressionisti francesi. I luoghi e le figure di Tiziano sono creati come in una visione "impressionistica", emotiva, frutto delle riprese "dal vero" che egli rende attraverso la luce nel momento dell'evento che ritrae.



7: Albert Dürer, Autoritratto con guanti, dipinto su tavola, 1498, particolare dall'opera. Madrid, Museo del Prado.

Tra i dipinti su tela è notevole, per l'assunto qui presente, quello intitolato *Carlo V a cavallo vittorioso sul campo di Mühlberg* dove l'imperatore è ripreso a cavallo in atteggiamento classico di condottiero con riferimento al 24 aprile 1547, data della battaglia vittoriosa sui protestanti. Sappiamo che Tiziano ebbe una clientela di rilievo nella vita pubblica e inoltre che dal 1533 al 1576 lavorò per gli Asburgo, i ritratti dei quali ci rendono una visione quasi completa della famiglia imperiale; di queste opere, venti rappresentazioni politiche sono riferite alla persona di Carlo V.

Per il tema di nostro interesse di studio, tornando nel territorio campano, è necessario fare riferimento all'ingresso solenne di Carlo V a Napoli (1536) dove le manifestazioni coinvolsero la popolazione e il ceto nobile che, ascritto ai Sedili della città capitale, vivamente partecipò con atti solenni e festeggiamenti clamorosi. Di tale avvenimento è da ricordare il dipinto a fresco di Belisario Corenzio fatto eseguire su una parete del Seggio di Nilo. L'opera, andata perduta, celebrava appunto l'ingresso dell'imperatore a Napoli. Al seggio erano ascritte circa 50 famiglie tra cui gli Orsini-Gravina, gli Spinelli, i Pignatelli, i di Sangro, i de Capua, i d'Avalos,



8: Albert Dürer, Ritratto dell'imperatore Carlo V, incisione, 1519.

i de Cardenas. Con tale affresco il patriziato napoletano volle mostrare ossequio e devozione all'imperatore. In particolare, i de Cardenas, possessori del feudo di Acerra, acquistato nel 1499 da Federico d'Aragona poi divenuto re delle Due Sicilie, sul cui castello (sino al 1812 residenza dei de Cardena) all'ingresso campeggia lo scudo araldico della casa d'Asburgo: è evidente l'omaggio a Carlo V che, nel 1530 aveva insignito del titolo di Grande di Spagna Ferdinando de Cardenas. Tra gli ascritti al seggio di Nilo è da notare anche il casato dei di Capua, un ramo della celebre e antica famiglia in Capua, e i d'Avalos.

A queste memorie, dipinte, disegnate o scolpite, se ne possono aggiungere numerose altre tra cui anche le acqueforti del tedesco Enrico Bacco, che ritraggono Carlo V e Filippo II nel volume *Effigie di tutti i re, che han dominato il Reame di Napoli da Ruggiero I Normanno infino a noi, cavate da diverse pitture, marmi, ecc. con brevi notizie delle vite di essi*, stampato a Napoli nel 1602. Tutte le immagini passate in rassegna con brevi note di inquadramento storico rendono al nostro immaginario estetico, intellettuale e spirituale, la figura del grande imperatore che, primo a reggere le sorti dell'Europa, si aprì alla cultura europea e a quella classica italiana.

Tra i castelli che ricordano il nome di Carlo V è da annoverare anche il castello de L'Aquila, su cui è raffigurata la grand'arme dell'imperatore in cui sono effigiati, secondo le regole araldiche, i regna della penisola iberica, l'Italia meridionale, l'Ungheria, la Borgogna e Gerusalemme. L'insegna d'Austria appare nello scudo incoronato sui cui lati sono effigiati, con dimensioni pari alla metà dell'ala dell'aquila, coppie di colonne incoronate appartenenti agli emblemi di Carlo V, ovvero le insegne delle colonne d'Ercole, con su inciso il motto *Plus Ultra*. A metà campo dell'attico, due draghi reggono la cornice contenente la tavola lapidea dello stemma; essi simbolizzano la perpetua vigilanza dell'imperatore contro tutti gli aggressori dell'impero e la raggiunta pace, simboleggiata da due cornucopie, a mezzo della costruzione del castello. Lo stemma imperiale è cinto dal collare del Toson d'Oro.

Carlo V governò il suo vasto impero dal 1516 al 1556, anno in cui, ritiratosi dalla vita pubblica, andò a vivere nel monastero di Yuste, dove morì due anni dopo. La corona passò al fratello Ferdinando I, che alla dignità imperiale unì il dominio ereditario dell'arciducato d'Austria e dei regni di Ungheria e Boemia, mentre al figlio Filippo II furono assegnati i governi della Spagna e di Napoli, Sardegna, Milano e Paesi Bassi.

## 7. La poetessa Vittoria Colonna

Tra i ritratti di Vittoria Colonna (1490-1547) per i cenni della descrizione rimando a quello eseguito dal pittore Gerolamo Muziano (1528-1592) conservato nella Galleria Colonna a Roma. Della sua attività a Roma ricordiamo le decorazioni della galleria delle Carte Geografiche, progettate da Egnazio Danti (1536-1586), e della cappella gregoriana in San Pietro. Nell'ambiente artistico fu detto "il giovane dei Paesi" per la particolare sua predilezione agli ambienti paesistici di gusto fiammingo-veneto. Il dipinto racchiude la figura di Vittoria Colonna, donna eminente nelle lettere, nelle attività di governo, nelle tendenze religiose e di ragione nelle società mediterranee.

L'interpretazione artistica del ritratto ne riassume i lineamenti del volto ovoidale, con atteggiamento riflessivo e fronte alta. A 19 anni andò sposa a Ferdinando Francesco d'Avalos e per alcuni anni visse con il consorte a Vasto, nel sontuoso palazzo marchesale. Vissero di vicendevole e tenero amore fino a quando la loro felicità venne turbata, prima dalla prigionia dello sposo dopo la battaglia di Ravenna dell'11 aprile 1512 e poi dalla sopravvenuta morte a causa delle ferite avute a seguito della battaglia di Pavia del 25. Vittoria sfogò il suo dolore immergendosi nella poesia e nell'applicazione alle lettere, prima a Napoli e poi a Ischia e infine in un monastero a Roma, dove morì nel febbraio del 1547.

I suoi scritti, poesie e rime, divennero famosi e paragonabili secondo alcuni studiosi ai rimatori petrarcheschi. Ne vennero stampate ben quattro edizioni quando la poetessa era ancora in vita. Vittoria credeva alle proprie capacità intellettuali dialogando da pari a pari con papi, principi, imperatori, scrittori, artisti; fu così ambiziosa da assumere nelle proprie mani compiti di governo mai affidati prima a una donna, così libera nel pensiero, così creativa da lasciare il proprio segno nella poesia come nell'arte e nella spiritualità rinascimentale. In quella donna dovette esserci il mistero di una forza speciale: un uomo straordinario come Michelangelo fu profondamente attratto da lei; il cardinale Pompeo Colonna scrisse una *Apologia delle donne* avendo in mente appunto lei, che era sua cugina, dimostrando che la condizione di inferiorità delle donne era un dato di cultura, non di natura e che la natura, ovvero ciò che le donne potevano esprimere, era visibile proprio attraverso di lei, Vittoria Colonna. L'Ariosto stesso ne fece addirittura un mito letterario. Una grandissima intelligenza razionale, applicata al concreto, al governo e al politico. Significativa è l'imposizione alla comunità di Pescocostanzo, di cui era feudataria, di redigere il regolamento edilizio per la tutela dell'organismo storico in fase di ampliamento.

Dal lessico fondamentale dei suoi scritti, da tutto il suo esistere si coglie il tracciato della libertà di coscienza. Colonna esprime in sé il momento di passaggio dall'umanesimo armonioso a quello drammatico, dove la fatica del vivere è quella dell'individuo, non sono più microcosmo, ma soggetto che si pone la responsabilità delle scelte. Questo è l'ultimo vivere di Vittoria Colonna, questo è il ritratto connotativo essenziale di una creatura che Michelangelo pianse con le parole: "Morte mi tolse un grande amico", attribuendole con questa definizione un senso universale di categoria del genere umano, ponendo il loro rapporto al di sopra di qualsivoglia limitazione.

Vittoria com'è noto, rappresentò il modello della donna moderna, nelle virtù femminili dove emerge altresì Margherita d'Austria.

Interessa quindi a questo punto citare il telerò dal titolo *Le nozze di Cana* di Paolo Veronese (1528-1588) oggi conservato al Louvre di Parigi. Pittore veneto di grande fama, Veronese seppe rispecchiare e interpretare nelle sue opere gli ideali e i modi di vita della società della seconda metà del Cinquecento. Nei suoi telerò, l'artista infatti illustra l'ideale civile e quello religioso in un armonico insieme di immagini in cui trasmette la grande eredità della cultura umanistica. Le composizioni del Veronese sono ricche di personaggi del suo tempo vestiti con stoffe scintillanti e sfarzose per disegno e colori in contrapposizione con quelli bizzarri, altrettanto carichi di colore, della gente comune.

Sicuramente non a caso all'interno dell'opera l'artista ritrasse a capotavola un sultano dei Turchi, con a fianco Vittoria Colonna e Carlo V, quest'ultimo rappresentato di profilo, inseriti tutti nell'evento biblico in prima fila per chi osserva, sulla sinistra della tavolata, nelle loro immagini idealizzate.

Il telerò esaminato è parte di una serie di lavori eseguiti per i monasteri e di cui ne conosciamo almeno quattro, tutti incentrati sulla storia biblica inerente alle nozze di Cana in Galilea.

La grandiosa opera di metri 6,77 x 9,94 sulla parete di fondo del refettorio dei benedettini del monastero di San Giorgio Maggiore, venne commissionata all'artista il 6 giugno del 1562. La scena delle nozze è articolata su tre registri con 131 figure di personaggi, un pappagallo e colombi. Nel registro di base vi sono musicisti, giocolieri, servitori e alcuni animali domestici, rispettivamente due levrieri, un bracco, un cocker e un gatto. Nel registro di mezzo vi è la figura di Gesù e della Maddalena attorniate da personaggi tra i più nobili di Venezia e delle corti europee. Nel terzo registro vi sono, sulla loggia, altre persone in atteggiamenti festanti.

Da notare che dalla balaustra sporge la testa di un levriero. Nel cielo, quale sfondo tra il colonnato che richiama l'architettura palladiana, vola una coppia di colombi.

Veronese per ottenere una maggiore spazialità nel contesto del refettorio allarga la visione al



9: Paolo Veronese, *Le nozze di Cana*, secolo XVI, olio su tela. Parigi, Musée du Louvre.

disopra dei tavoli da pranzo dei banchettatori, costruendo così delle diverse visuali orizzontali e verticali, nel cui sfondo campeggia, per tutta la superficie della parete, l'evento biblico. I punti di fuga sono tre al disotto della linea d'orizzonte per la rappresentazione delle quinte architettoniche e uno al disopra per la rappresentazione dei personaggi che affollano i tavoli. Il fondo della parete del refettorio si apre, col telero veronesiano, allo spazio esterno, all'architettura palladiana, all'infinita luminosità del cielo di Venezia.

## Conclusioni

Le percezioni e le letture documentate con ritratti dei quattro protagonisti segnano il tempo storico e registrano i valori delle loro espressioni culturali indicate nella ricerca specifica con nuove letture e interpretazioni per ulteriori acquisizioni introspettive su opere grafiche da rileggere in relazione agli ambienti ed eventi rinascimentali.

Le letture dei rispettivi ritratti, svolte con metodo multidisciplinare, hanno indirizzato le ricerche sulle storie dei luoghi e dei rapporti umani che essi hanno avuto in quarant'anni di presenza nella società, nei contatti diplomatici, negli impegni di attività organizzative e di governo in Abruzzo e nelle Fiandre.

Con riferimento alle rispettive presenze nei rapporti sociali si possono evidenziare alcune umane connessioni. Il trattatista militare e progettista di opere civili, Francesco de Marchi per quarant'anni al servizio della duchessa Margherita d'Austria, figlia dell'imperatore Carlo V d'Asburgo e moglie del duca di Parma Ottavio Farnese, nipote di papa Paolo III Farnese che



10: Paolo Veronese, *Le nozze di Cana, particolare.*

è in rapporti di amicizia con la poetessa Vittoria Colonna, frequentatrice altresì di Margherita d'Austria. Entrambe rappresentano figure emergenti del nuovo modo di valorizzare le figure femminili nella società moderna. A tali emergenti protagonismi, si associa il pensare rappresentativo nei rapporti di quello conoscitivo intorno a figure e storie nel Rinascimento, che assumono valori di comunicatività al fine di suscitare ulteriori ricerche, volgendoci all'indietro come fosse "dinanzi a noi". Tale è il pensiero di Martin Heidegger che propone apertura alle esperienze come a venire nell'ambito di ricerche sui luoghi architettonici, paesaggistici e figure umane.

### Bibliografia

- BERTINI, G. (1997). *Le nozze di Alessandro Farnese. Feste alla corte di Lisbona e Bruxelles*, Milano, Skira.
- Carlo V Napoli e il Mediterraneo* (2001), a cura G. Galasso, A. Musi, atti del convegno internazionale (Napoli, 11-13 gennaio 2001), Napoli, Società napoletana di Storia Patria.
- Castillo de España* (2004), a cura dell'Associazione spagnola degli Studi dei castelli, n. 133, Madrid.
- CHUECA GOITIA, F., FAGEL, R., KAGAN, R.L., MITCHELL, B., NAVASCUÉS PALACIO, P., PARKER, G., PÉREZ, J., PIERSON, P., SEED, P. (1999). *Carolus V Imperator*, Barcelona, Lunweg.
- Dai Farnese ai Borbone, Famiglie europee, Costruire Stati* (2006), a cura di C. Robotti, Lecce, Edizioni Grifo.
- DALL'ACQUA, M. (2008). *I Farnese*, Parma, Grafiche Step editore.
- FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, M. (2000). *Carlos V, el César y el hombre*, Spagna, Fondazione Accademia europea de Yuste
- LEFEVRE, R. (1986). «Madama» Margherita d'Austria (1522-1586), Roma, Newton Compton editori.
- Leonardo e il Rinascimento nei codici napoletani. Influenze e modelli per l'architettura e l'ingegneria* (2020), a cura di A. Buccaro, M. Rascaglia Napoli, FeDOA Press.
- MANTINI S. (2003). *Margherita d'Austria. Costruzioni politiche e diplomazia, tra corte Farnese e monarchia spagnola*, Roma, Editore Bulzoni.
- Margherita d'Austria governatrice degli stati ducali d'Abruzzo (1541-1586)* (2005), atti del convegno storico (12-13 luglio 2003), Cittaducale, s.n.
- ROBOTTI, A. (2014). *L'utile e il bello nelle opere effimere e decorative. Disegni e materiali*, in A. Robotti, *Ambiente. Territorio. Paesaggio*, Lecce, Edizioni Grifo.
- ROBOTTI, C. (1999). *Luigi Vanvitelli. Cartonista*, in *Punti di vista*, Lecce, Edizioni Grifo.
- ROBOTTI, C. (2002). *Il Castello di Carlo V a Capua: Permanenze personaggi Segni Progetti*, Napoli, Arte tipografica.
- ROBOTTI, C. (2006). *Dai Farnese ai Borbone. Famiglie Europee. Costruire Stati*, Lecce, Edizioni Grifo.
- ROBOTTI, C. (2006). *Disegni e composizioni decorative nell'architettura del Medioevo. Spazi e Culture del Medioevo*, Bologna, Edizioni Kappa.
- ROBOTTI, C. (2011). *Lecture di immagini: Storie. Rappresentazioni. Simboli*, Lecce, Edizioni Grifo.
- STROFFOLINO, D. (2014). *Il paesaggio urbano nella produzione iconografica di Christian Adolf Eltzner (1816-1894)*, in A. Robotti, *Ambienti. Territorio. Paesaggio*, Lecce, Edizioni Grifo.



## *Verticalità di una comune Civiltà Mediterranea* *Verticality of a Common Mediterranean Civilization*

**VINCENZO LUCHESE SALATI**

Università IUAV Venezia

### **Abstract**

*Il presente scritto prende in analisi la creazione e l'evoluzione di una rete commerciale e portuale all'interno del bacino marittimo mediterraneo e delle relative evidenze architettoniche. Se ne evidenziano le origini e le testimonianze grafiche in mappe e portolani, successiva interpretazione pittorica incisoria e pittorica, particolarmente cara agli interpreti italo-francesi. Le vicende di tale soggetto sono percorse per sommi capi fino al suo lento declino del XVIII secolo.*

*This short essay analysis the creation and evolution of a network of commercial ports through the Mediterranean Sea and its architectural presences. We will follow the evolution of the subject from graphic representation, maps and pilot books to the pictorial interpretation in engravings and paintings through Italy and France. The story of this subject will be shortly followed till his slow decline in the XVIII century.*

### **Keywords**

Mediterraneo, Navigazione, Torri.

Mediterraneo, Navigation, Towers.

### **Introduzione**

Nei tempi antichi le relazioni e i commerci fra i popoli costieri seguivano rotte sicure e comunque visibili, le quali permettevano rapporti e scambi economici e quindi culturali con le popolazioni autoctone. Un doveroso ringraziamento si deve a quegli incredibili marinai che furono i Fenici, che intravidero e svilupparono le potenzialità del Mediterraneo, quale grande rete di comunicazione, gettando conseguenze culturali d'ampio raggio. In seguito, poggiandosi su quando lasciato dal retroscena fenicio e dalla Classicità, furono i Romani a implementare strutture architettoniche sui promontori marittimi, come segnacoli, al fine di proteggere e tutelare i naviganti, oltre che segnalare le presenze politico-territoriali. Nel seguente scritto si prenderà in analisi la valenza e l'evoluzione di queste architetture nell'arco temporale che va dalla loro costruzione alla loro rappresentazione/interpretazione nell'immaginario pittorico tra Seicento e Settecento. Si prenderanno in analisi gli epigoni dalla visione seicentista del napoletano Salvator Rosa alle produzioni più decorative dei Vernet "de Marseille".

### **1. Nascita di un interesse personale**

A seguito del mio viaggio a Cipro, intrapreso seguendo i programmi culturali della Regione Veneto (Dipartimento per le politiche e la promozione dei Diritti Civili) nel lontano 1990, ho avuto l'occasione di conoscere e apprezzare realtà a me ignote. Ero giunto in quella che fu una delle isole frequentate dagli antichi Fenici di cui rimanevano testimonianze di rara bellezza, tanto che ho visitato più volte il Museo Archeologico Nazionale, dove ho potuto constatare quanto questi "navigatori commercianti" fossero legati a più culture quali l'egiziana e la mesopotamica. In quel momento ho allacciato facilmente amicizia con molti ciprioti, aiutato non



1: Portulano dei primissimi anni del XVI secolo rappresentante le bandiere dei differenti governi.

solo da miei ex laureandi I.U.A.V., ma anche da persone locali di grande cultura e di costumi internazionali. Particolarmente preziosa fu la conoscenza e la collaborazione con gli ingegneri Efikia, Nedi, Koula Joannou di Nicosia, che attualmente è la consorte del primo ministro di Cipro. Lei che doveva già partecipare a un convegno internazionale a Gallipoli, per questa occasione, a seguito della nuova nomina politica del marito, ha dovuto rinunciare a presenziare, dando però ampia disponibilità a future collaborazioni. In quella mia prima visita nell'isola, ancora in fase di discordie fra i due governi Greco-Cipriota e Turco, fui supportato dal programma della Regione Veneto al fine di condurre rilievi di architetture storiche che dovevano testimoniare i rapporti fra la Serenissima Repubblica di Venezia e i regnanti Lusignano. In particolare, oltre il rilevamento e lo studio del manufatto architettonico, proposi il recupero e la trasformazione in piccolo museo di un'antica chiesa bizantina poi trasformata in moschea nel XVI secolo. Gli elaborati progettuali di questo edificio, fornito di piccolo minareto è noto come moschea e furono oggetto di esposizione e pubblicazione, come esempio di recupero culturale e di amicizia fra i sempre amici popoli italiano e cipriota.

## 2. Nascita di una rete mediterranea

Nei tempi antichi le relazioni e i commerci fra i popoli costieri erano possibili solo attraverso percorsi che seguivano, in qualche modo, rotte sicure e comunque visibili a distanza dalle popolazioni autoctone. Per non andare troppo lontano nei tempi, è cosa doverosa ringraziare quegli incredibili marinai che furono i Fenici. Essi fecero del Mediterraneo una potenziale area di commercio e di scambi con conseguenze obbligatoriamente culturali. La loro presenza, infatti, è stata reperita in tantissimi luoghi e sicuramente furono loro, che fecero conoscere la Civiltà Egizia agli Etruschi, ma anche diffusero delle icone, per noi fonte di curiosità e di meraviglia, quale la Divinità protettrice dell'antica Glanum (Saint Remy de Provence) che è



2: Rappresentazione di imbarcazione felicia del VI-V sec a.C.

stata reperita dagli archeologi, purtroppo acefala (impedendo a noi di sapere se si trattava di una Divinità maschile o femminile), la cui posizione consisteva in una figura dalle gambe incrociate molto simile alle tipologie Indo-Asiatiche. Inoltre, furono i grandi esportatori di manufatti realizzati in pasta vitrea o in vetro soffiato. Magnifici esemplari fanno mostra di tale perizia e di meravigliose cromie nei musei di tutta Europa, dove questi piccoli oggetti, in generale ampolline, erano destinati a contenere profumi e unguenti preziosi. I commerci obbligatoriamente erano circoscritti ai materiali lavorati artisticamente dalle civiltà più avanzate verso quelle popolazioni incapaci ancora di produrne. La ceramica greca decorata, i tessuti preziosi, i prodotti orafi del periodo arcaico, classico, ellenistico, furono iniziati dai Fenici e poi continuati dalle popolazioni che comunque avevano avuto contatti con tali instancabili civilizzatori. Inizialmente l'attuale grande area geografica europea era disegnata/definita dal solo contorno delle coste del Mediterraneo; quindi, nell'Antichità si può ora parlare solo di un vasto bacino marino interno. Solo con l'avvento della civiltà romana i contatti fra popoli si estesero ed espansero nell'entroterra, ma per mancanza di strade e per superare impervie realtà territoriali, il mare rimase sempre e comunque, fino al XVIII secolo la via privilegiata di trasporto e comunicazione.

### 3. La verticalità come simbolo di benvenuto

La mia lettura, definita una "Verticalità di una comune Civiltà Mediterranea", mi è stata suggerita pensando a quei pescatori e marinai che operanti a superficie d'acqua potevano riconoscere le proprie e altrui terre solo per le presenze verticali o comunque altimetricamente differenti, rispetto alle spiagge o ai punti di potenziale approdo. Non a caso, in tempi a noi più vicini, quelle alture furono scelte come luogo di costruzioni simboliche, segnapoli di edifici religiosi, come fortificazioni difensive e offensive e dopo il XVII-XVIII secolo come aree privilegiate per l'erezione dei necessari e più moderni fari. Come avvenne nelle pianure e nei territori del mondo greco, con differenti altimetrie corografiche, i punti di riferimento per i viandanti o gli



3: Resti architettonici in stile dorico un tempo avvistabili dalle rotte navali in prossimità dell'isola di Naxos.

autoctoni erano le acropoli, altrettanto si verificò lungo la costa marina, dove furono realizzate costruzioni che comunque oltre alla protezione divina, servivano anche come riferimento territoriale e politico da notificare ai “commercianti di mare”.

Di tutte queste grandi costruzioni a destinazione religiosa, i primi elementi che venivano recepiti e riconosciuti erano le colonne e i relativi capitelli che seguivano un ordine architettonico ben preciso e riferibile sempre alle specifiche divinità maschili o femminili. La verticalità era recepita come benvenuto e come pacifica accoglienza da parte di popolazioni rispettose delle divinità e che applicavano i principi di una amichevole ospitalità, che specialmente nelle zone costiere del sud è ancora fortemente presente. Ne danno conferma le tradizioni delle popolazioni greche a noi tramandate dalle conoscenze letterarie, iniziando già scolasticamente dall'Omerica Odissea e dagli antichi episodi mitologici. Con l'avvento e l'espandersi del Cristianesimo furono dimenticate e quindi le vestigia e i singoli edifici non furono più mantenuti, anzi abbandonati consegnandoli all'oblio, furono sostituiti da santuari e cappelle con nuova dedicazione. I soli colonnati e le imponenti mura attigue resistettero nei secoli e assunsero con la loro presenza un simbolico valore, non solo culturale, ma anche di rilievo per la necessaria cartografia marina. Basti pensare che nei diari dei viaggiatori antichi, dal XVII secolo all'era napoleonica, furono sempre notati, ammirati e disegnati perché non solo fonte di riferimento territoriale costiero, ma anche per “l'immenso stupore” che suscitavano.

#### **4. I primi studi sistematici sulla rete architettonica**

Queste bianche colonne, inno alla verticalità tra terra e cielo, fra natura e genialità artistica umana, rappresentavano civiltà perdute e culture a quei tempi, in gran parte, non precisamente definibili nelle epoche. Nel XVIII secolo si devono ricordare tre grandi imprese culturali, frutto di studio collettivo, finalizzate alla documentazione e alla conoscenza epocale di tali monumenti/vestigia. Trattasi dei volumi editi per le “Tour d'Italie” che ebbero come autori eccellentissimi rappresentanti del pensiero europeo del momento: i francesi Jean-Claude Richard de Saint-Non (1727-1791) e Jean-Pierre Louis Laurent Houël (1735-1813). Loro



4: Tempio Dorico di Selinunte.



5: Sito archeologico di Tharros, oggi Oristano.



6: Scultura lapidea rappresentante la divinità tutelare del sito di Glanum, oggi Saint Remy in Provenza.



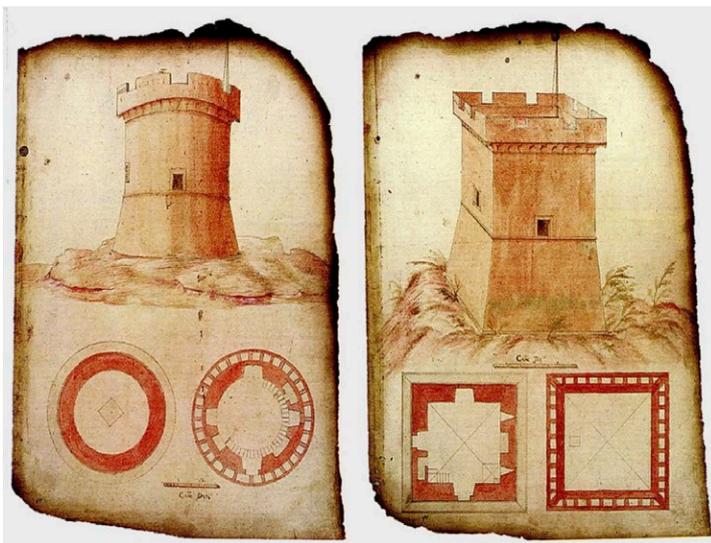
7: Sito archeologico di Skopelos, oggi Scopello in Sicilia.

degno compagno di interessi fu l'architetto inglese Robert Adam (1728-1792) che ne seguì le orme con l'eccellente volume *Ruins of the Palace of the Emperor Diocletian At Spalato in Dalmatia* edito a Londra nel 1764. Tutti questi studiosi furono contemporanei dell'incredibile, geniale, "preziosissimo" Giovan-Battista Piranesi (1720-1778) che, supportato da un folto numero di collaboratori architetti, rilevò e disegnò le vestigia romane presenti nello Stato Pontificio. Impresa inoltre particolarissima fu la sua pubblicazione di quattro vedute sull'antica Paestum (1778) iniziando così l'interesse per una nuova disciplina che vedeva con lui la massima rappresentatività: l'Archeologia, un insieme di storia, conoscenza nell'arte del costruire e studio delle testimonianze litiche e ceramiche reperite in scavi intrapresi da colti e prestigiosi privati, legati alla Curia Romana.

Col volgere dei tempi e il variare dei governi le coste furono oggetto di differenti interventi edili, che dovevano corrispondere a un immediato "messaggio" per il navigante straniero. Le coste mediterranee e in particolare quelle italiane presentarono una serie difensiva di torri che dovevano garantire non solo i commerci ma anche la tranquillità delle popolazioni. Tali costruzioni vennero censite, progettate, codificate dal celebre ingegnere Camillo Camilliani (Firenze, XVI secolo-Palermo, 1603), grande tecnico al servizio del Serenissimo Granduca di



8: Torre recensita da Camillo Camilliani.



9: Disegno a penna ed acquerello inerente alla torre di Manfria e all'edificazione della torre alla foce del fiume "Dirillo" per mano di C. Camilliani, seconda metà del sec. XVI.

Toscana e del proprio ordine cavalleresco di Santo Stefano di Pisa. Egli lavorò pure per il governo spagnolo e più precisamente per i territori meridionali vicereali, fornendo con grande perizia un censimento delle coste dell'intera Sicilia. Propose lavori di restauro, di reintegro o di nuova realizzazione.

In alternativa alle torri, i centri abitati costieri utilizzarono i promontori o comunque i luoghi più elevati, come basamenti fortificati per edifici religiosi, e fra questi si distinguono ancora oggi, le splendide e candide Chiese romaniche di Puglia.

### 5. La trasposizione del tipo architettonico nella dimensione pittorica

Fu cosa logica nel XVII e XVIII secolo la trasformazione di alcune torri di avvistamento in fari, che anche a livello artistico assunsero una particolare importanza, soprattutto nell'arte pittorica italiana e francese. Una fonte di luce come elemento di riferimento prospettico e celata simbologia cristiana, infatti rappresentava per il navigante certezza di approdo nel periodo diurno, mentre nel periodo notturno valeva come un'equivalente mariana "stella maris". Luce nelle tenebre e luce di salvezza durante la tempesta.

Le tre scuole che diedero i migliori artisti, interessati a soggetti marini con specifiche citazioni di rovine o di fari, furono quelle: veneziana, napoletana e francese.

Se a Venezia si distinse il celebre artista bellunese Marco Ricci (1676-1729), che lavorò anche per la Corte di Parma, così nel secolo precedente a Napoli e presso la Corte Medicea si distinse l'altrettanto celebre Salvator Rosa (1615-1673). Di quest'ultimo risultano particolarmente apprezzate le marine nelle varianti di "porto" e "faro", che si conservano presso le Gallerie degli Uffizi.

Per la scuola francese si deve assolutamente ricordare nel secolo XVIII Vernet "de Marseille" (Avignon, 1717-Parigi, 1789) che utilizzò le coste marine come soggetti privilegiati, fornendo visioni diurne e notturne di grande serenità. Tali composizioni si resero celebri in tutta Europa attraverso riproduzioni realizzate da matrici in rame. Questi ebbe fortuna fino ai primi anni del XIX secolo. In Italia si possono ammirare sue opere in più "Quadriere" e fra queste desidero



10: Salvator Rosa (Napoli, 1615-Roma, 1673), *Marina con torre, faro e cantiere navale*, 1641, Palazzo Pitti, Sala di Venere.



11: Marco Ricci (Belluno, 1676-Venezia, 1730), *Tempesta in vicinanza di una torre d'avvistamento*.



12: Joseph Vernet (Avignone, 1714-Parigi, 1789), *Incisione da matrice in Rame raffigurante la costa marsigliese*.



13: Joseph Vernet (Avignone, 1714-Parigi, 1789), *Marina al chiaro di luna con torre e faro*.

citare quella presente a Palermo nel palazzo Filangeri, principi di Miro e conti di San Marco. Questo prestigioso palazzo fu loro donato per pubblica fruizione nel 1982 dall'ultima discendente Donna Maria Lanza Filangeri.

Per ciò che mi concerne, in questo convegno rivolgo un doveroso pensiero al Professor Gabriele Morolli (3 settembre 1956-16 agosto 2013) per la lodevole e instancabile attività di studio e divulgazione che ha contribuito a formare le menti di tecnici architetti ed archeologi, degni di tale qualifica. Inoltre, motivi affettivi, mi portano a rivolgere un pensiero ai medici Giuseppe Lucchese Cottone ed al nipote Francesco Paolo che, amanti della cultura classica, trasformarono la loro presenza in avamposti nell'Egeo in "campagne di studio" personali e di rilevamenti architettonici afferenti all'antica presenza veneziana in quei luoghi storici.

Inoltre, rivolgo i miei ringraziamenti per la preziosa e lunga collaborazione presso lo I.U.A.V: gli architetti Francesco Alberti, Massimiliano Ammatuna, Marco Costa, Annibale Guerriero, Pietra Labita, Francesco Petruzzelli, Luisa Troncanetti; gli archeologi: Cristina Barbieri, Jacopo Ortalli, Gianluca Todeschini Sabattini; gli storici: Andrea Emiliani, Enrico Sorrentino, Jurgen Hermut Winkelmann, Amerigo Restucci.

Infine, un particolare ringraziamento per l'attento lavoro di Rilevamento Architettonico svolto da Manuel Bacci e Riccardo Boni.

Chiudo con un doveroso grazie per la stesura di testi al Dottor Nicolò Tromboni.

### Conclusioni

Si è così seguita, a partire dagli antichi portulani, trasformazione grafica delle realtà costiere, all'immaginario romantico ottocentesco, l'evoluzione dell'immagine di tali architetture costiere. Queste furono ammirate sia nella loro valenza strategica di torri d'avvistamento, sia nella loro condizione di ruderi architettonici dalle spiccate qualità estetiche, trasformandosi così in fedeli punti di riferimento, sia per i naviganti che per i pittori paesaggisti. Si è voluto così tracciare quella naturale evoluzione da apparati militari e portuali in soggetti pittorici non scevri da significati simbolici, quali la forte valenza cristologica della luce del faro nel buio della navigazione, soggetti particolarmente cari al contesto artistico italo-francese.



14: Faro di Tourlitis-Andros, nelle Cicladi, 1897.

### Bibliografia

- CATTANEO, C. (1711). *L'Architettura generale di Vitruvio ridotta in compendio*, Venezia, Antonio Zatta.
- D'AVILER, A.C. (1710). *Cours d'Architecture, qui comprend Les Ordres De Vignole, Avec des Commentaires, les Figures & Descriptions. Revu & augmente de plusieurs Desseins & Preceptes. Premiere Partie [and] Explication Des Termes D'Architecture*, Parigi, Mariette.
- D'AVILER, A.C. (1693). *L'art De Bâtir Tome Second / Dictionnaire D'architecture*, Parigi, Chez Nicolas Langlois.
- DE AQUINO, C. (1734). *Vocabularium Architecturae*, Roma, Typis Antonii de Rubeis, in via Seminarii Romani.
- LE VIRLOYS, C.F.R. (1770). *Dictionnaire d'Architecture Civile, Militaire et Navale, Antique, Ancienne et Moderne*, Parigi, chez les libraires associes.
- MOROLLI, G. (1986). *Le membra degli ornamenti: sussidiario illustrato degli ordini architettonici con un glossario dei principali termini classici e classicistici*, Firenze, Alinea.
- ORISINI, B. (1801). *Dizionario Universale d'Architettura e Dizionario Vitruviano*, Perugia, Carlo Baduel e figli.
- QUATREMER DE QUINCY, A.C. (1788-1790). *Encyclopedie Methodique, Architecture*, 4 tomi, Parigi, chez M. veuve Agasse.
- SPAMPANI, G.B. (1814). *Gli ordini di architettura civile di M. Jacopo Barozzi da Vignola corredati delle aggiunte fattevi dagli architetti*, Milano, Pietro e Giuseppe Vallardi.
- SPAMPANI, G.B., ANTONINI C. (1814-1832). *Gli Ordini d'Architettura Civile di M. Jacopo Barozzi da Vignola ...*, Milano, Pietro e Giuseppe Vallardi.

*L'invenzione di un paesaggio mediterraneo: lo sviluppo turistico della Versilia*  
*The invention of the Mediterranean landscape: the tourist development of Versilia*

**ALESSANDRA PANICCO**

Politecnico di Torino

**Abstract**

*Il contributo ha lo scopo di illustrare una panoramica delle dinamiche territoriali della Versilia, analizzando le trasformazioni paesaggistico-ambientali, sociali ed economiche che hanno influenzato questa regione costiera nel lungo periodo, dall'Antichità fino all'Età Contemporanea. Lo sviluppo pianificato del territorio ha favorito processi antropici a dispetto del contesto ambientale di inserimento, contribuendo a plasmare l'attuale configurazione e l'identità culturale della Versilia.*

*The contribution aims to provide an overview of the territorial dynamics of Versilia, analyzing the landscape, environmental, social, and economic transformations that have influenced this coastal region over the long period, from Antiquity to the Contemporary Age. The planned development of the territory has favored human processes despite the environmental context, contributing to shaping the current configuration and the cultural identity of Versilia.*

**Keywords**

Paesaggio costiero, dinamiche territoriali, patrimonio culturale.

Coastal landscape, territorial dynamics, cultural identity.

**Introduzione**

L'intento del contributo è quello di proporre una riflessione sulle dinamiche territoriali della Versilia nel lungo periodo, ripercorrendo le tappe principali che, dall'Antichità all'Età Contemporanea, hanno influito sui caratteri paesaggistico-ambientali di questa area della Toscana settentrionale. Grazie alle fonti archivistiche, documentarie e alla cartografia storica diviene possibile analizzare i fattori antropici che hanno determinato lo sviluppo del territorio. L'affermarsi di attività economico-commerciali rivolte all'agricoltura e all'attività estrattiva del marmo, l'evoluzione delle azioni di pianificazione urbanistico-infrastrutturale e le opere di bonifica hanno reso la regione un polo turistico riconosciuto a livello internazionale, comportando una serie di trasformazioni che hanno influenzato la configurazione odierna del sito e la sua identità storica.

La Versilia è un'area del litorale toscano storicamente compresa tra i quattro comuni bagnati dal fiume omonimo: Forte dei Marmi, Pietrasanta, Seravezza e Stazzema. Nell'immaginario collettivo odierno corrisponde a un territorio più ampio, che si estende tra i comuni compresi tra Marina di Massa e Pisa, ed è interessante per gli aspetti di biodiversità e geomorfologici-ambientali.

Il territorio si presenta come un susseguirsi di differenti unità di paesaggio in un ristretto areale, che determinano il formarsi di microclimi, numerosi habitat naturali e corridoi ecologici. La fascia costiera si sviluppa dallo stretto rapporto tra il mare e le Alpi Apuane (fig. 1).

La Versilia, dal litorale basso e sabbioso, si caratterizza per la presenza della macchia mediterranea e per i suoli composti per lo più da sabbia. L'area pianeggiante e la zona collinare sono formate da conoidi alluvionali e sono occupate dagli appezzamenti agricoli e dalle pinete



1: Panorama della Versilia dalle Alpi Apuane, fotografia di A. Panicco.

marittime. Qui si ritrovano la maggior parte degli insediamenti, che hanno determinato importanti elementi pianificatori del territorio attraverso lo sviluppo della rete viaria a partire dagli assi storici in fasce parallele alla costa e su differenti altimetrie, i cui collegamenti trasversali si rifanno all'assetto idrografico. Da tale impronta si sono formati i paesaggi rurali, caratterizzati da ampi appezzamenti coltivati e frammentati da ristrette aree a bosco. L'area montana si connota invece per un paesaggio di tipo forestale, in cui si ritrovano i castagneti, le faggete e i boschi di latifoglie, mentre nelle zone sommitali si riconoscono le praterie, gli ambienti rupestri e le torbiere. I fronti cava collocati sui versanti delle Apuane hanno inoltre rimodellato il profilo montuoso, modificandone le caratteristiche orogenetiche originarie<sup>1</sup>.

### 1. Gli insediamenti in età romana

Lungo la costa si riscontrano alcune permanenze archeologiche che consentono di comprendere le prime forme insediative che hanno insistito su questo territorio. La presenza di centri urbani di notevole importanza come Luni, Lucca e Pisa suggerisce come, a partire dal II secolo a.C., l'area rivestisse un ruolo di snodo per i commerci e di avamposto per la conquista delle popolazioni apuane-liguri. In particolare, il sito lunense si fece promotore di rilevanti interventi di antropizzazione del litorale, legati soprattutto alla costruzione del *Portus Lunae*, collocato sulla foce del fiume Magra. Il porto di Luni assunse particolare rilevanza a partire dal I secolo d.C. per il commercio del *marmor Lunense*, che veniva cavato, lavorato ed esportato dalle Alpi Apuane<sup>2</sup>. Di grande interesse sono le descrizioni che alcuni autori classici come Strabone (I secolo) e Claudio Rutilio Namaziano (V secolo) forniscono di quest'area:

Il porto è circondato tutt'intorno da alte montagne, da dove si vedono diversi mari, la Sardegna e gran parte della costa dall'una e dall'altra parte. (...) Vi sono cave di marmo bianco e con venature azzurre in tal numero e di qualità tale, che forniscono lastre monolitiche e colonne, cosicché di là viene la fornitura per costruire la maggior parte delle opere insigni a Roma e nelle altre città: infatti la pietra è facile da trasportarsi, dal momento che le cave stanno vicino al mare e dal mare il Tevere riceve a sua volta il carico<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Sestini 1963, 97-102.

<sup>2</sup> Bandini 1999, 11-22; Bini, Chelli, Pappalardo 2006, 57-66; Esposito 2020, 77-89.

<sup>3</sup> Strabone 1994, V, 2, 5.

Scivolando veloci veniamo alle candide mura  
 cui la sorella che del sole splende assegna il nome.  
 Supera con i suoi massi i gigli ridenti  
 e, screziata, irraggia levigato nitore la pietra.  
 Ricca di marmi è la terra, e con la luce del colore  
 sfida sontuosa le inviolate nevi<sup>4</sup>.

In maniera analoga Lucca, colonia fondata sul territorio pisano per contrastare le popolazioni locali, divenne un centro sempre più importante grazie alla sua posizione di collegamento tra il mare e la montagna. Lo spazio agricolo venne organizzato secondo la disposizione ortogonale data dalla centuriazione della pianura lucchese, imprimendo così un'impronta antropica al territorio<sup>5</sup>. Permanenze dirette delle architetture romane si riscontrano nei siti di Capezzano Pianore (Camaione) e nelle vicinanze del lago di Massaciuccoli (Massarosa). Nel primo, denominato "Acquerella", si è ritrovata una villa romana (II-I secolo a.C.) contenente un torchio per la lavorazione delle olive, che fa presupporre una bonifica del terreno in favore della coltivazione a oliveti<sup>6</sup>. Vicino a Massaciuccoli la presenza dell'acqua favorì la costruzione di fabbricati produttivi utili alla gestione del terreno agricolo circostante (I secolo a.C.). Successivamente gli edifici furono trasformati in una villa a cui vennero annesse delle terme nel I secolo d.C.<sup>7</sup> Intorno alla colonia di Luni si espandeva la centuriazione dell'area litorale, ancora oggi leggibile soprattutto nei tracciati viari di Querceta (Seravezza), Forte dei Marmi, Pietrasanta, Vallecchia e Strettoia. Ulteriore testimonianza viene segnalata dalle piantumazioni di olivi centenari lungo gli assi, che i botanici hanno classificato come varietà endemica cultivar chiamata Olivo Quercetano (dalla località Querceta), oggi poco allevata<sup>8</sup>. Possiamo quindi affermare che in epoca romana l'area costiera fosse caratterizzata dalla gestione del territorio, favorendo dunque un paesaggio relativamente geometrico e pianificato.

In tale quadro si può analizzare anche la nota *Tabula Peutingeriana*, che consente di riflettere sul cambiamento del territorio nell'arco di pochi secoli. Nel documento si può osservare il sistema insediativo pianificato e il contesto territoriale di inserimento: le colonie di Luni e Lucca sono raffigurate in pianura, mentre sullo sfondo si scorge la catena delle Apuane connotate dal collegamento tra la Lunigiana e l'attuale Emilia-Romagna attraverso il passo del Monte Bardone (oggi della Cisa), identificato con l'epiteto «in alpe pennino». La pianura è caratterizzata dalla presenza di tre principali fiumi navigabili, che possiamo verosimilmente attribuire al Magra, al Serchio e all'Arno. Le colonie di Luni e Lucca sono poste in comunicazione tra loro attraverso l'infrastruttura del «Foro clodi». Procedendo invece a sud di Luni si ritrova la raffigurazione della «ad Taberna Frigida», toponimo in richiamo del fiume Frigido utilizzato per indentificare l'attuale città di Massa, connotata per le ampie dimensioni e le mura fortificate, e infine si riconosce Pisa. È interessante osservare come la viabilità, presente nel tratto fino a Massa, sia assente lungo il litorale di collegamento con Pisa per via delle «Fossis Papirianis». Questo termine sembra voler rimandare a un punto di ostacolo nel proseguimento viario lungo la costa, probabilmente generato dagli ambienti palustri. I centri posti a sud di quella che oggi potremmo individuare come la costa versiliese potevano dunque essere raggiunti o dalle strade che attraversavano Lucca oppure via mare.

<sup>4</sup> Claudio Rutilio Namaziano 1992, II, 63-68.

<sup>5</sup> Marchetti 1995.

<sup>6</sup> Bini, Fabiani 2008, 54-60; Fabiani, Paribeni 2012.

<sup>7</sup> Giannini, Castagnetti 2018, 279-295.

<sup>8</sup> Marcuccetti 1995.

## 2. I processi di impaludamento e lo sviluppo dei centri urbani medievali

Con la fine dell'Impero romano e il conseguente abbandono dei centri e delle aree rurali, si susseguirono nuove trasformazioni paesaggistiche che sempre più favorirono i fenomeni di progressivo impaludamento e mancata gestione del territorio. Un radicale cambiamento avvenne in seguito all'insabbiamento del porto lunense dovuto ai depositi erosivi accumulanti lungo la foce del Magra, che non permettevano il defluire delle acque. A partire dal Medioevo, data la perdita dell'elemento centrale del commercio marittimo di esportazione, il centro urbano di origine romana subì fenomeni di spopolamento in favore dei nuovi insediamenti fortificati collocati sulle alture circostanti, posizione maggiormente difendibile date le instabilità politiche ed economico-sociali che si stavano affermando. La costa divenne un'area insalubre e malsana, mentre i nuovi centri iniziarono a svilupparsi e a crescere, come si può osservare in un diploma di Federico Barbarossa relativo alla ripresa dell'attività estrattiva del marmo<sup>9</sup>. Nel V secolo venne fondata la diocesi di Luni, la cui cattedrale venne tuttavia spostata nel 1201 a Sarzana per volere del vescovo Gualtiero II e ratificata dal papa Innocenzo III nel 1204 a causa delle cattive condizioni di salubrità. Alcuni monasteri e proprietà ecclesiastiche situati in Lunigiana, tuttavia, vennero rivendicate dalla confinante diocesi di Lucca, incrementando così i contrasti tra i due poli religiosi<sup>10</sup>.

In un diploma dell'imperatore Enrico IV datato al 1084 viene per la prima volta menzionato il porto di Motrone, collocato in posizione strategica sulla foce del fiume Sala, successivamente rinominato Versilia. L'infrastruttura portuale indica il rinnovarsi delle attività commerciali e una prima impronta di antropizzazione dell'area paludosa che oggi corrisponde all'incirca a Marina di Pietrasanta. Il sito, tuttavia, diede avvio ad aspre dispute per il controllo del territorio sia da parte di Lucca, sia di Pisa comportando la fortificazione di Motrone. Le due città tentavano infatti di acquisire la supremazia degli sbocchi sul mare e sui passi appenninici<sup>11</sup>.

A partire dal XII-XIII secolo iniziarono ad affermarsi altre realtà urbane concentrate nell'entroterra, quali Camaiore (soprattutto i castelli del Camaiorese) e Pietrasanta. Tali insediamenti si possono riconoscere ancora oggi nel tessuto urbano, caratterizzato da un impianto fortemente regolare parallelo al passaggio delle principali vie di comunicazione (via Aurelia). Pietrasanta in particolare entrò in forte contrasto con la vicina Lucca per il dominio dell'area e soprattutto per il controllo dell'infrastruttura viaria di collegamento con la rocca di Motrone, mentre la vicina Camaiore venne ampliata per volere dell'insediamento lucchese<sup>12</sup>.

Si può quindi supporre che a partire dal Duecento la configurazione del territorio fosse caratterizzata dalla presenza di piccoli centri fortificati e collegati dall'impianto infrastrutturale romano, ristrette aree agricole nella zona precollinare e coltivazioni a castagneto sulle pendici montuose<sup>13</sup>, piccole aree portuali in prossimità delle foci dei fiumi Sala e Arno e aree disabitate lungo il litorale. Tale ipotesi può essere confermata anche attraverso le opere di Dante, Petrarca e Boccaccio che riportano la configurazione del paesaggio costiero nel Trecento. Mentre Dante rivolge maggiormente l'attenzione sull'abbandonata colonia lunense nel Purgatorio e sulle caratteristiche morfologiche dell'area nell'Inferno<sup>14</sup>, Boccaccio e soprattutto Petrarca riportano descrizioni a scale territoriali un po' più ampie. Nella sesta novella della seconda giornata dedicata a Madama Beritola, viene posta l'attenzione sui castelli collocati in

<sup>9</sup> Faro 2008, 39-68.

<sup>10</sup> Lusardi Siena 2007, 117-152.

<sup>11</sup> Del Punta 2011, 147-160.

<sup>12</sup> Gattiglia, Anichini 2009, 268-273; Sharf 2012, 45-57.

<sup>13</sup> Agnoletti 2018, 256-267.

<sup>14</sup> Panico 2021, 225-238.

altura della Lunigiana, tra cui quello di Corrado Malaspina, personaggio strettamente legato anche a Dante e al suo soggiorno presso Sarzana. Maggiori informazioni vengono invece fornite da Petrarca nell'*Itinerarium Syriacum*, in cui vengono descritte alcune caratteristiche del paesaggio nel tratto compreso tra Luni e Pisa: all'abbandonata colonia romana situata sopra la spiaggia sulla sinistra del Magra, si succedono i monti che si allontanano dal litorale lasciando spazio all'ampia pianura. Quest'ultima si presenta senza scogli, con rari porti e i castelli che si vedono in lontananza sulla cima dei colli in contrasto con la spiaggia deserta. Sarzana appare scostata dalla costa e fortificata, viene identificata «Laventia» – l'odierna Avenza presso Carrara – e il fiume Frigido, dalle acque chiare e dalla rena fine, che bagna la «amenissima» città di Massa. Vicino sorge Pietrasanta e più a sud due rocche pisane, il Motrone e la «Viam Regiam», ovvero Viareggio. Non molto lontano si trovano le foci del Serchio e dell'Arno, il primo bagna Lucca, l'altro Pisa<sup>15</sup>.

### 3. Le opere di bonifica e di pianificazione territoriale nell'Età Moderna

Con la metà del XV secolo la Versilia passò sotto il dominio mediceo, che si consolidò soprattutto nei centri di Seravezza, Pietrasanta e Stazzema. Il porto di Motrone, fino a quel momento conteso tra Pisa e Lucca, passò sotto il dominio fiorentino. L'estromessa Lucca rivolse l'attenzione su Viareggio, luogo di facile accesso al mare in cui poter edificare una nuova area portuale.

L'interesse per l'attività commerciale legata all'estrazione del marmo determinò lo sviluppo dell'area e dei centri urbani. Le cave, che avevano subito un periodo di abbandono dopo l'età romana, iniziarono un nuovo periodo di fiorente commercio. La famiglia Medici in particolare, che aveva acquistato numerose cave sul territorio, si fece fautrice di questa ripresa produttiva e commerciale in particolare nella figura di Cosimo I, che edificò un suo palazzo a Serravezza<sup>16</sup>. Venne infatti individuata nell'area bagnata dal fiume Versilia, nato dalla convergenza dei torrenti Serra e Vezza, una zona ricca di materiale lapideo di qualità e di più ampia varietà rispetto al solo bianco di Carrara: oltre al marmo bianco "puro" si potevano cavare i marmi arabescati, brecce, cipollini e venati. Sulla costa venne edificato un forte appositamente pensato per il controllo e la gestione del materiale estratto, che qualche secolo dopo diventerà il polo centrale di un nuovo insediamento denominato Forte dei Marmi.

I Medici, inoltre, si fecero promotori di importanti programmi di bonifica e di interventi idraulici delle aree umide costiere per fini agricoli e per arginare eventuali pericoli idro-geo-morfologici. Il sistema di bonifiche in particolare era praticato secondo il principio della colmata, ovvero del rialzamento dei terreni paludosi fino al punto di poter garantire una pendenza tale utile allo scolo delle acque tramite canali<sup>17</sup>.

A partire dal Settecento, il granduca Pietro Leopoldo si fece promotore delle azioni concernenti l'arginamento dei problemi idraulici del territorio e le bonifiche, da considerarsi come interventi ambientali<sup>18</sup>. Ampie aree furono interessate pertanto da processi di pianificazione e gestione delle terre, recuperando spazi agricoli e rurali che favorirono un maggior impiego di manodopera, attività di tipo economico-produttivo e il ripopolamento demografico del litorale. La cartografia storica risulta fondamentale per leggere le progressive trasformazioni dell'area costiera, che mano a mano persero sempre di più il loro carattere naturale in favore di un paesaggio antropico, generatosi per rispondere a determinate esigenze di tipo economico-

<sup>15</sup> Tosco 2011; *Francesco Petrarca* 2018.

<sup>16</sup> Manfredini 2012, 55-70.

<sup>17</sup> Melis 1970, 3-19; Barsanti 1987, 72-76.

<sup>18</sup> Calzolari, Rombai 1991, 85-94.



2: N. Stassi, *Pianta del Territorio di Pietrasanta*, 1781-1788. *CARTografie STORiche REgionali (CASTORE)*, Regione Toscana, Archivio di Stato, CIST.

sociali. Una carta del Settecento mostra un paesaggio rurale segnato da campi aperti delineati da filari di alberi, l'area paludosa lungo il litorale attraversata da una rete di infrastrutture viarie e canali artificiali e lo sviluppo dei centri urbani lungo il «Fiume della Seravezza», ovvero il Versilia (fig. 2)<sup>19</sup>. Un'ulteriore cartografia mostra come nell'area soggetta al controllo del ducato di Massa si riscontrano una pluralità di piccoli e medi centri urbani, le cui principali città risultano essere dotate di fortificazioni alla moderna. Differente invece è il territorio della Versilia storica, compreso per secoli nella diocesi di Lucca, che si caratterizza per la presenza di pochi centri urbani, come ad esempio Pietrasanta, e di un sistema di pievi, indice del popolamento del territorio (fig. 3)<sup>20</sup>.

<sup>19</sup> Strazzi, *Pianta del Territorio di Pietrasanta*, 1781-1788. *CARTografie STORiche REgionali (CASTORE)*, Regione Toscana, Archivio di Stato, CIST. Sereni 2018, 270-273; per un aggiornamento su Sereni: Tosco, Bonini 2023; Gestri 2023, 63-69.

[https://www502.regione.toscana.it/cartografia\\_storica\\_regionale\\_gi/cartografia\\_storica\\_regionale\\_smartviewer.html?img=15928&title=Pianta%2520del%2520Territorio%2520di%2520Pietrasanta](https://www502.regione.toscana.it/cartografia_storica_regionale_gi/cartografia_storica_regionale_smartviewer.html?img=15928&title=Pianta%2520del%2520Territorio%2520di%2520Pietrasanta).

<sup>20</sup> Giachi, *Diogesi di Lucca*, seconda metà del XVIII secolo. Archivio di Stato di Firenze, *Miscellanea di Pianta, Carte topografiche delle Diocesi della Toscana*, 774, 774.d, 695x860 mm, china colorata su carta.



3: A., F. e L. Giachi, *Diogesi di Lucca*, seconda metà del XVIII secolo. Archivio di Stato di Firenze, *Miscellanea di Pianta, Carte topografiche delle Diocesi della Toscana*, 774, 774.d, dettaglio.

Nella seconda metà del XVIII la vegetazione mediterranea spontanea divenne sempre più confinata lungo il litorale. I corsi d'acqua iniziarono a essere deviati e canalizzati per consentire lo sfogo delle acque palustri e, al tempo stesso, un sistema di irrigazione delle coltivazioni. Furono scavati numerosi fossi di scolo che avevano lo scopo di raccogliere le acque delle colline circostanti e delle piene dei bacini idrici per farle defluire nei fiumi e in mare. In tal modo diveniva possibile risanare le vie di comunicazione dell'area. In particolare, i principali interventi videro coinvolti il lago di Massaciuccoli, in cui i rigidi sistemi di canalizzazione delle acque contribuirono a salvaguardare il patrimonio idrico. Il sito è soggetto a fenomeni di sussistenza e a eventi parossistici per approfondimento, ovvero a importanti erosioni del suolo che, se non controllati, ogni anno rischiano di far sommergere le rive del bacino incrementando le sue dimensioni e distruggendo gli habitat naturali ripariali. Inoltre, sussiste la questione dell'eccessiva salinizzazione delle acque, che comporterebbe importanti trasformazioni a livello ecologico-ambientale. Il rischio idrogeologico di Massaciuccoli e di parte degli argini del Serchio è dovuto al fatto che i corpi idrici risultano essere pensili dati gli interventi di bonifica attraverso colmata, andando quindi incontro a problemi riguardanti la possibile rottura degli argini e le conseguenti copiose esondazioni sui depressi terreni circostanti<sup>21</sup>. Le aree paludose costiere vennero progressivamente ridotte fino a scomparire del tutto, cancellando la maggior parte della vegetazione autoctona e dei sistemi ecologici presenti. In una carta datata al 1650-1700<sup>22</sup> si leggono alcune componenti territoriali: lungo il mare è presente una «macchia di lecci» e un sistema di canalizzazione del Fiumetto, che collega il fiume Versilia al mare. Poco più a sud, si riconosce il corso del Tonfano (il cui nome probabilmente è un toponimo riferito alle esalazioni paludose del sito) e la rocca di Motrone collocato sulla foce del fiume. Nell'area retrostante i lecci si leggono numerose indicazioni di terreni acquitrinosi, tra cui in particolare l'«acquitrino di Caranna» oggi quartiere di Forte di Marmi (nella carta identificato come «Magazzino dei marmi»).

<sup>21</sup> Spandre 1997, 23-91.

<sup>22</sup> *Pianta che dimostra parte della Pianura i Pietrasanta, con l'operazioni da farsi per incanalare l'acque del fiume di Seravezza fio al mare, in due diverse parti*, 1650-1700. Archivio di Stato di Firenze, *Piante dei Capitani di Parte Guelfa*, Cartoni, Cartone XX, 20, n. 17, 740x940 mm., china e acquerello su carta.



4: Pianta che dimostra parte della Pianura di Pietrasanta, con l'operazioni da farsi per incanalare l'acque del fiume di Seravezza fino al mare, in due diverse parti, 1650-1700. Archivio di Stato di Firenze, Pianta dei Capitani di Parte Guelfa, Cartoni, Cartone XX, 20, n. 17.

Alle zone paludose si susseguono alcuni territori rappresentati tramite differente cromatura, probabilmente per identificare le aree agricole, segnati dal passaggio delle vie di comunicazione, dai fossi e dai canali utili agli scopi produttivi e al defluire delle acque. Sullo sfondo infine è presente la raffigurazione del centro urbano di Pietrasanta in cui sono evidenziati i principali edifici e gli assi urbani (fig. 4).

Il momento decisivo che decretò un mutamento ancora più radicale dell'area versiliese e che diede avvio allo sviluppo che porterà il territorio ad assumere la configurazione che oggi si conosce fu l'avvento dell'infrastruttura su rotaia.

#### 4. La ferrovia e lo sviluppo turistico della Versilia

Nel 1861 venne inaugurato il tratto della ferrovia di collegamento tra Pisa e Genova, per connettere le stazioni di Pisa San Rossore e Viareggio Scalo, uno dei primi progetti infrastrutturali della neonata nazione che prevedeva lo sviluppo di una strada ferrata costiera di raccordo con la Torino-Genova, nata per volere del Governo sabardo nel 1853. L'anno successivo, nel 1862, vennero inaugurate le linee tra Pietrasanta e Seravezza e tra Seravezza e Massa. L'intervento nasceva in un'ottica ad ampia scala che mirava a creare un collegamento

su rotaia che potesse servire tutta la penisola, divenendo così un elemento unificatore del Regno d'Italia, ancora mancante dei territori del Centro sottomessi allo Stato Pontificio fino al 1870<sup>23</sup>. La connessione tra queste città risultò prezioso per lo sviluppo dell'economia della zona. L'attività estrattiva iniziò a rivestire un ruolo sempre più centrale anche grazie alle migliorie apportate agli impianti di trasporto e di lavoro del marmo. Sul territorio iniziarono a essere costruite le ferrovie marmifere, come ad esempio quella privata di Carrara attiva dal 1876 al 1964, che prevedevano il trasporto del marmo dalle cave alle segherie, opifici e ai porti. Le nuove forme di mobilitazione agevolavano i processi di trasporto ed esportazione via mare del materiale lapideo. Le montagne versiliesi iniziarono a essere sempre più scavate, lasciando tracce indelebili dell'opera antropica nella stratigrafia litogenica della roccia, visibile a grande distanza<sup>24</sup>.

Le fotografie d'epoca mostrano come, a partire dagli anni Sessanta dell'Ottocento, Forte dei Marmi iniziò ad acquisire un ruolo sempre più importante sul territorio. Il marmo veniva trasportato in carovane a trazione animale fino ai bacini fluviali e da qui veniva caricato su delle chiatte per facilitare il raggiungimento della costa tramite la forza idrica. A valle, lungo gli argini dei fiumi, iniziarono a essere edificati magazzini, segherie e opifici. In seguito alle prime lavorazioni, il marmo veniva inviato al fortino di Forte dei Marmi (fig. 5).

L'ultimo tratto del percorso avveniva su rotaia, attraverso un tracciato appositamente predisposto per il trasporto del materiale sino al molo e alle imbarcazioni<sup>25</sup>.

Si assiste dunque a una svolta decisiva del cambiamento del territorio: le forme paesaggistiche naturali risultano ora marginalizzate in aree ristrette lungo alcuni tratti delle rive dei bacini idrografici e del lago di Massaciuccoli, lungo le spiagge ricche di macchia mediterranea e nella vegetazione boschiva sulle pendici delle Apuane, alterate nell'aspetto naturale dalle cave. La pianura viene invece progressivamente sottoposta a organizzazioni territoriali pianificate per essere trasformata secondo un'impronta geometrica, regolata dagli assi viari e infrastrutturali di collegamento dei principali centri.

L'edificazione della ferrovia comportò un interesse rinnovato dell'area, che sempre più spesso iniziò a essere considerata una zona di villeggiatura estiva. Con la celebrazione del carnevale di Viareggio a partire dal 1873 attraverso l'allestimento dei primi carri da sfilata, la Versilia assunse sempre più un ruolo attrattivo per il turismo. La zona ottenne un discreto successo al punto che eminenti figure del mondo culturale incominciarono a interessarsi a questo territorio, come Giacomo Puccini che decise di ritirarsi in una località chiamata Torre del Lago, sul bacino idrico di Massaciuccoli. Sulla spinta del musicista venne a formarsi un circolo culturale elitario che ospitò famosi personaggi cosciuti livello nazionale e internazionale, come ad esempio Carducci e D'Annunzio<sup>26</sup>.

Anche i grandi imprenditori italiani iniziarono a identificare nella Versilia un luogo adatto ai soggiorni, tra cui la famiglia Agnelli. Da questo momento in poi il territorio incomincerà a essere considerato uno dei principali poli attrattivi della vita mondana. Di notevole interesse è analizzare come appariva la costa tra la fine dell'Ottocento e i primi decenni del Novecento attraverso le cartoline e le fotografie d'epoca, i dipinti di Carrà e i testi scritti, come ad esempio *Vestivamo alla marinara* di Susanna Agnelli, che aiutano a comprendere come un secolo fa apparisse il territorio e la portata delle sue trasformazioni rispetto a quello oggi conosciuto<sup>27</sup>.

---

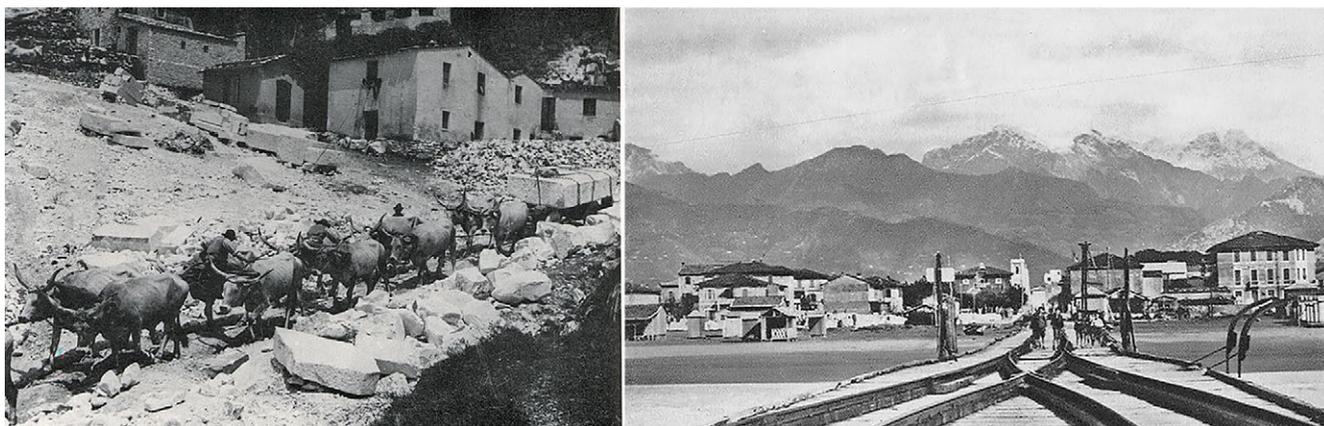
<sup>23</sup> Maggi 2005, 11-18.

<sup>24</sup> Borghini 2013.

<sup>25</sup> Batini 1976, 80-89.

<sup>26</sup> Cecconi 1981, 83-117.

<sup>27</sup> Agnelli 1998.



5: Trasporto del marmo con trazione animale e su rotaia a Forte dei Marmi, fotografie di fine Ottocento, tratto da Batini 1976.



6: Caffè Margherita a Viareggio, cartolina di fine Ottocento e fotografia odierna di A. Panizzo.

Villa Costanza a Forte dei Marmi, di proprietà degli Agnelli dagli anni Venti, appariva isolata e circondata da vigneti. Oggi è l'hotel Augustus, uno dei più lussuosi e conosciuti alberghi italiani a livello internazionale, immerso in un contesto urbano densamente edificato e la cui connessione percettiva con il mare è negata.

Negli anni Trenta il regime fascista iniziò a promuovere nell'area ulteriori interventi di tipo ambientale: vennero infatti compiute opere di bonifica dei terreni e piantumate delle pinete nella vicinanza del litorale per poter contenere i possibili problemi provenienti dall'erosione dei suoli, aumentando così le aree a pineta già inserite sul territorio a partire dalla seconda metà del Settecento. Le conifere e le specie vegetali importate sulla spinta dell'esotismo a fine Ottocento, mutarono alcuni connotati del paesaggio ambientale ed ecologico della Versilia. Nasce così il paesaggio costiero delle pinete, che nonostante venga spesso interpretato come elemento ambientale originario è in realtà di nuovo impianto<sup>28</sup>.

Sotto la spinta promotrice del regime vennero edificate delle colonie da utilizzarsi per scopi elioterapici, che contribuirono maggiormente a dare visibilità al territorio. Iniziarono inoltre a svilupparsi delle attività economico-ricettive legate alla sempre più alta domanda di turismo e vennero così a costituirsi i primi stabilimenti balneari, caffè e locali, che nei decenni successivi

<sup>28</sup> Tomei 1972, 9-17; Agnoletti 2018, 295-307; Serafini 2019; Amore Bianco 2022, 197-214.



7: Permanenze di macchia mediterranea, dune e leccio a Viareggio, fotografia di A. Panicco.

si estesero al punto di formare un fronte edilizio unico e poco visivamente permeabile che suddivide la spiaggia dalle città.

Alcune di queste architetture caratterizzate dallo stile eclettico hanno mantenuto la loro destinazione d'uso e si ritrovano accostate agli stabilimenti balneari odierni, fornendo una testimonianza storica dello sviluppo dell'attività turistica attraverso delle strutture di alta qualità (fig. 6).

Le aree maggiormente naturalistiche collocate lungo la costa vennero presto modificate prediligendo un modello economico-ricettivo caratterizzato da vasti stabilimenti balneari e continui lotti edificati. Le più rilevanti trasformazioni avvennero in seguito ai fenomeni di intensa cementificazione del Dopoguerra e la Versilia iniziò ad acquisire un nuovo assetto urbano. In particolare, i processi di conurbazione relativamente controllata comportarono uno sviluppo edilizio di tipo residenziale, strutture ricettive e servizi che si estendevano in maniera uniforme e ininterrotta da Massa fino a Viareggio.

Ulteriore questione è rappresentata dalla diminuzione dello sfruttamento delle cave, data dalla crisi economica che ha comportato il decremento delle esportazioni e, conseguentemente, delle attività estrattive, anche in correlazione al possibile danno ambientale. Secondo i dati regionali dell'Istituto Superiore per la Protezione e la Ricerca Ambientale (ISPRA) raccolti tramite l'ISTAT del 2017, al momento in Toscana risultano essere attive solamente 380 cave,

a discapito delle 1208 abbandonate, di cui una gran parte è collocato in Versilia. Queste realtà rivestono un ruolo di impatto sia da un punto di vista ecologico, sia visivo, diminuendo la qualità dei caratteri naturali del paesaggio. Le strutture estrattive abbandonate sono ancora presenti sul territorio, divenendo esempi di archeologia industriale il cui futuro è oggi oggetto di molte discussioni. Si stanno infatti valutando delle prospettive di recupero paesaggistico e di riqualificazione delle cave e degli impianti utilizzati per l'estrazione del marmo, prospettando progetti di musealizzazione a cielo aperto fruibili dalla comunità e interventi diretti sulle cave dismesse per uso turistico, creativo e naturalistico<sup>29</sup>.

## Conclusioni

Il paesaggio costiero è stato fortemente antropizzato generando una suddivisione delle componenti territoriali: lungo il litorale sono poche le aree che presentano vegetazione spontanea autoctona data dalla macchia mediterranea e della presenza del leccio (fig. 7), accanto a cui si sviluppa il fronte mare edificato, la pianura attraversata dalle infrastrutture viarie e ferroviarie e le montagne. La Versilia è stata investita da rilevanti dinamiche di abbandono montano, dato dalla diminuzione dell'attività estrattiva, e dalla intensa edificazione dell'area costiera. Si può osservare oggi come, seguendo l'altimetria del territorio, si riconoscano differenti modelli insediativi: più sporadici lungo le pendici montuose, concentrate sulla fascia collinare in cui si ritrovano i borghi storici fortificati come Massa e Pietrasanta, collegate e sviluppate lungo il tracciato della via Aurelia, dell'asse autostradale della Genova-Livorno e della ferrovia, e infine l'area costiera intensamente costruita e inglobata nell'espansione dei centri del litorale a partire dal Dopoguerra. Analizzando la cartografia storica sino ad oggi si osserva lo spostarsi del polo insediativo dall'area precollinare a quella litorale.

Nell'arco di un secolo e mezzo il paesaggio mediterraneo è mutato considerevolmente, favorendo processi antropici a dispetto del contesto ambientale di inserimento. L'immagine oggi dell'area è riconosciuta a livello nazionale e internazionale per le caratteristiche balneari, che divengono espressione dell'identità odierna della Versilia.

## Bibliografia

- AGNELLI, S. (1998). *Vestivamo alla marinara*, Milano, Mondadori.
- AGNOLETTI, M. (2018). *Storia del bosco. Il paesaggio forestale italiano*, Roma-Bari, Laterza.
- AMORE BIANCO, F. (2022). *Il fascismo a Livorno, Lucca e Carrara*, in *Il biennio nero in Toscana. Crisi e dissoluzione del ceto politico liberale*, atti del convegno di studi (Palazzo del Pegaso, Firenze, 2-3 dicembre 2021), a cura di S. Rogari, Firenze, Edizioni dell'Assemblea, pp. 197-214.
- ANDINI, F. (1999). *Luni*, in *Archeologia urbana in Toscana. La città altomedievale*, a cura di S. Gelichi, Mantova, SAP Società Archeologica, pp. 11-22.
- BARSANTI, D. (1987). *Le bonifiche nell'Italia centrale in età moderna e contemporanea: profilo storico e prospettive di ricerca*, in «Rivista di Storia dell'Agricoltura», XXVII, 2, pp. 72-76.
- BATINI, G. (1976). *La Versilia com'era*, Firenze, Bonechi editore, pp. 80-89.
- BINI, M., CHELLI, A., PAPPALARDO, M. (2006). *Geomorfologia del territorio dell'antica Luni (La Spezia) per la ricostruzione del paesaggio costiero in età romana*, in *Atti della Società Toscana di Scienze Naturali residente in Pisa*, s. A, vol. 111, Pisa, Industrie Grafiche V. Lischi e Figli, pp. 57-66.
- BINI, M., FABIANI, F. (2008). *Indagini geoarcheologiche nel sito pluristratificato dell'Acquarella (Camaione, LU)*, in «Notiziario della Soprintendenza Archeologica per beni archeologici della Toscana», 3.1, pp. 54-60.
- BORGHINI, L. (2013). *Valorizzazione del patrimonio industriale della Ferrovia marmifera di Carrara*, Torino, GEDI-Gruppo Editoriale L'Espresso.
- CALZOLAI, L., ROMBAI, L. (1991). *Gli interventi sul territorio nel secolo XVIII: bonifiche, infrastrutture di comunicazione e confini*, in *La Toscana dei Lorena nelle mappe dell'archivio di stato di Praga. Memorie ed*

---

<sup>29</sup> Zanchini, Nanni 2017.

- immagini di un Granducato*, catalogo e mostra documentaria (Firenze, 31 maggio-31 luglio 1991), a cura dell'Archivio di Stato di Firenze, Roma, Istituto Poligrafico dello Stato, pp. 85-94.
- CECCONI, V. (1981). *Vecchia Versilia*, Pistoia, Fellini.
- DEL PUNTA, I. (2011). *Motrone, Lucca e la Versilia in età pieno e tardo-medievale (secoli XI-XIV)*, in *I sistemi portuali della Toscana mediterranea. Infrastrutture, scambi, economie*, a cura di G. Petralia, Pisa, Pacini Editore, pp. 147-160.
- ESPOSITO, A. (2020). *Uomo e paesaggio. Proiezioni di paesaggi costieri dal De Reditu Suo di Rutilio Namaziano*, Canterano, Aracne editrice.
- FABIANI, F., PARIBENI, E. (2012). *Il frantoio romano dell'Acquarella*, Pisa, Felici.
- FARO, A. (2008). *L'importanza dei documenti notarili custoditi negli Archivi di Stato. L'occasione per un viaggio nell'evoluzione storica del documento notarile*, in «Giornale Storico della Lunigiana e del territorio lucense», LIX, La Spezia, Istituto Internazionale di Studi Liguri, Sezione Lunense, pp. 39-68.
- Francesco Petrarca, Guida al viaggio da Genova alla Terra Santa. Itinerarium syriacum* (2018), a cura di U. Dotti, Milano, La Feltrinelli.
- GATTIGLIA, G., ANICHINI, F. (2009). *La Versilia nel Medioevo. Ricerche archeologiche in un'area 'buia' della Toscana settentrionale*, in *V Congresso nazionale di archeologia medievale*, atti del convegno nazionale (Palazzo della Dogana, Foggia, Palazzo dei Celestini, Manfredonia, 30 settembre-3 ottobre 2009), a cura di G. Volpe, F. Pasquale, Firenze, all'Insegna del Giglio, pp. 268-273.
- GESTRI, F. (2023). *Sguardi sereniani sulla mezzadria toscana*, in *Paesaggi e prospettive. Contributi per i 60 anni dalla pubblicazione della Storia del paesaggio agrario italiano di Emilio Sereni*, a cura di G. Bonini, A. Panicco, A. Sereni, Gattatico, Istituto Alcide Cervi, pp. 63-69.
- GIANNINI, M., CASTAGNETTI, C. (2018). *Un approccio multidisciplinare per documentare e visualizzare un sito archeologico: la villa d'otium di Massaciucoli (Massarosa, LU)*, in «Archeologia e Calcolatori», 29, pp. 279-295.
- LUSUARDI SIENA, S. (2007). *L'antica Luni e la sua cattedrale*, in *Da Luni a Sarzana - 1204-2004. VIII centenario della traslazione della Sede vescovile*, atti del convegno internazionale di studi (Sarzana 30 settembre-2 ottobre 2004), a cura di A. Manfredi, P. Sverzellati, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, pp. 117-152.
- MAGGI, S. (2005). *1905-2005. Cento anni di FS in Toscana*, Firenze, Pegaso.
- MANFREDINI, A. (2012). *Dalla Villa Medicea una Storia Medioevale: il viandante di Seravezza*, in *La Villa Medicea di Seravezza, la Storia, il contesto, il restauro*, a cura di A. Tenerini, Seravezza, Fondazione Terre Medicee, pp. 55-70.
- MARCUCCETTI, L. (1995). *L'olivo quercetano*, Viareggio, Baroni.
- MARCUCCETTI, L. (1995). *La terra delle strade antiche. La centuriazione romana nella piana apuo-versiliese*, Viareggio, Baroni.
- MELIS, F. (1970). *La bonifica della Versilia del 1559*, in «Storia dell'agricoltura», X, 1, pp. 3-19.
- PANICCO, A. (2021). *Dante, la città di Luni e il suo territorio nei secoli XIII e XIV*, in *Le città di Dante. Trasformazioni urbane e territoriali tra XIII e XIV secolo*, a cura di D. Iacobone, collana: Studi sul Medioevo, Roma, TAB Edizioni, pp. 225-238.
- Rutilio Namaziano. De redivit suo. Il ritorno* (1992), a cura di A. Fo, Torino, Einaudi, p. 53.
- SERAFINI, A. (2019). *Un'idea di città. La costruzione di Viareggio fra le due guerre*, Pisa, Edizioni ETS.
- SERENI, E. (1961). *Storia del paesaggio agrario italiano*, Bari, Laterza (ed. Cons. 2018, Roma-Bari, Laterza).
- SESTINI, A. (1963). *Il paesaggio*, Milano, Touring club italiano.
- SHARF, G.P.G. (2012). *Terre murate, borghi e piazze nella Toscana medievale*, in *Il castello, il borgo e la piazza. Mille anni di storia di Figline Valdarno*, atti del convegno (Figline Valdarno 14-15 novembre 2008), a cura di P. Pirillo, A. Zorzi, Firenze, Le Lettere, pp. 45-57.
- SPANDRE, R. (1997). *Studio idrogeologico del bacino del lago di Massaciucoli*, in *Lago di Massaciucoli, 13 ricerche finalizzate al risanamento*, a cura di Ente Parco Regionale Migliarino-S. Rossore-Massaciucoli, Pisa, Felice, pp. 23-91.
- Strabone. Geografia. L'Italia. Libri V-VI* (1994). Traduzione e note a cura di A.M. Biraschi, Milano, Rizzoli.
- TOMEI, P.E. (1972). *Aspetti naturalistici della Macchia lucchese*, in *Atti della Società Toscana di Scienze Naturali residente in Pisa*, s. B, vol. 79, Pisa, Industrie Grafiche V. Lischi e Figli, pp. 9-17.
- TOSCO, C. (2011). *Petrarca: paesaggi, città, architetture*, Macerata, Quolibet Studio.
- TOSCO, C., BONINI, G. (2023). *Il paesaggio agrario italiano. Sessant'anni di trasformazioni da Emilio Sereni a oggi (1961-2021)*, Roma, Viella.
- ZANCHINI, E., NANNI, G. (2017). *Rapporto Cave: i numeri e gli impatti economici e ambientali dell'attività estrattiva nel territorio italiano. Le opportunità e le sfide nella direzione dell'economia circolare*, Pietracatella, Ufficio energia e urbanistica Legambiente.

### Fonti archivistiche

Strazzi, *Pianta del Territorio di Pietrasanta*, 1781-1788. Cartografie STORiche REgionali (CASTORE), Regione Toscana, Archivio di Stato, CIST.

[https://www502.regione.toscana.it/cartografia\\_storica\\_regionale\\_gi/cartografia\\_storica\\_regionale\\_smartviewer.html?img=15928&title=Pianta%2520del%2520Territorio%2520di%2520Pietrasanta](https://www502.regione.toscana.it/cartografia_storica_regionale_gi/cartografia_storica_regionale_smartviewer.html?img=15928&title=Pianta%2520del%2520Territorio%2520di%2520Pietrasanta).

Giachi, *Diogesi di Lucca*, seconda metà del XVIII secolo. Archivio di Stato di Firenze, Miscellanea di Pianta, Carte topografiche delle Diocesi della Toscana, 774, 774.d, 695x860 mm., china colorata su carta.

*Pianta che dimostra parte della Pianura i Pietrasanta, con l'operazioni da farsi per incanalare l'acque del fiume di Seravezza fio al mare, in due diverse parti*, 1650-1700. Archivio di Stato di Firenze, Pianta dei Capitani di Parte Guelfa, Cartoni, Cartone XX, 20, n. 17, 740x940 mm., china e acquerello su carta.

*I Libri della Filaha e le radici del giardino scientifico nel Mediterraneo:  
una prima ricognizione bibliografica*

*The Books of Filaha and the Roots of the Scientific Garden in the Mediterranean:  
A Preliminary Bibliographic Survey*

**MIRELLA IZZO**

Università di Napoli Federico II

**Abstract**

*Questo contributo, partendo dalla ricerca di dottorato relativa allo studio storico dei giardini borbonici in Campania, esamina le radici teoriche e progettuali delle opere di Carlo di Borbone attraverso l'analisi della trattatistica in materia. Tradizionalmente, esse sono associate agli studi botanici del XVII-XVIII secolo, con Versailles come modello principale. Tuttavia, in Spagna, i giardini progettati hanno origini più antiche legate all'influenza araba. A Cordova, Toledo e Siviglia furono istituiti, prima del X secolo, orti botanici destinati alla sperimentazione scientifica e all'acclimatazione di piante esotiche. Sebbene rimangano pochissime vestigia e la bibliografia risulti carente, i trattati e i libri della Filaha consentono di ricostruire la genesi di questo significativo capitolo storico.*

*This study, originating from doctoral research on the Bourbon gardens in Campania, examines the theoretical and design roots of the works of Charles of Bourbon through the analysis of relevant treatises. Traditionally, these are associated with the botanical studies of the 18th century, with Versailles as the main model. However, in Spain, designed gardens have older origins linked to Hispano-Arabic culture. In Cordoba, Toledo, and Seville, the first botanical gardens were established before the 10th century, intended for scientific experimentation and the acclimatization of exotic plants. Although very few vestiges remain and the bibliography is scarce, the treatises and books of Filaha allow for the reconstruction of the genesis of this significant historical chapter.*

**Keywords**

Filaha, trattatistica, orto botanico.

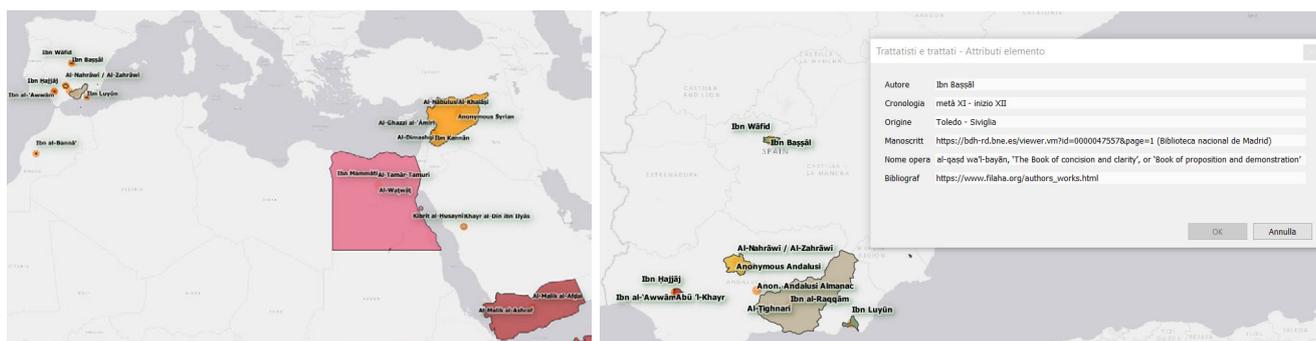
Filaha, treatise, botanical garden.

**Introduzione**

Ricostruire la storia dei giardini attraverso i trattati risulta un'impresa ardua, non esistendo una ampia bibliografia di riferimento.

Prima del Seicento, le opere aventi ad oggetto il giardino erano prerogativa di studiosi di medicina, scienze naturali, agronomia e, dal momento della sua nascita, di botanica. È esistito un periodo in cui non intercorreva differenza tra queste scienze e quella che codifica il giardino, inteso come luogo "grossolanamente" progettato in cui si coltivavano diverse varietà di piante, ortaggi, frutti, fiori, spezie.

Tutte le opere antiche, come quelle attribuite a Erodoto, Diodoro, Esiodo, sono legate ad avvenimenti leggendari, all'Eden e al Paradiso, che assume nomenclature diverse in base alle credenze o alle religioni, oltre che alla mitologia. L'origine delle conoscenze sulle quali si sono sviluppate le scienze naturali possono «essere trovate dall'Antica Grecia in poi nei libri di testo agricoli, nei manuali e nei calendari agricoli, nei testi di filosofi naturali e teologi e,



1: Graficizzazione in ambiente GIS del database per lo studio dei trattatisti e dei trattati ispano-arabi.  
2: Esempio di interrogazione del database.

successivamente, da biologi e scienziati naturali. Alcuni frammenti possono essere trovati anche in altri testi come statuti, testi legali e registri amministrativi (ad esempio, tassazione delle terre) e in descrizioni topografiche che contengono informazioni sui suoli»<sup>1</sup>. Dagli studi condotti da Eugen Oder ed Eugen Fehrle sembrerebbe che la trattatistica in materia si sia sviluppata partendo da due autori: *Mago the Chartaginian* (IV secolo a.C.) e *pseudo-Democritus*<sup>2</sup>. Purtroppo, il trattato di Magone è andato perduto, così come molti altri. È agli autori ispanici di origini islamiche che si deve la salvezza di gran parte delle opere letterarie classiche giunte sino a noi. Infatti, durante il saccheggio della Biblioteca di Alessandria nel 391 e in successivi eventi bellici fino a Giustiniano I nel 529 furono devastati gran parte dei documenti. Tra il 650 e il 1450 ne furono recuperate il più possibile. Tradotte e studiate, furono trasmesse in una raccolta in venti libri nota come “Geoponika”. Questa «enciclopedia agricola ed orticola»<sup>3</sup> che «mira a presentare in modo sintetico una pratica (...) di conoscenze antiche (...) è l'unica sopravvissuta di una lunga tradizione di letteratura agricola codificata ed omogenizzata dagli scrittori romani nel primo secolo dell'era comune»<sup>4</sup>. Pubblicata sia in greco che latino a partire dal 1704, fu attribuita erroneamente a Cassiano Basso, al quale appartiene gran parte del corpus letterario, ma non tutto il testo. Tra gli autori a cui appartengono numerose citazioni rientrano anche i traduttori siriani e pahlavi degli originali trattati, come Ywannys 'Akruta, traduttore siriano di Vindonius tra il VI e il VII secolo, e Warz-nama, traduttore pahlavi di Cassiano Basso della stessa epoca. Così come autori quali Ibn Basâl, Ibn Wâfid e Ibn al-Awwâm, che pertanto rientrano nel gruppo degli scrittori geoponici.

Per studiare e rendere maggiormente chiara la tematica della Geoponika e dei trattati, sia quelli citati che quelli che si svilupparono a partire da tali conoscenze, è stata messa a sistema una mappa interattiva (fig. 1) con l'obiettivo di graficizzare i dati noti riguardanti autori e temi. A ciascun punto relativo a un autore o a un manoscritto/traduzione è stata collegata una “tabella attributi”, i cui campi generano come output una sintesi organizzata della trattatistica dai primi secoli sino alla fine del XIX. La banca dati così creata (fig. 2) ha generato una biblioteca virtuale dei cataloghi in materia di agricoltura, botanica e giardini. La possibilità di renderli facilmente consultabili permetterebbe una più rapida consultazione, con un conseguente aumento di studi approfonditi. In tale sede si farà riferimento solo i testi di origine arabo-ispanica per focalizzare

<sup>1</sup> Winiwarter 2006, 179.

<sup>2</sup> Da non confondersi con Democrito. Si tratta di un filosofo greco non identificato, del quale però sono sopravvissuti quattro libri, tra cui *Domande naturali e segrete*.

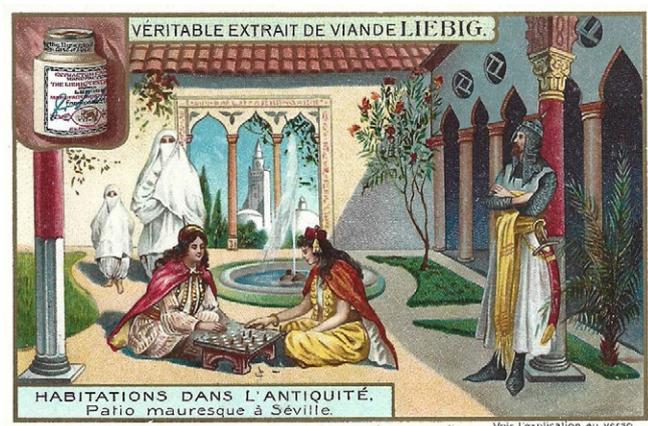
<sup>3</sup> Zappalà 2012.

<sup>4</sup> Rodgers 2002, 159.

l'attenzione su un tema ancora poco studiato, ossia la correlazione tra i libri e gli autori del genere della Filaha e la creazione dei primi giardini scientifici.

### 1. Le basi teorico-culturali

L'Arabia, rinomata per la cultura filosofica, matematica, medica, prima dell'insediamento dell'Islam (c. 610 d.C.) fu luogo di sperimentazione e di inventiva tecnica. La zona occidentale, denominata *eudaimon arabia* o *arabia felix*, era nota per l'agricoltura svolta attraverso terrazzamenti di pendii montuosi. Almeno fino al III millennio a.C., i suoi abitanti furono abili nell'irrigazione di zone aride e nella coltivazione di wadi. Questa pratica, attualmente tornata in auge come modello di agricoltura sostenibile messo in pratica nelle zone irrigue dell'India, prevedeva la messa a coltura dei letti dei torrenti in cui non scorreva acqua perenne. Diversamente, la zona orientale dell'Arabia era nota per l'agricoltura intensiva basata sull'irrigazione sotterranea dei falaj, tecnica sviluppata a partire dall'anno 1000 a.C. Il sistema, che ricorda tecnologie messe in campo in Europa secoli dopo, prevedeva lo scavo di un primo pozzo principale collegato al campo da irrigare attraverso un tunnel. Questo, che poteva raggiungere anche oltre venti chilometri o essere di pochi metri, veniva perforato da pozzi verticali (*luqab*) utili sia alla ventilazione che all'aerazione. Con la diffusione dell'Islam, tutte queste conoscenze si sommarono a quelle diffuse in Palestina, Giordania, Persia, Egitto, Sicilia, Spagna. Dal IX secolo d.C., nel periodo del califfato abbaside, si iniziò a sperimentare l'agricoltura in terre vergini o abbandonate da tempo, dando vita a quella che prende il nome di rivoluzione agricola del primo mondo islamico<sup>5</sup>. Ciò generò, secondo Andrew Watson<sup>6</sup>, l'importazione di un pacchetto di diciotto piante e di tutte le conoscenze agronomiche che permisero la coltivazione nelle aree secondarie. Alcune di queste colture che dall'India, dall'Oriente, dalla Spagna o dalla Sicilia si diffusero in tutto il mondo, consentirono di trasformare l'economia mediterranea. Parte dell'innovazione e dell'avanzamento dell'agricoltura si dovette all'introduzione dell'irrigazione artificiale. In realtà, in quell'epoca non erano ancora state introdotte molte tecnologie idrauliche. Fu il miglioramento dei dispositivi e delle tecniche già note a dare un grande slancio all'economia e a modificare il paesaggio agrario.



3: Cromolitografia del XIX secolo intitolata "Patio morisco di Siviglia" (Al-Andalus. Edizione da collezione molto storica n. 48).

Difatti, le grandi proprietà furono divise in aziende più piccole o individuali; le terre attorno alla città furono quasi sempre destinate a orti e frutteti. Questo sistema agricolo, definito come «il più complesso, il più scientifico, il più perfetto mai ideato dall'ingegno dell'uomo»<sup>7</sup>, prese il nome di "Agricoltura moresca" e raggiunse il suo apice nella regione dell'Al Andalus, in cui l'agrosistema fortemente biodiverso era composto sia da terre coltivate attraverso un mosaico di colture arboree e di orti, sia irrigue o a secco, sia da prati e pascoli, sia infine da terreni comuni con diritto d'uso condiviso tra gli abitanti. Elemento cardine di questo

<sup>5</sup> Garcia Maceria 1876.

<sup>6</sup> Watson 1974.

<sup>7</sup> Scott 1904, 598.

sistema furono le *haciendas*, che proliferarono in epoca omayyade, «en las que la agricultura se aunaba con el arte de la jardineria»<sup>8</sup>.

## 2. Il genere della Filaha

«Questa scienza agronomica iniziò a prosperare nella Spagna araba nell'epoca del grande Califfato (X secolo), quando la sua capitale, Cordova, emulava la declinante Baghdad nella coltivazione delle scienze e delle lettere»<sup>9</sup>. In questo quadro culturale si sviluppò un genere letterario che raggiunse l'età dell'oro tra l'XI e il XIII secolo. Sintetizzando le conoscenze e le teorie del passato con la pratica sul campo, si diede origine a una nuova scienza dell'agricoltura, la Filaha (*'ilm al-filaha*). Come il termine "geoponica" indicava durante il periodo greco tutto ciò che era legato alla terra, come per i romani *de rustica* o *de agricultura*, per gli arabi il concetto della *al-filaha*, paragonabile per significato ai precedenti, si legò alla formazione di una vera e propria attività professionale. Sul tema furono sviluppati numerosi trattati scientifici con un'impronta da manuale pratico, così come era accaduto in passato per i trattati di agronomia e come sarebbe accaduto in futuro per quelli dedicati all'arte del giardino. In realtà, anche in questo campo bisognerebbe conferire il primato agli ispano-arabi. Difatti esistette un genere letterario esclusivamente dedicato al giardino, che prese il nome di *rawdiiyyat* (da *raw*=giardino), i cui poetici versi probabilmente confluirono nei trattati *filaha*.

«L'originalità dei documenti (...) risiede essenzialmente nel loro carattere sia teorico che pratico (...) questi "geoponici" appaiono simultaneamente come uomini di gabinetto, consultando le ricche biblioteche messe a loro disposizione dai principi delle Taïfas, e come agricoltori sul campo (...). Tutti sono impregnati di cultura antica e simultaneamente ben informati sulle agricolture contemporanee: locale, nabatea o bizantina»<sup>10</sup>.

L'agronomia andalusa è stata oggetto di studio a partire dal XIX secolo, in seguito alla pubblicazione del *Kitāb al-Filāḥ* di Ibn al-'Awwām. Dalla seconda metà del Novecento, grazie al lavoro di B. Attié, L.R.H. Rodgers e L. Bolens, questi studi hanno assunto un respiro internazionale. Nonostante ciò, «lo studio delle fonti dei testi agricoli andalusi, all'interno della complessa problematica indicata che comporta questo genere letterario, potrebbe essere uno dei temi più complessi e difficili da risolvere che possono sollevare questo gruppo di opere di carattere scientifico»<sup>11</sup>.

Tra il X e il XIV secolo, e soprattutto nel periodo dei regni indipendenti di Taifa, furono prodotte almeno una ventina di opere influenzate sia dall'oriente che dall'occidente greco-romano e bizantino. I testi più rilevanti sono collocabili nell'arco temporale di quattro secoli e legati a tre città: Cordova, Toledo e Siviglia. Genericamente, trattano l'agricoltura come tecnica, studiandone tutte le sfaccettature interdisciplinari, dai fattori che la influenzano (acqua, terreno, concime) alle piante alimentari e aromatiche, all'arboricoltura. Alcuni autori presero in esame la materia come ecosistema in relazione alle attività connesse, quali l'allevamento, la medicina, l'apicoltura. Altri, contemporaneamente alla stesura dell'opera teorica, svolsero un ruolo chiave nell'avvio e nello sviluppo delle sperimentazioni scientifiche applicate in aree circoscritte. Tali luoghi identificabili attualmente con il termine di orti botanici, ancora oggi sono «associati allo studio della biodiversità vegetale»<sup>12</sup>.

---

<sup>8</sup> Tellez Rubio 1999, 50.

<sup>9</sup> Millas Villicrosa 1956, 121.

<sup>10</sup> Bolens 1978, 121.

<sup>11</sup> Garcia Sanchez 2009, 530.

<sup>12</sup> Bedini 2022, 5.



4: Anonimo Andaluso, Miniatura in un manoscritto Al-Filaha.

A dare l'impulso decisivo alla formazione di questo genere letterario fu la stesura del Kitab al-anwa, o *Calendario di Cordova*, attribuito ad Arib Ibn Sa'd. Scritto in arabo e latino, esso rientra nel genere degli anwa', ossia dell'almanacco arabo. Non risulta essere un vero e proprio trattato agronomico-botanico, ma contiene informazioni utili sulle diverse specie vegetali, circa 120, presenti in terra andalusa all'inizio del decimo secolo. Durante questo periodo furono composte altre due opere: il *Compendio del libro dell'agricoltura* e il *Libro dell'ordinamento dei tempi, della coltivazione e del terreno*, scritto tra la fine del X e l'inizio dell'XI secolo. Quest'ultimo, attribuito all'Anonimo Andaluso, è definibile, secondo Faiz e Garcia, come primo trattato agronomico della scuola ispanico-araba e al contempo il primo di orticoltura, in quanto contiene un'interessante sezione dedicata alle piante da giardino. In seguito al decentramento politico, alla crescita della popolazione urbana, al perfezionamento delle tecniche agrarie e al progresso degli studi in medicina, farmacologia, botanica si generò un importante sviluppo teorico-pratico, grazie alla mente avanguardista dei regnanti. Infatti, in questo periodo, a Toledo, il califfo Al-Ma' mun, si fece costruire, su progetto di

Ibn Wafid, un giardino noto come "Huerta de la Noria". Alla sua definizione, realizzazione e sussistenza si legano due botanici (e due Filaha), che ebbero l'incarico di direttore dell'orto botanico della corte di Toledo: Ibn Wafid e Ibn Bassal. In seguito alla presa di Toledo a opera dei cristiani, Ibn Bassal si trasferì a Siviglia dando origine a un nuovo ramo della scuola agronomica andalusa. Tra i suoi allievi sono da menzionare Abu L-Hayr, soprannominato il "piantatore di alberi", che scrisse un'opera tra il 1070 e il 1075, e Ibn Hajjaj. La caratteristica dei trattati attribuiti a questi autori risiede nella consistente presenza di citazioni di opere antiche arricchite da esperienze personali. Questi testi, infatti, rientrano in un corpus di agronomia andalusa in cui furono mescolati e confusi, e pertanto definibili come "geoponica andalusa". Ciò ha comportato che opere scritte da diversi autori fossero pubblicate a nome di uno, come accadde nel caso dell'opera miscelanea pubblicata a nome di Abu L-Hayr.

L'opera più completa e ricca di citazioni, che si presenta quasi come una sintesi di quanto noto tra la fine del XII e l'inizio del XIII secolo, è attribuita a Ibn Al Awwam. Noto in Europa come Abu Zakkaria, la sua opera è stata per molto tempo l'unica fonte agronomica andalusa.

Tra gli ultimi autori dello splendore del genere della Filaha risultano Ibn al-Rqqam almursi e Ibn Luyun, di cui sono da segnalare i versi dedicati alla disposizione del giardino.

### 3. Orti botanici e trattatisti. Le opere teoriche e i progetti di Ibn Wafid e Ibn Bassal

«Nella Cordova dei Califfi già esistevano dei giardini botanici per sperimentare semi, piante, talee e radici importati, a volte, dai più remoti paesi del Medio Oriente, per poi impiegare tali piante nell'agricoltura, per migliorare le varietà o semplicemente per gli usi medici della



5: Miniature nei trattati di agricoltura (fonte: <https://jardinessinfronteras.com>).

farmacologia»<sup>13</sup>. Avendo come obiettivo a cui mirare il giardino spirituale caro ai musulmani tanto quanto l'Eden ai cristiani, iniziarono a essere realizzati a partire dal VIII secolo dei giardini sperimentali. Quasi inesistente è la bibliografia in materia: ad oggi, il ruolo essenziale che ebbero i botanici, gli agronomi e i trattatisti ispano-arabi nella loro teorizzazione, formazione e sviluppo non è sufficientemente riconosciuto. Difatti, in gran parte delle definizioni e dei testi in materia, tale riferimento risulta essere un pezzo di storia dimenticato, cancellato o, per lo meno, trascurato.

Le basi della formazione degli orti scientifici e botanici si possono ritrovare nella Ruzafa, situata a nord-ovest di Cordova, tra le costruzioni che Abd al-Rahman I (756-788) realizzò all'inizio del suo regno. Negli ampi giardini fece mettere a dimora piante esotiche e magnifici alberi provenienti dalle regioni più svariate. «Fu suo nonno Hisham a coniare il termine Ruzafa, applicandolo a una zona della Siria che era la sua preferita. Abd al-Rahman I lo imitò nello scegliere l'insediamento di questa sua Ruzafa: se ne innamorò, la visitò frequentemente e vi risiedette per la maggior parte del suo tempo»<sup>14</sup>.

<sup>13</sup> Millas Villicrosa 1956, 122.

<sup>14</sup> Ibn Said, Mugrib. Citato da Julio Samsó nei documenti di Scienza Musulmana in Spagna, Storia 16, 1985.

Salita al trovo Abderrahman III (912-961), primo califfo di Cordova, nel tentativo di emulare la magnificenza omayyade e seguendo la tradizione orientale secondo cui raramente il sovrano viveva all'interno della città, egli trasferì il suo palazzo a circa 7 km a ovest di Cordova. Questa nuova città prese il nome di Zahra, in onore della sua prima moglie. Il califfo, però, non vide mai realizzato né il palazzo né la città. I lavori durarono anni e proseguirono sotto il regno di Al-Hakan II, per poi essere distrutta all'inizio del X secolo. Solo grazie alla spedizione archeologica diretta da Pascual Gayangos se ne identificarono le vestigia e furono iniziati gli scavi. Per il rinvenimento dei giardini si dovette aspettare il 1953. «El jardín Alto (...) presentaba una distribucon en cuatro compartimentos con un grupo de albercad localizadas en el pabellon central y elevadas sobre el nivel del suelo. Y el Jardín Bajo, también dividido en cuatro compartimentos»<sup>15</sup>.

L'idea del giardino botanico proseguì nel secolo successivo con la realizzazione dell'al-Munya al-Mansûra di al-Ma'mûn a Toledo, la Huerta del Rey di al-Mu'tamid e la Buhayra almohade, entrambe a Siviglia, l'al-Sumâdhiyya di al-Mu'tasim ad Almeria e il Generalife nazarí a Granada, così come è possibile leggere dai trattati.

Tra queste fonti è l'opera di Abû 'I-Muṭarrif 'Abd al-Rahmân ibn Muḥammad ibn 'Abd al-Kabîr ibn Yaḥyâ ibn Wâfid ibn Muḥammad al-Lakhmî, noto come Ibn Wâfid o Abenguefith nell'Europa medievale. Nacque a Toledo tra il 998 e il 1008, e morì tra il 1067 e il 1075. Appartenente a una nobile famiglia toledana, i Bâni Wâfid, fu medico, botanico, farmacologo, agronomo nonché appassionato di filosofia. Fu autore di importanti trattati che ebbero grande influenza nel Medioevo. Tra le opere principali il *Majmû' fi 'l-filâḥa*, un trattato agronomico di grande diffusione, che influenzò anche opere successive come la *Agricoltura Generale* di Gabriel Alonso de Herrera. Presso la Biblioteca Nazionale di Madrid è custodito uno dei manoscritti dell'opera, originariamente conservato presso la cattedrale di Toledo. L'opera è stata tradotta finora solo in castigliano e in spagnolo moderno. Ibn Wâfid ebbe un ruolo primario nella definizione de La Huerta del Rey, o Bustân al-Nâ'ûra ("Giardino della Ruota Idraulica") a Toledo, uno dei primi giardini botanici d'Europa. A lui si deve l'acclimatazione di piante esotiche e diversi esperimenti di botanica e agronomia. Nonostante la scarsità di riferimenti e la mancanza di citazioni da parte degli agronomi successivi, Ibn Wâfid ebbe un'influenza significativa sulla scuola agronomica andalusa. Ibn al-Lûnqûh e Ibn Baṣṣâl continuarono il suo lavoro, trasmettendo conoscenze alla generazione successiva di botanici e agronomi, tra cui Ibn Ḥajjâj, Abû 'I-Khayr e Al-Ṭighnârî. Il compendio di agricoltura fu ampiamente conosciuto e tradotto, influenzando la grande opera rinascimentale di agronomia di Gabriel Alonso de Herrera. Il trattato, diviso in ottantasette capitoli seguiti da un calendario agricolo, di cui oltre cinquanta capitoli sono andati persi, rimane una risorsa fondamentale per le prodigiose nozioni botaniche in esso contenute. Del suo successore alla direzione<sup>16</sup> de La Huerta, Ibn Bassal, si hanno poche notizie bibliografiche. Il compendioso trattato agronomico attribuitogli si presenta come un manuale pratico e didattico, organizzato secondo uno schema che sarà replicato dai successivi trattatisti in materia. Di fronte all'imminente caduta di Toledo, molti intellettuali si trasferirono in altre Taifas, tra cui Siviglia. Lì, ispirato dall'esperienza acquisita insieme con Ibn Wâfid ne La Huerta del Rey, Ibn Bassal creò una vera e propria scuola agronomica. Attorno a lui si radunarono una serie di giovani stimolati dalla curiosità scientifica. La peculiarità dell'opera prodotta da Ibn Bassal, *Dīwân al-filâḥa*, risiede nell'assenza di riferimento alle fonti precedenti, tipico delle opere geoponiche. Difatti, tutte le informazioni sembrano essere basate

<sup>15</sup> Martin-Consuegra, Hernández-Bermejo, Uberta Jiménez 2000, 9.

<sup>16</sup> García Sánchez 1992, 990.

sulle esperienze personali dell'autore<sup>17</sup>. Millas Vallicrosa in merito asserisce che probabilmente l'opera sia «una especie de derivacion resumida de la obra original de Ibn Bassal, se hayan eliminado las citas y referencias de otros autores<sup>18</sup>». Egli è quindi, probabilmente, il più originale e obiettivo tra tutti gli agronomi andalusi<sup>19</sup>. Molto interessanti per i nostri studi risultano i capitoli sull'acqua, sulla terra e sui suoli, e sulle piante da giardino. In merito, però, non viene mai fatta menzione della conformazione planimetrica ma se ne approfondiscono maggiormente gli aspetti scientifico-botanici, anche in relazione al tema dell'acclimatazione delle piante, argomento affrontato in tutti i giardini scientifici.

Ibn Bassal fu uno dei pionieri e degli specialisti nel suo campo. La sua opera, tradotta in castigliano nel contesto dei programmi di traduzione in arabo, raggiunse una notevole diffusione persino in Oriente.

## Conclusioni

L'importante ruolo svolto da questi trattatisti non solo ha permesso la diffusione della conoscenza delle tecniche agricole, talvolta molto all'avanguardia, messe in campo durante il periodo medioevale, ma ha anche contribuito alla creazione di giardini sperimentali e botanici, i cui principi si sono sviluppati nel tempo fino a giungere ai giorni nostri. La loro eredità, conservata e trasmessa attraverso traduzioni e studi successivi, continua a rappresentare una risorsa inestimabile per comprendere l'evoluzione delle pratiche agricole e la gestione del paesaggio.

La creazione della mappa interattiva e di una banca dati completa e implementabile di testi agronomici e botanici offre una risorsa inestimabile per ulteriori ricerche e approfondimenti. Questo lavoro non solo facilita la consultazione e lo studio comparato delle opere, ma contribuisce anche alla valorizzazione di un patrimonio culturale e scientifico che merita di essere pienamente riconosciuto e apprezzato.

## Bibliografia

- BEDINI, G. (2022). *Il ruolo scientifico degli orti botanici* in *Gli Orti Botanici tra ruolo scientifico e funzione museale* raccolta dei riassunti del convegno (Palermo, 29 ottobre 2022).
- BOLENS, L. (1978). *La Révolution agricole andalouse du XIe siècle*, in «Studia Islamica», n. 47, p. 121.
- COLIN, G.S. (1999). *Filaha: The Muslim West*, in *Encyclopaedia of Islam* [CD-ROM edition, v. 1.0], Leiden, Brill.
- GARCÍA SÁNCHEZ, E. (1992). *Agriculture in Muslim Spain*, in *The Legacy of Muslim Spain*, a cura di S.K. Jayyusi, Leiden, Brill, vol. 2.
- GARCÍA SÁNCHEZ, E. (2008). *Utility and Aesthetics in the Gardens of al-Andalus: Species with Multiple Uses*, in *Health and healing from the medieval garden*, a cura di P. Dendle, A. Touwaide, Woodbridge, The Boydell Press, p. 530.
- LOPEZ BERNAL, D. (2024). *Mujeres andalusies. Vida intelectual*, in «Muy Historia», n. 48, p. 113.
- MACEIRA, A.G. (1876). *Apuntes y noticias sobre la agricultura de los árabes españoles*, Zamora, Imp. de la Viuda de Iglesias.
- MARTÍNEZ GÁZQUEZ, J., SAMSÓ, J. (1981). *Una nueva traducción latina del calendario de Córdoba (siglo XIII)*, in *Textos y Estudios sobre Astronomía Española en el Siglo XIII*, a cura di Vernet, Barcelona, Universidad de Barcelona.
- MARTÍN-CONSUEGRA, E., HERNÁNDEZ-BERMEJO, E., UBERA JIMÉNEZ, J.L. (2000). *Palinología y botánica histórica del complejo arqueológico de Madinat al-Zahra*, Córdoba, Fundación Pública Municipal Jardín Botánico de Córdoba.
- MILLÁS VALLICROSA, J.M. (1956). *Los geóponos hispanoárabes*, in «Revista del Instituto Egipcio de Estudios Islamicos», vol. 4, p. 122.
- SCOTT, S.P. (1904). *History of the Moorish Empire in Europe*, London, J.B. Lippincott Company, vol. 3.

---

<sup>17</sup> Millas Vallicrosa 1953, 53.

<sup>18</sup> *Ibidem*.

<sup>19</sup> Colin 1999.

- TÉLLEZ RUBIO, J. (1999). *Dos Agrônomos Toledanos: IbN Wâfid E Ibn Bassâl, Y La Huerta Del Rey*, in «Tulaytula», vol. 4, pp. 49-58.
- WINIWARTER, V. (2006). *Prolegomena to a History of Soil Knowledge in Europe*, in *Soils and Societies: Perspectives from Environmental History*, a cura di J.R. McNeill, R. John, V. Winiwarter, Multimedia Library Collection, p.179
- ZAPPALÀ, D. (2012). *Il VI libro dei Geoponica: introduzione, traduzione e commento*, tesi di dottorato, Università degli Studi di Catania.
- RODGERS, R. (2002). *Kepopoïia: Garden Making and Garden Culture in the Geoponika*, in *Byzantine Garden Culture*, a cura di A. Littlewood, H. Maguire, J. Wolschke-Bulmahn, Washington, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, p. 159.
- WATSON, A.M. (1974). *The Arab Agricultural Revolution and Its Diffusion, 700-1100*, in «The Journal of Economic History», m° 34, pp. 8-35.

**Sitografia**

<https://www.filaha.org>



*L'approvvigionamento idrico a Madrid. Segni e permanenze nel paesaggio contemporaneo*  
*The water supply in Madrid. Signs and remnants in the contemporary landscape*

**MARIANGELA TERRACCIANO**

Sapienza Università di Roma

**Abstract**

*Il Canal de Isabel II è una delle infrastrutture idrauliche più importanti in Spagna. Alimentata dall'acqua del fiume Lozoya a Madrid, questa rete, i cui lavori iniziarono nel 1851 e terminarono nel 1858, garantisce tutt'oggi la fornitura di acqua nella maggior parte dei suoi comuni. Dopo una breve disamina della storia della sua costruzione, e più in generale dell'approvvigionamento idrico della città di Madrid, si analizzeranno i manufatti presenti lungo il canale nel paesaggio urbano a nord della città, le trasformazioni subite in relazione al contesto, nonché l'attuale stato di conservazione.*

*The Canal de Isabel II is one of the most important hydraulic infrastructures in Spain. Fed by water from the Lozoya River in Madrid, this network, construction of which began in 1851 and was completed in 1858, still ensures water supply to most of its municipalities today. After a brief examination of the history of its construction, and more generally of the water supply of the city of Madrid, the structures along the canal in the urban landscape north of the city, the transformations undergone in relation to the context, as well as the current state of conservation, will be analyzed.*

**Keywords**

Madrid, acqua, patrimonio.

Madrid, water, heritage.

**Introduzione**

Le origini di Madrid risalgono alla metà del IX secolo, quando l'emiro Muhammad ben Abd-al-Rahmman decise di fondare una città-fortezza (Mayrit) come parte di un complesso sistema di insediamenti militari, il cui compito era proteggere la città di Toledo dagli attacchi dei cristiani del nord e reprimere una possibile ribellione interna di tale città contro il potere di Al-Andalus<sup>1</sup>. Il sito scelto per stabilire la nuova città fu, dunque, determinato dalla finalità militare per cui fu creata, a circa 70 metri di altezza rispetto al livello del fiume Manzanares, con spazio sufficiente per orti, campi coltivati, pascoli, foreste e una grande quantità di acqua sotterranea, prelevata attraverso pozzi, che avrebbe permesso agli abitanti di approvvigionarsi in caso di assedio<sup>2</sup>. Dell'approvvigionamento idrico durante il periodo musulmano di Madrid oggi si sa ancora molto poco o, meglio, praticamente nulla. Le fonti scritte dell'epoca non fanno mai riferimento all'esistenza di canali sotterranei, e per quanto riguarda i reperti archeologici trovati, non ci forniscono alcuna conclusione definitiva.

Durante il resto del Medioevo la città crebbe notevolmente sia in estensione che in popolazione, ma l'approvvigionamento idrico cambiò poco rispetto alla fase musulmana. Molti abitanti continuavano ad attingere acqua da pozzi privati situati nelle proprie case e per chi ne

---

<sup>1</sup> *De Mayrit a Madrid* 2011.

<sup>2</sup> Jiménez Rayado 2011, 81-102.

fosse sprovvisto fu realizzato un sistema di fontane pubbliche alimentate da falde acquifere più o meno vicine, attraverso piccole canalizzazioni, probabilmente superficiali o all'aperto<sup>3</sup>. Man mano, però, che la città cresceva sia da punto di vista economico che demografico, le autorità realizzarono infrastrutture idrauliche molto più complesse chiamate "viajes de agua", condotte sotterranee formate da gallerie e condutture, utilizzate per trasportare l'acqua delle falde lontane dalla città fino ai vari luoghi all'interno del centro urbano, sfruttando la forza di gravità. Lungo il percorso vi erano una serie di pozzi di ventilazione posti regolarmente, che consentivano l'estrazione della terra scavata durante la costruzione, l'accesso al personale addetto alla manutenzione e l'aerazione. Tali pozzi erano coperti in superficie da una lastra di pietra o da una copertura troncopiramidale.

Alla fine del XVI secolo, però, nonostante nel 1561 Filippo II scelse Madrid come sede permanente della Corte, gli sforzi nel costruire nuove infrastrutture non garantirono l'approvvigionamento idrico necessario per gli edifici, le proprietà reali e per la crescente popolazione<sup>4</sup>, ragion per cui nel 1601 la Corte fu trasferita a Valladolid.

Il ritorno della Corte a Madrid iniziò a diventare una realtà all'inizio del 1606. Il governo comprese che il modo migliore per trattenere il re era facilitare e finanziare la trasformazione definitiva della città in Corte. Il risultato della negoziazione fu la donazione al re di 250.000 ducati nel corso di dieci anni per coprire le spese del trasferimento e finanziare una serie di opere, come una nuova riforma dell'Alcázar, la realizzazione della Plaza Mayor e l'istituzione di un sistema di approvvigionamento idrico in grado di soddisfare abbondantemente le esigenze del re, dei nobili e degli ecclesiastici, e naturalmente, degli altri cittadini di Madrid<sup>5</sup>.

Una volta scoperte le sorgenti, verificato il loro flusso d'acqua e livellato il tracciato del condotto, il passo successivo fu costruire i quattro canali propriamente detti: quello del Buen Suceso (1612-1619), quello del Fuente Castellana (1612-1629), e quelli dell'Abroñigal Alto e Basso (1617-1629); successivamente furono costruiti quello di Amaniel, quello di Alcubilla (1699) e quello Fuente de la Reina (1851), che riuscirono a distribuire un flusso d'acqua importante per i punti più remoti della trama urbana<sup>6</sup>.

Furono, poi, costruite nuove fontane, molto più monumentali e abbondanti, capaci di fornire acqua alla popolazione e migliorare il decoro della città.

All'inizio del XIX secolo, la città superò i 200.000 abitanti, il sistema iniziò a non essere più in grado di soddisfare la crescente domanda di acqua. Le autorità madrilene cercarono disperatamente di potenziare il sistema utilizzando le nuove invenzioni fornite dalla rivoluzione industriale, come le macchine a vapore che trasportavano fino alla città le acque basse provenienti dal "viaje" della Fuente de la Reina o proposero di captare l'acqua dai fiumi Jarama, Guadalix e Manzanares o Guadarrama, ma tale soluzione risultò inattuabile<sup>7</sup>.

## 1. Il Canale di Isabel II

Nel 1848, dopo decenni caratterizzati da progetti fallimentari, il Ministro del Commercio e delle Opere Pubbliche dell'epoca, Juan Bravo Murillo, intervenne nella spinosa questione dell'ottenimento di un nuovo approvvigionamento idrico per Madrid. Così, il 18 marzo di quell'anno fu emesso un Decreto Reale con il quale incaricava gli ingegneri delle strade, dei

---

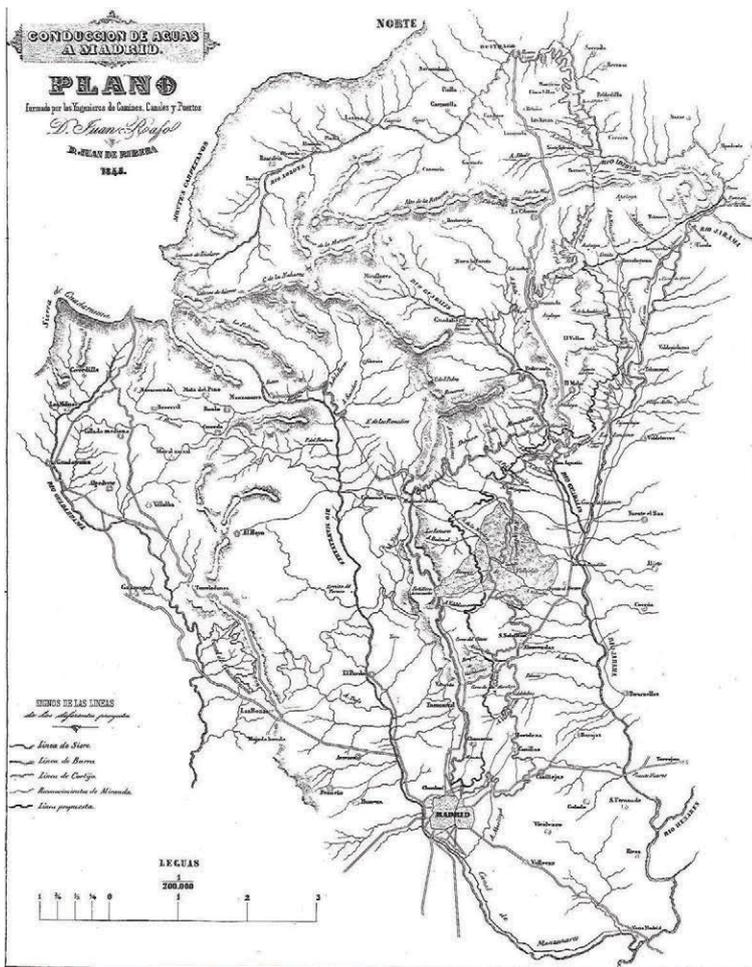
<sup>3</sup> *Ivi*, 105-114.

<sup>4</sup> Chueca Goitia 1974, 131-136.

<sup>5</sup> Alvar Ezquerro 2006, 156-157.

<sup>6</sup> Velasco Medina 2017, 97-148.

<sup>7</sup> *Ivi*, 680-704.



1: *Conduccion de aguas a Madrid. Plano del relieve del suelo de Madrid por los Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos D. Juan Rafo y D. Juan de Ribera, 1848.*

canali e dei porti, Juan Rafo<sup>8</sup> e Juan de Ribera, tenendo conto dei lavori precedenti, di elaborare una relazione sull'approvvigionamento idrico a Madrid con nuove livellazioni, misure e analisi della qualità dell'acqua, nonché uno studio per la sua esecuzione, sia da parte dello Stato che da parte di un'azienda privata (fig. 1).

Gli ingegneri pubblicarono il risultato del loro rapporto il 15 dicembre 1848, da cui ebbe origine il progetto del Canal de Isabel II. Escludendo la possibilità di captare le acque dei fiumi Jarama, Guadarrama e Manzanares, gli ingegneri giunsero alla conclusione che il fiume Lozoya, sia per l'altitudine che per la portata, avrebbe garantito acqua sufficiente alla città.

Fu scelto come luogo ideale per l'approvvigionamento idrico il cosiddetto Pontón de la Oliva. In tale luogo, Rafo e Ribera progettaron di costruire una diga che fungesse sia da sollevatore (poiché il letto del fiume nel punto prescelto era molto più basso della base della presa del canale di condotta) sia da bacino (per immagazzinare al di sopra della base della presa il volume di acqua eccedente che arriva al fiume in

primavera, compensando così la scarsità dell'estate).

Successivamente, partendo dal Pontón de la Oliva, gli ingegneri proseguirono con la costruzione di un canale di condotta che, passando a nord di Torrelaguna e avvicinandosi poi a Redueña, si abbassasse a breve distanza da El Molar fino ad attraversare il fiume Guadalix. Attraverso la realizzazione di ponti e gallerie il canale avrebbe superato burroni profondi e colline, per poi attraversare la foresta di Viñuelas e proseguire direttamente fino a Madrid, terminando, così, il percorso in un serbatoio generale di distribuzione, posto a nord della città. Anche se non tracciarono ancora sul terreno il percorso del canale, calcolarono che la sua lunghezza era di circa le 16 leghe.

Un aspetto fondamentale dello studio di Rafo e Ribera fu che per la prima volta fu determinata la distribuzione dell'acqua all'interno della città. A tal fine, essi eseguirono una dettagliata livellazione all'interno del nucleo urbano, stabilendo che il serbatoio del Canale doveva essere situato nel letto del fiume Fuente Castellana, sopra le fornaci di Chamberí, precisamente su alcuni terreni militari conosciuti come il Campo de Guardias. Da lì le arterie principali avrebbero

<sup>8</sup> Rafo 2010.

attraversato la città e da esse sarebbero, poi, partite le condutture per distribuire l'acqua a case, negozi, edifici pubblici e fontane.

Data la portata del progetto e il relativo costo che superava di gran lunga le possibilità finanziarie della municipalità<sup>9</sup>, per la sua esecuzione contribuirono anche il Governo e la Casa Reale. Tutto ciò fu sancito in un Decreto Reale, che segnava il vero inizio dei lavori, la cui gestione fu affidata a un Consiglio di Amministrazione. Il 6 marzo 1849, con un Ordine Reale, il Governo lo trasformò in un progetto provvisorio, comunicando rapidamente la risoluzione al Ministero dell'Interno affinché ordinasse la redazione sia del progetto definitivo sia di uno studio sul modo di intraprendere i lavori.

All'inizio dei lavori ci furono molte difficoltà da affrontare; l'esperienza nella realizzazione di un'opera pubblica così importante era realmente scarsa e mancava manodopera specializzata, tanto che si decise di eseguire le opere con i detenuti, sorvegliati dai soldati, con la promessa di riduzione della pena. Inoltre, inondazioni, alluvioni ed epidemie febbrili furono una costante in quegli anni. A causa dei numerosi problemi che sorsero, quindi, la costruzione del Canale fu prolungata dai 4 anni previsti a 7 anni. Oltre alle difficoltà di ordine tecnico, dovute a vari fattori come la difficile comunicazione tra i diversi fronti dei lavori (a cavallo ci volevano a volte cinque ore) o la difficoltà di trasportare i materiali, l'esecuzione fu resa difficile anche dall'instabile situazione politica del paese, che provocò alti e bassi nel finanziamento del Canale e ne costrinse addirittura la sospensione temporanea dei lavori. Si dovette attendere il ritorno di Bravo Murillo, questa volta come Capo del Governo (gennaio 1851), perché il progetto fosse rilanciato. Il 18 giugno dello stesso anno, la Regina Isabella II firmò il Decreto Reale per l'esecuzione delle opere per l'approvvigionamento idrico di Madrid, che di fatto segnò la creazione del Canale di Isabel II.

L'inaugurazione dei lavori<sup>10</sup> si ebbe con la posa della prima pietra per la realizzazione della diga del Pontón de la Oliva l'11 agosto 1851, presieduta dal re consorte Francesco d'Assisi<sup>11</sup>. Per consentire alle autorità di partecipare, fu necessario riparare diversi tratti della strada che collegava Madrid a Torrelaguna e costruire una nuova strada di oltre 10 chilometri da questa località fino al Pontón stesso. Nel 1858, sette anni dopo la posa della prima pietra, i lavori del sistema di approvvigionamento a Madrid giunsero al termine. Era stata costruita la diga del Pontón de la Oliva alta 27 metri e lunga 72,4 metri, una condotta lunga 68,1 chilometri e un serbatoio nel Campo de Guardias, nelle vicinanze dell'attuale via Bravo Murillo, con una capacità di 58.000 metri cubi. Il 24 giugno fu scelta come data per l'inaugurazione, che fu programmata in due atti.

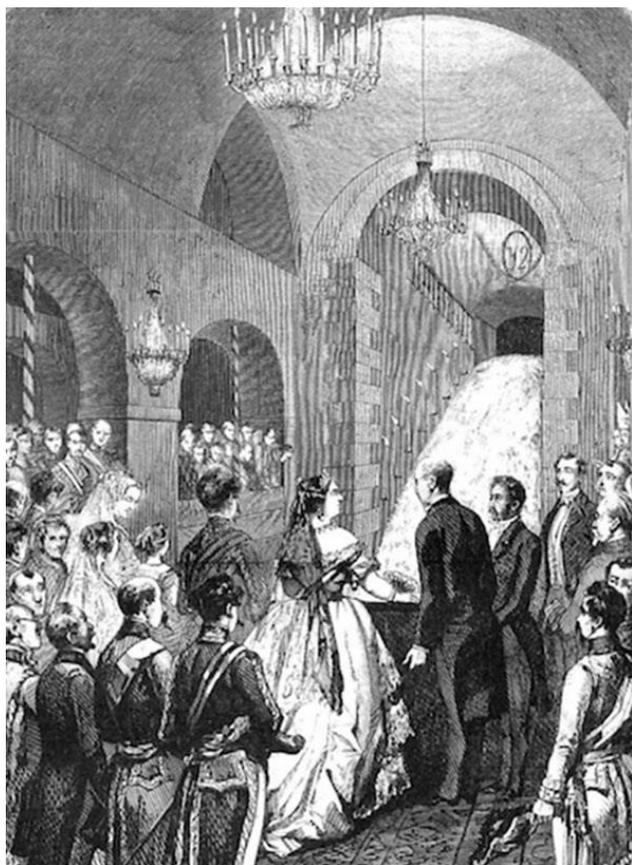
Il primo simboleggiava l'arrivo dell'acqua del Lozoya a Madrid e si svolse nel deposito di acqua del Campo de Guardias (fig. 2a). Vi parteciparono la regina Isabella II, il governo, il consiglio comunale al completo, autorità e corporazioni. Quando l'acqua entrò nel serbatoio e iniziò a riempirlo, l'atto fu considerato concluso e i presenti si diressero verso una tribuna nella via San Bernardo, di fronte alla chiesa di Montserrat, dove fu costruita una fontana temporanea. Quando tutto fu pronto, Lucio del Valle, ingegnere direttore dei lavori, diede l'ordine di messa in funzione della fontana da cui sgorgò acqua formando un getto di oltre 30 metri, che superava l'altezza degli edifici circostanti (fig. 2b)<sup>12</sup>.

<sup>9</sup> López Camacho 1986, 75-195.

<sup>10</sup> González Reglero 2008; Espinosa Romero 2001, 59-62.

<sup>11</sup> Pozuelo González 2015.

<sup>12</sup> Bonet Correa 2002, 39-74; *El Canal: patrimonio histórico* 2008.



2a: Inaugurazione del primo deposito del Campo del Guardias in presenza della regina Isabella II.

2b: Inaugurazione del Canal de Isabel in una foto di Charles Clifford (1858).

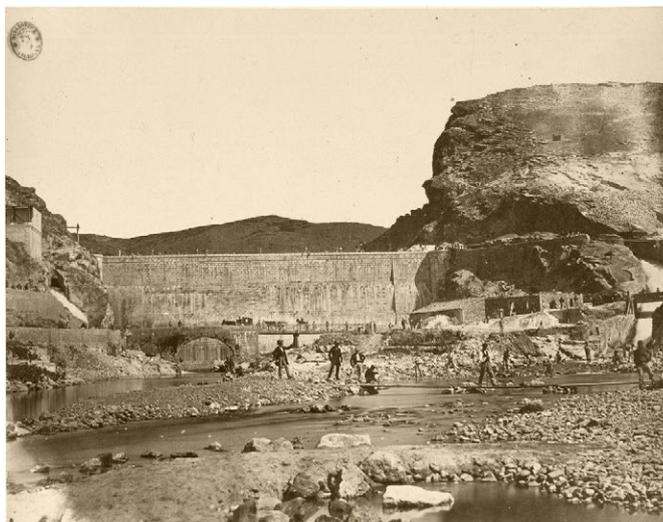
Il percorso del Canale di Isabel II fu caratterizzato da una moltitudine di opere idrauliche singolari di grande raffinatezza ingegneristica. Oltre alla diga del Pontón de la Oliva, presa d'acqua nel fiume Lozoya, furono realizzato il sifone del Bodonal, l'acquedotto delle Cuevas e il deposito urbano in grado di immagazzinare 58.000 m<sup>3</sup> per permettere la distribuzione urbana, progetto dell'ingegnere José Morer. Fortunatamente, la maggior parte di queste opere – dighe, acquedotti, torri, sifoni, canali, tunnel – sono state documentate dal fotografo inglese Charles Clifford<sup>13</sup> nel 1858 (fig. 4).

Qualche anno dopo furono costruiti altri due serbatoi: quello di via Bravo Murillo (1865-1876) con una capacità di 183.500 metri cubi e quello delle Islas Filipinas (1915) con una capacità di 447.622 metri cubi. Tra questi, fu anche installato un primo serbatoio elevato in via Santa Engracia (1907-1911) che, con una capacità di 1.300 metri cubi, permise di fornire acqua ai quartieri più alti della città.

Il continuo miglioramento delle infrastrutture del Canal permise che la disponibilità e il consumo di acqua dei madrileni fossero in linea con lo sviluppo urbano e demografico della città. Come possiamo immaginare, il Canal de Isabel II segnò il tramonto definitivo dei "viajes de agua" di Madrid. Tuttavia, entrambe le infrastrutture coesistero fino a ben oltre il XX secolo, sebbene i "viajes" acquisirono a poco a poco un carattere sempre più sussidiario fino alla loro definitiva scomparsa dopo la Guerra Civile<sup>14</sup>.

<sup>13</sup> Clifford 1858.

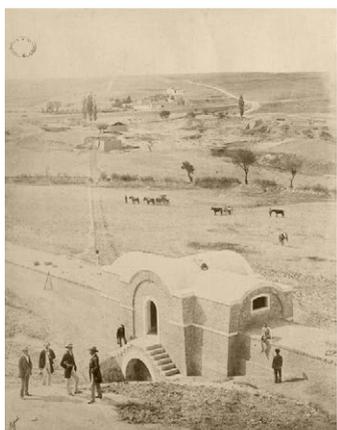
<sup>14</sup> Gili Ruiz, Velasco Medina 2001, 236-240.



3a



3b



3c

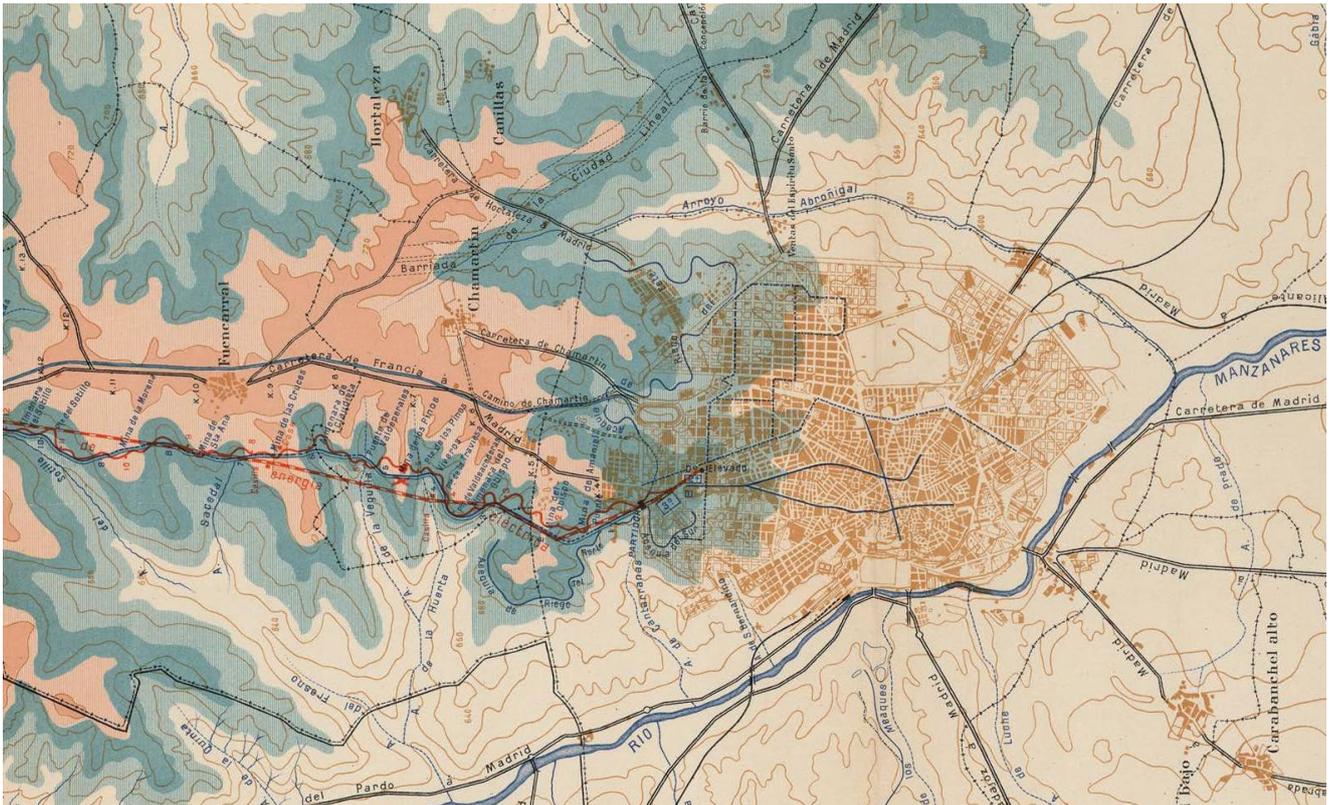


3d

3: Foto del Canal de Isabel II di Charles Clifford. 3a: Presa del Ponton de la Oliva (1855); 3b: Puente acueducto de Los Pinos (1856); 3c: Almenara del Obispo (1856); 3d: Puente acueducto de Amaniel (1865).

## 2. I resti del Canale Basso a nord di Madrid

L'acqua in ingresso nella città di Madrid (fig. 4) proveniva da Valverde (Fuencarral) principalmente attraverso tunnel e canali e ponti, oggi visibili nella zona chiamata di Valdezarza o Huerta del Obispo, dove successivamente è stato costruito il parco Rodríguez Sahagún. Questa zona è stata interessata all'inizio degli anni Duemila dalla realizzazione della strada del "Paseo de la Dirección", costruita in parte sull'antico percorso di servizio del canale. Questo insieme di canali, tunnel, torri di regolazione dell'acqua costituiscono un'opera singolare non solo per il suo funzionamento e per la tecnica costruttiva utilizzata, ma anche per la sua relazione con l'ambiente circostante, oltre al fatto che sono ancora in uso. All'epoca questa zona era situata alla periferia di Madrid, ma attualmente si trova quasi al centro della città, con una disposizione privilegiata come belvedere-frontiera tra il quartiere di Tetuán e la Sierra madrilená. Tali tracce, sono gli unici elementi di questa grande infrastruttura idraulica visibili all'interno del paesaggio urbano, anche se profondamente danneggiati dai lavori per la realizzazione del Paseo de la Dirección e del tunnel di via Marqués de Viana (fig. 5).



4: Canal de Isabel. Plano general (1911), particolare.

La prima opera che si incontra sul percorso è il Ponte acquedotto de los Pinos, probabilmente (figg. 3b, 5a) il meglio conservato, caratterizzato da cinque arcate a tutto sesto, con una luce di 5,00 metri, volte in mattoni con bordi in pietra. Ha una lunghezza di 33,00 metri e un'altezza massima di 9,80 metri. Questo bellissimo ponte acquedotto non ha subito grandi trasformazioni a seguito della realizzazione del Paseo de la Dirección ed è ben integrato nel parco Rodríguez Sahagún.

Continuando il percorso del canale si trova una seconda opera, il ponte acquedotto de la Travesía (fig. 5b) in linea visiva con il precedente. Questo manufatto, invece, è stato molto alterato dai recenti lavori che lo hanno completamente interrato. Tale ponte è caratterizzato da tre archi a tutto sesto, con volte e spallette in mattoni e cantonali in pietra. Ha una lunghezza di 19,50 metri e un'altezza massima di 9,80 metri. Il letto del fiume che il ponte superava in origine è stato riempito, lasciando un piccolo specchio d'acqua.

Si attraversa, poi, un'altra zona in cui è possibile vedere il canale, fortemente trasformato a seguito della realizzazione Paseo de la Dirección, nello specifico il ponte acquedotto de Las Carolinas, caratterizzato da un arco a tutto sesto attraverso il quale si accedeva dal Paseo de la Dirección al quartiere di El Cubillo, all'altezza della via Isabel Serrano, e che attualmente è per lo più sotterrato (fig. 5c) e del ponte acquedotto de Huerta del Obispo, anch'esso visibile solo per la parte superiore.

Oltrepassata la via Capitán Blanco Argibay si trova un altro ponte, quello di Valdeacederas (fig. 5d), con cinque archi a tutto sesto costruito per superare il torrente Valdeacederas, caratterizzato da volte e spallette in mattoni con cantonali in pietra. A seguito della costruzione del Paseo de la Dirección è stato costruito un muro di contenimento tra la parte posteriore del ponte e il parco, trasformandolo in rifugio per senzatetto e discarica.

Più avanti si trovano i resti della torre dell'Obispo (figg. 3c, 5e) di cui oggi permangono solo i resti del canale di scarico in terrapieno e il ponte acquedotto dei Barrancos (fig. 5f), un tempo con cinque archi e attualmente visibili solo due a causa dei lavori del tunnel di calle Marqués de Viana, dove è stato installato un muro di contenimento del terreno per aumentare la costruibilità dell'area che ne ha alterato le linee architettoniche e la prospettiva.

Infine, prima di arrivare a via Ofelia Nieto, troviamo quello che sembra essere un altro tratto di canale in ottime condizioni, ma che in realtà sono i resti del ponte dell'Obispo, in origine con sette archi che oggi sono completamente interrati, visibile solo nella sua per la parte superiore. Il canale prosegue, poi, verso l'attuale via Ofelia Nieto, dove fu costruita la galleria dell'Obispo (lunga 484 m), e successivamente continua verso la via Pablo Iglesias, seguendo il suo tracciato. Il canale, attraversando la galleria Bordador (lunga 158 m), raggiunge il ponte di Amanuel (figg 3d, 5g). Tale manufatto è caratterizzato da un paramento in mattoni con 17 archi a tutto sesto e risulta essere l'ultima struttura visibile di questo tracciato, poiché il condotto ritorna nella galleria di Amanuel (lunga 86 m) e dopo questa prosegue dritto per alcune centinaia di metri, anche se nascosta, per continuare attraverso il cosiddetto acquedotto della Villa (ormai scomparso) fino al deposito primo deposito dell'acqua, costruito nell'attuale calle de Bravo Murillo.



5a



5b



5c



5d

5: Canal de Isabel oggi. 5a: vista ponte de los Pinos; 5b: vista del ponte acquedotto de la Traviesa; 5c: ponte acquedotto de Las Carolinas; 5d: vista del ponte Valdeacederas.



5e



5f



5g

5: Canal de Isabel oggi. 5e: vista dei resti della torre dell'Obispo; 5f: vista del ponte Barracons; 5g: vista del ponte di Amaniél.

## Conclusioni

Nonostante il Piano Generale di Ordinamento Urbano di Madrid (1997) abbia catalogato con un livello 1 di protezione storico-artistica “Le prime condotte d’acqua del Canale di Isabel II”, di cui fa parte il Canale Basso, e le abbia incluse nell’Inventario dei Beni di Interesse Culturale della Comunità di Madrid, tali manufatti non sono stati adeguatamente integrati in progetti di valorizzazione urbana.

La terza modifica richiesta nel luglio 2018 al Piano Parziale di Riforma Interna del Paseo de la Direction, che prevedeva la protezione dell’infrastruttura e la sua integrazione nell’ambiente urbano circostante, di fatto non è avvenuta.

Dal confronto con l’interessante documentazione fotografica di fine Ottocento e inizio Novecento con lo stato attuale, si possono comprendere le trasformazioni del canale subite in relazione al contesto; infatti, le arcate dei ponti oggi sono per lo più interrate e risulta visibile solo la parte superiore del condotto.

Partendo proprio dall'individuazione e dall'analisi delle permanenze e dalle tracce del Canal di Isabel II oggi visibili e conservate in un contesto profondamente mutato, è necessario ricostruire le linee dell'originario sistema e del suo contesto paesaggistico, al fine di indirizzare scelte consapevoli di progetto volte alla tutela e alla conservazione dei beni culturali diffusi nel pieno rispetto dei valori storici ed architettonici.

Il Canal de Isabel, la cui storia si intreccia con lo sviluppo della città, rappresenta uno dei possibili poli culturali utili a far conoscere la storia millenaria del territorio, nell'ambito di un più articolato processo di messa a sistema e valorizzazione delle due testimonianze storico-architettoniche.

Ci si augura che le riflessioni proposte possano innescare ulteriori studi e approfondimenti, propedeutici a reali interventi di restauro di un patrimonio storico-architettonico colpevolmente trasformato negli ultimi decenni.

### **Bibliografia**

- ALVAR EZQUERRA, A. (2006). *Los traslados de Corte de 1601 y 1606*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid.
- BONET CORREA, A. (2002). *Madrid y el Canal de Isabel II*, in «Arbor», vol.171, n. 673, pp. 39-74.
- CLIFFORD, C. (1858). *Vistas de la presa y demás obras del Canal de Isabel II*, Madrid, s.n.
- CHUECA GOITIA, F. (1974). *Madrid ciudad con vocación de capital*, Santiago de Compostela, Ed. Pico Sacro.
- De Mayrit a Madrid. Madrid y los árabes, del siglo IX al siglo XXI* (2011), a cura di D. Gil-Benumeja, Madrid, Lunweg.
- GILI RUIZ, R., VELASCO MEDINA, F. (2001). *La población: crecimiento y precariedad*, in *Madrid, Atlas histórico de la Ciudad*, II, Barcelona, Lunweg.
- GONZÁLEZ REGLERO, J.J. (2008). *1907, El Canal de Isabel II vuelve a ser empresa*. Comunicación presentada en el IX Congreso de la A.E.H.E., Murcia.
- El Canal: patrimonio histórico. colección de vistas del Canal de Isabel II fotografiadas por Clifford, colección de vistas contemporáneas fotografiadas por Miguel Ángel Gómez* (2008), Madrid, Fundación Canal.
- ESPINOSA ROMERO, J. (2001). *1851. La creación del Canal de Isabel II* in «Revista de Obras Públicas», n. 148 (3414), pp. 59-62.
- JIMÉNEZ RAYADO, E. (2011). *El agua en el origen y desarrollo de Madrid en la Edad Media*, Madrid, Almudayna-Asociación Cultural Almudayna.
- LÓPEZ CAMACHO, B. (1986). *Antecedentes del Canal de Isabel II: viajes de aguas y proyectos de canales*, Madrid, Canal de Isabel.
- MARTÍNEZ VÁZQUEZ DE PARGA, R. (2001). *Historia del Canal de Isabel II*, Madrid, Fundación Canal de Isabel I.
- POZUELO GONZÁLEZ, J.I. (2015). *Historia del abastecimiento de agua a Madrid hasta 1868*, Madrid, Solingraf S.I. Ediciones Letra Clara.
- RAFO, J. (2010). *Memoria Sobre La Conducción de Aguas a Madrid (1849)*, Montana, Kessinger Publishing.
- VELASCO MEDINA, F. (2017). *El agua de Madrid: abastecimiento y usos sociales en el antiguo régimen*, Tesi di dottorato, Universidad Autónoma de Madrid, Facultad de filosofía y letras, departamento de historia moderna, tutor. Virgilio Pinto Crespo.

## *La pittura di paesaggio di Charles-François Daubigny* *Charles-François Daubigny's landscape paintings*

**MARIA FEDERICA TESTA**

Ministero dell'Istruzione e del Merito

### **Abstract**

*Lo sguardo e il pennello di Charles-François Daubigny sono la perfetta descrizione del paesaggio francese intorno alla metà del XIX secolo. La sua immersione totale nella natura nasce non solo dal grande amore per il suo territorio ma dal desiderio appassionato di rendere su tela i più piccoli cambiamenti che derivano dallo scorrere delle ore durante il giorno adoperando la tecnica della pittura en plein air.*

*The gaze and brush of Charles-François Daubigny are the perfect description of the French landscape around the middle of the 19th century. His total immersion in nature springs not only from a great love for his territory but from a passionate desire to render on canvas the smallest changes resulting from the flow of the hours during the day using the technique of en plein air painting.*

### **Keywords**

Pittura di paesaggio, Pre-Impressionismo, Bateau-atelier.

Landscape painting, Pre-Impressionism, Bateau-atelier.

### **Introduzione**

Tra gli esponenti della pittura europea che nel XIX secolo aprirono la strada alla corrente dell'Impressionismo spicca Charles-François Daubigny (1817-1878). Nato a Parigi ebbe il merito di incoraggiare e ispirare i futuri impressionisti nella rappresentazione del paesaggio, frutto di un approccio nuovo e diretto di pittura *en plein air*. Erede dei maestri olandesi del XVII secolo, i suoi dipinti risentono anche degli influssi del paesaggio inglese di inizio Ottocento e in particolare dell'artista John Constable<sup>1</sup>. Poco più che ventenne, Daubigny soggiornò nei pressi di Fontainebleau, stringendo amicizia con il gruppo di artisti della scuola di *Barbizon*. Il villaggio di Valmondois, situato a pochi chilometri a nord di Parigi (dove trascorse una felice infanzia in mezzo alla natura) e le piccole amene località limitrofe furono per lui ininterrotta fonte di ispirazione. Dopo il suo incontro con Camille Corot si dedicò esclusivamente alla pittura di paesaggio: proprio con quest'ultimo visitò e immortalò a più riprese la zona del Delfinato francese. Dal 1850 in poi, lavorò immerso nella natura e all'aria aperta, particolarmente entusiasta di ritrarre la vita agreste rappresentata da campi di grano, alberi in fiore e chiari di luna. Nei suoi dipinti il cielo, che muta a seconda delle stagioni, si riflette e brilla sulla vegetazione circostante e proprio in tale momento creativo la sua pittura naturalista si rivolgerà in modo predominante alla rappresentazione dell'ambiente fluviale. Trasferitosi nel 1860 ad Auvers-sur-Oise acquistò un piccolo battello (*Le Botin*) e ne fece il suo atelier galleggiante con il quale navigò sui fiumi francesi per il resto della sua vita. La Senna, la Marna e l'Oise furono

---

<sup>1</sup> Quando il pittore inglese John Constable (1776-1837) espose tre quadri al *Salon* di Parigi nel 1824 vincendo la medaglia d'oro suscitò stupore e commozione fra gli artisti francesi (in particolare Eugène Delacroix ne rimase folgorato). Lo scrittore Stendhal scrisse, con ammirazione, che le sue tele potevano definirsi come specchi della natura.

da lui ritratti innumerevoli volte attraverso scorci poco noti proprio grazie al suo *bateau-atelier*. Nelle sue tele trionfano prepotentemente corsi d'acqua, laghi e stagni che riflettono le luci del giorno. Auvers-sur-Oise e i suoi dintorni divennero il punto di ritrovo e di soggiorno per i suoi amici pittori e i suoi allievi; anche Van Gogh e Cézanne vi dimoreranno negli anni a seguire. Scoppiata la guerra franco-prussiana nel 1870, Daubigny si trasferì momentaneamente a Londra dove ritrovò il suo amico e mercante d'arte Paul Durand-Ruel. In tale circostanza il gallerista conobbe e apprezzò i lavori di Pissarro e Monet (anch'essi rifugiatisi nella capitale inglese) proprio grazie alla presentazione e alla mediazione di Daubigny: ebbe così inizio il successo degli Impressionisti. L'innovativo uso dei colori e la sapiente osservazione della luce nei differenti momenti del giorno rendono Daubigny un precursore dell'Impressionismo. La presenza umana, ridotta al minimo, rimarrà secondaria nelle tele del nostro cantore di paesaggi. Non mancarono però le critiche: le pennellate veloci, che mostrano solo prime impressioni e trascurano i dettagli, indurranno i critici a disapprovare questa nuova tecnica, che sarà spesso contrassegnata dall'incomprensione.

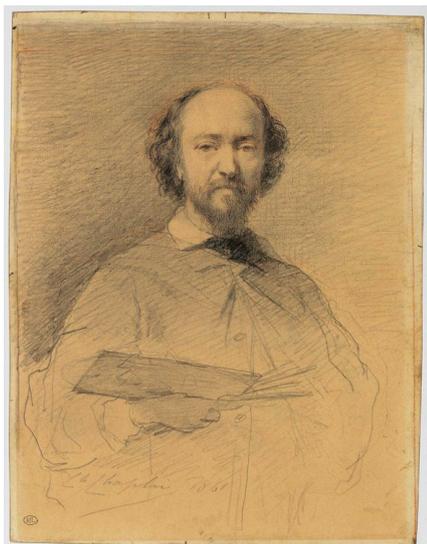
## 1. Una vita per l'arte

I dintorni di Parigi, le rive della Senna, la Normandia, la Bretagna e il sud del paese accolgono, nella metà dell'Ottocento, "il grande esercito dei pittori paesaggisti", come li definiva il critico d'arte Jules-Antoine Castagnary.

Il XIX secolo, infatti, rappresenta per la Francia il momento di transizione dalla pittura classicista a quella moderna. Lo studio del pittore smette di essere l'ambiente principale dove lavorare e diventa un elemento accessorio: gli artisti, con tele, palette e cavalletto, escono dai propri atelier e, scegliendo luoghi e paesaggi a loro congeniali, dipingono all'aria aperta. La pittura diviene quindi l'espressione di un'osmosi tra la sensibilità del pittore da una parte e la reazione della natura alle forze che la dominano come il vento, la pioggia, l'aria e la luce dall'altra. In Gran Bretagna il poeta Wordsworth aspira a compenetrarsi con tutto il suo spirito nella natura e sempre in Gran Bretagna il pittore Constable afferma che per lui dipingere è solo una parola per dire "sentire". La mano del pittore è dunque guidata dalle sensazioni che il suo sguardo prova davanti alla natura. Questo approccio diretto permetteva di rendere su tela in maniera immediatamente intellegibile la stagione e il momento del giorno che l'artista si accingeva a rappresentare attraverso le variazioni della luce e degli eventi atmosferici. L'elemento naturale diventa protagonista negli esiti pittorici di questi inquieti sperimentatori che sentivano il bisogno di interpretare la Natura e il rapporto dell'uomo con la Natura stessa. A questa nuova generazione di artisti paesaggisti appartiene Charles-François Daubigny pittore e incisore francese. Riconosciuto precursore dell'Impressionismo, proprio in questi anni Daubigny ebbe un ruolo importante nel rinnovamento della pittura di paesaggio in Francia, insieme a Camille Corot e Théodore Rousseau, esponenti di spicco della scuola di Barbizon. Figlio di un pittore, Daubigny nasce a Parigi nel 1817, di natura fragile fu mandato a Valmondois (villaggio al quale fu sempre legato da profondo affetto) dove rimase fino all'età di nove anni affidato alle cure di una nutrice<sup>2</sup>; ricevette il suo iniziale apprendistato da suo padre Edmé (1789-1843), e da suo zio Pierre miniaturista. Per trovare i soldi necessari per un viaggio in Italia cominciò a dipingere pannelli decorativi per il museo di Versailles. Nel 1835 aveva messo da parte abbastanza denaro per raggiungere l'Italia e accompagnato dal suo amico

---

<sup>2</sup> Negli ultimi anni della sua vita Daubigny dipinse più volte la casa di Valmondois dove era cresciuto con la sua nutrice che egli affettuosamente chiamava mère Bazot. «C'est là, dans les enclos plantés de pommiers, dan les prés, à l'air libre de la plaine, qu'il grandit et se fortifia. Il en rapporta le goût des grands espaces et cet amour des champs qui devait être la passion exclusive de sa vie», in Henriot 1875, 217.



1: Charles Chaplin (French 1825-1891), *Ritratto di Daubigny*, mina di grafite sanguigna su carta, 1860, Louvre, Paris.



2: Charles-François Daubigny (French 1817 - 1878), *Lo stagno a Gylieu*, olio su tela, 1853, Cincinnati Art Museum, Cincinnati.

Henri Mignan visitò Roma, Firenze, Pisa e Genova, studiando il paesaggio italiano. Ritornato a Parigi nel 1836 lavorò per Granet nel dipartimento di restauro dei dipinti del Louvre; debuttò al Salon nel 1838 e vi espose regolarmente fino al 1868. In questo periodo si dedicò alle incisioni che divennero per lui un'importante fonte di guadagno permettendogli così di consacrarsi alla pittura. Nel 1842 si sposa e avrà tre figli, suo figlio Karl diventerà pittore come lui. Cominciò a viaggiare con frequenza, fu in Normandia nel 1842 e nella foresta di Fontainebleau nel 1843; nel 1849 lasciò Parigi e intraprese un viaggio nel sud-est della Francia passando per Optevos regione che visiterà nuovamente nel 1852 e nel 1854, in questa regione fece amicizia con Corot e i due artisti si misero a dipingere insieme sia in Svizzera sia nella regione del Delfinato. Continuò a viaggiare in Bretagna e in Spagna e si interessò al lavoro di altri giovani artisti: come membro di giuria del Salon, nel 1868, infatti, la sua presenza fece sì che fossero accettati lavori di Pissarro, Renoir, Sisley e Monet. Nel 1870 si trasferì a Londra per sfuggire alla guerra franco prussiana: il suo gallerista Paul Durand – Ruel – che aveva aperto una galleria d'arte a Londra, espose quadri di Monet e Pissarro grazie al suo intervento e alla sua presentazione. Dopo la guerra, Daubigny ritornò a Parigi continuando a viaggiare nella campagna francese fino alla fine dei suoi giorni. Charles-François Daubigny morì a Parigi nel 1878 e fu sepolto nel cimitero di Père Lachaise accanto al suo amico Corot. Gli sono state dedicate due strade: una a Optevos e l'altra a Auvers-sur-Oise con una statua che si trova sotto la chiesa resa celebre da un famoso quadro di Van Gogh. Nella sua carriera ha dipinto 1500 quadri, ha prodotto più di cento incisioni e centinaia di disegni. Baudelaire ha scritto di lui: «I suoi paesaggi hanno una grazia e una freschezza che affascinano, essi trasmettono immediatamente all'animo dello spettatore il sentimento originale dal quale sono pervasi. Ma si direbbe che queste qualità non siano ottenute da Daubigny se non a spese della completezza e della perfezione del dettaglio. Molta della sua pittura per quanto spirituale e affascinante manca di solidità, essa ha la grazia ma anche la mollezza e l'inconsistenza di una improvvisazione. Tuttavia, e prima di tutto bisogna rendere a Monsieur Daubigny questa giustizia che le sue opere sono generalmente poetiche e che io le preferisco con i loro difetti a

molte altre più perfette ma prive della qualità che le distingue»<sup>3</sup>. La poetica dei suoi dipinti testimonia gli influssi artistici della tradizione a cominciare dal paesaggio classico e ideale di Claude Lorrain per giungere al paesaggio olandese e infine a quello del romanticismo inglese nonostante i cambiamenti che la pittura di paesaggio aveva avuto nei tempi più recenti.

## 2. Charles-François Daubigny e il Delfinato francese

Corot e Daubigny passarono varie stagioni nel Delfinato stabilendo, presso gli artisti, la fama di quei luoghi così ricchi di motivi consoni alle loro aspirazioni. Daubigny vi aveva dipinto una delle sue opere più famose, *Lo stagno di Optevoz*, che ritraeva, come amava fare, una veduta tipica di una particolare zona della Francia. La pittura romantica, in Francia, assume aspetti diversi a seconda del territorio in cui si sviluppa. In Francia si distinguono due correnti principali: il romanticismo fiammeggiante di Eugène Delacroix e di Théodore Géricault da un lato e il romanticismo sentimentale e paesaggistico di Camille Corot e di Théodore Rousseau dall'altro. Fra il 1850 e il 1865 Corot, Rousseau e Daubigny sviluppano un modo fresco e immediato di raffigurare la luce e l'atmosfera, ma il loro ritratto della natura è idilliaco: si tratta di un mondo ideale a parte (anche se raffigurato con grande verismo), che non è lambito dai nuovi eventi sociali e politici, peraltro non sempre positivi.

Il paesaggio che li circonda sembra quasi voler suggerire loro qualcosa di spirituale: insomma ogni opera è un invito a meditare e contemplare. Gli artisti erano ansiosi di creare un legame con il territorio che amavano al punto che la trasposizione del paesaggio in pittura potrebbe essere letta come rappresentazione identitaria di una nazione.

Agli inizi dell'Ottocento, infatti, si verifica uno spopolamento delle campagne francesi che nel corso del XIX secolo diventa una preoccupazione: Parigi vede quintuplicare la sua popolazione a discapito della popolazione rurale, così dal 1848 in poi l'acquisto da parte dello Stato di tele, che hanno come soggetto la natura, è stato interpretato come un modo per promuovere il senso di appartenenza regionale e incoraggiare il legame con il proprio territorio. Le collezioni museali, regionali e nazionali, pertanto, vedevano accrescere il numero di acquisti di pitture di paesaggio dai toni lirici.

Eppure, non mancavano tele cariche di messaggi sociali come quelle di Millet che a dire del critico d'arte e saggista Octave Mirbeau erano però davvero troppo poco idilliache. Dal 1844 in poi Daubigny è un affermato paesaggista e negli anni Sessanta può già vantare molte commissioni ufficiali. *La Mietitura*, *Lo stagno a Gylieu*, *La paratoia d'Optevoz*, *La vendemmia in Borgogna* ebbero importanti riconoscimenti ed entrarono nelle collezioni museali statali e di Napoleone III. La campagna, i mietitori, i vendemmiatori simboleggiano l'esaltazione della vita e il fervore del lavoro nei campi, tutto scintilla ed esalta la grande opera dell'uomo e del buon Dio che ogni giorno mostra i suoi paesaggi, Daubigny trasforma la sua arte in un canto corale da elevare alla vita agreste che diventa specchio della società nelle sue molteplici istanze ideali ed emozionali. La natura e il paesaggio infondono nei cuori dell'uomo i soli sentimenti autentici: questo è il principio che sottende al lavoro di questi artisti. Octave Mirbeau sostenne nel 1875 che le tele di Corot o Daubigny erano più affascinanti delle tele di storia perché facevano leva sui gusti rurali presenti nella maggioranza degli spettatori. La natura infatti può offrire sincere gioie ed emozioni e le sue bellezze risvegliano quelle straordinarie capacità emotive di chi una volta staccatosi dalla civiltà vibra e gode in comunione con essa per riscattare la tragedia del vivere.

Lo scrittore Guy de Maupassant proprio a questo riguardo scrive: «passo mesi interi da solo in campagna (...) sono una specie di strumento a sensazioni che fanno vibrare le aurore, i mezzodì, i tramonti, le notti, amo la carne delle donne dello stesso amore del quale amo l'erba, i fiumi, il

---

<sup>3</sup> Baudelaire 1923, 334.



3: Charles-François Daubigny, *La paratoia d'Optevoz (Isère)*, olio su tela, 1859, Louvre, Paris.

mare»<sup>4</sup>. Maupassant evoca Corot e rimpiange di non poter usare le parole per descrivere le sue sensazioni come potrebbe fare se fosse un pittore o come farebbe se fosse Corot, attento cioè alle più piccole sfumature: «I miei occhi aperti, come una bocca affamata divorano la terra e il cielo. Sì: ho la sensazione netta e profonda di mangiare il mondo con il mio sguardo e di digerirne i colori come si digeriscono la carne e la frutta (...) ed io passo dei giorni dolorosi a guardare, su una strada bianca, l'ombra di un confine constatando che non posso dipingerla»<sup>5</sup>. Tra Realismo e pre-Impressionismo questi artisti si impregnano di quella poesia che emana dalla geografia di questi luoghi e svelano visioni di paesaggi che Daubigny definisce “incredibilmente selvaggi”. Il Comune di Optevoz ha dedicato a Daubigny una strada in ricordo dei suoi soggiorni e dell'amore che il pittore nutriva per quei luoghi: infatti i suoi quadri emanano quelle delicate sensazioni che si provano solo quando si sceglie di vivere nei posti dove ci si sente davvero bene.

## 2. Le bateau-atelier “le Botin”

Nel 1860 Daubigny decide di acquistare casa a Auvers-sur-Oise e vi soggiognerà per i 18 anni successivi. Nella sua maison-atelier “Les Vallées” (riconosciuta nel 2014 Maison des Illustres) ospiterà i suoi amici (Corot, Daumier e Oudinot) e getterà così le basi di un circolo artistico che accoglierà anche discepoli e porterà ad Auvers, tra gli altri, Vincent van Gogh nel 1890. Auvers

<sup>4</sup> G. de Maupassant, lettera a Gisèle d'Estoc, in *Racconti* 2004, XIX.

<sup>5</sup> «Mes yeux ouverts à la façon d'une bouche affamée, dévorent la terre et le ciel. Oui, j'ai la sensation nette et profonde de manger avec mon regard, et de digérer les couleurs comme on digère les viandes et les fruits (...) et je passe des jours douloureux à regarder, sur une route blanche, l'ombre d'une borne en constatant que je ne puis la peindre», de Maupassant 1886.



4: Jean-Baptiste-Camille Corot (French 1796-1875), *Daubigny che lavora sul suo Botin vicino Auvers-sur-Oise*, olio su tela, 1860, Princeton University Art Museum, New Jersey, USA.

è il luogo ideale per osservare l'ambiente naturale della Valle de l'Oise, per scendere la Senna, risalire il fiume Oise, fare escursioni verso L'Isle-Adam, Pontoise e Conflans a bordo del suo atelier galleggiante<sup>6</sup>. Nel 1856, infatti, Daubigny aveva acquistato una barca di 8,5 metri di lunghezza e 1,80 di larghezza per dipingere dal vivo e riprodurre la magia delle luci e dei riflessi dell'acqua e lasciarsi ispirare dalla bellezza del paesaggio circostante; a bordo del suo bateau poteva, inoltre, navigare fino a Honfleur e poter far così anche visita al suo amico Eugène Boudin. L'idea di possedere un bateau-atelier fu una vera ispirazione per la sua successiva produzione artistica e da tale esperienza nacquero numerose incisioni (oggi visibili nei Musei più importanti del mondo) che descrivono in modo ilare le avventure di viaggio di Daubigny (capitano del Botin), di suo figlio Karl (in qualità di mozzo) e di Corot (nominato scherzosamente ammiraglio onorario). Il nome Botin deriverebbe da "Botkin", che in fiammingo significa "piccola imbarcazione", e sarebbe il soprannome dato da alcuni marinai a questa piccola buffa barca dalle righe laterali di vivaci colori che essi spesso incrociavano. «Un poco a monte di Pont Marie, nel bel mezzo delle pimpanti squadre di canottieri che la dolce corrente

---

<sup>6</sup> Anche il pittore Claude Monet (1840-1926), seguendo le orme di Daubigny, comprò nel 1871 una vecchia imbarcazione che diventò il suo *bateau-atelier* e proprio nell'atto di dipingere su tale battello lo ritrasse a sua volta Édouard Manet nel 1874.



5: Charles-François Daubigny, *Le bateau-atelier*, incisione in nero, 1862, Van Gogh Museum, Amsterdam.

della Senna dondola senza sosta, si può notare una modesta imbarcazione, con una sorta di piccola casa zebrata a grandi righe di vari colori, come i galloni guadagnati nelle sue numerose navigazioni: è *Le Botin*. (...) Questa piccola imbarcazione porta Cesare e la sua fortuna vale a dire Daubigny e la sua tavolozza!»<sup>7</sup>: si apre con queste righe la prefazione del libro *Voyage en bateau*, che raccoglie le sue incisioni e in cui l'artista racconta (con freschezza e leggerezza) le sue imprese di viaggio sul Botin.

Vivendo sul fiume, l'artista esprime le sue impressioni visive in quadri che traducono non solo l'atmosfera dei paesaggi ma anche la supremazia di un dialogo costante con la natura liberata dai suoi artifici come doveva apparirgli dal suo battello che veleggia sulla Senna e i suoi affluenti (i fiumi Oise e la Marne).

Le acque della Francia sono le sue modelle e lui si lascia cullare dal fiume, dai suoi colori, dai suoi profumi e ne svela i tesori a chi contempla le sue opere. Negli anni seguenti anche Caillebotte, Renoir, Sisley, Manet e Monet ritrarranno vedute di fiumi non solo nei momenti di tranquillità ma anche con i tratti festosi della modernità: cioè, le regate con lo splendore dei loro colori e con il caratteristico trambusto e animazione intrecciati a questi eventi. Le opere di Daubigny suscitarono ammirazione anche in Van Gogh che nelle lettere a suo fratello Theo lo cita come artista tra i suoi favoriti: quando nel 1890 Van Gogh si trasferì a Auvers-sur-Oise ritrasse tre volte il giardino della casa dell'artista<sup>8</sup>, con il consenso della vedova, per rendere omaggio al suo maestro. Si può definire dunque Daubigny non solo come uno dei maggiori

<sup>7</sup> Charles-François Daubigny, *Voyage en bateau*, 1862, The National Gallery of Art, Washington, USA, <https://www.nga.gov/collection/art-object-page.60835.html>.

<sup>8</sup> Fu proprio Auvers-sur-Oise il luogo dove Van Gogh dipinse e trascorse gli ultimi settanta giorni della sua vita (la definisce "bellissima" in una lettera del 21 maggio 1890 che scrive a suo fratello Theo). Vincent e suo fratello Theo riposano nel cimitero di Auvers.



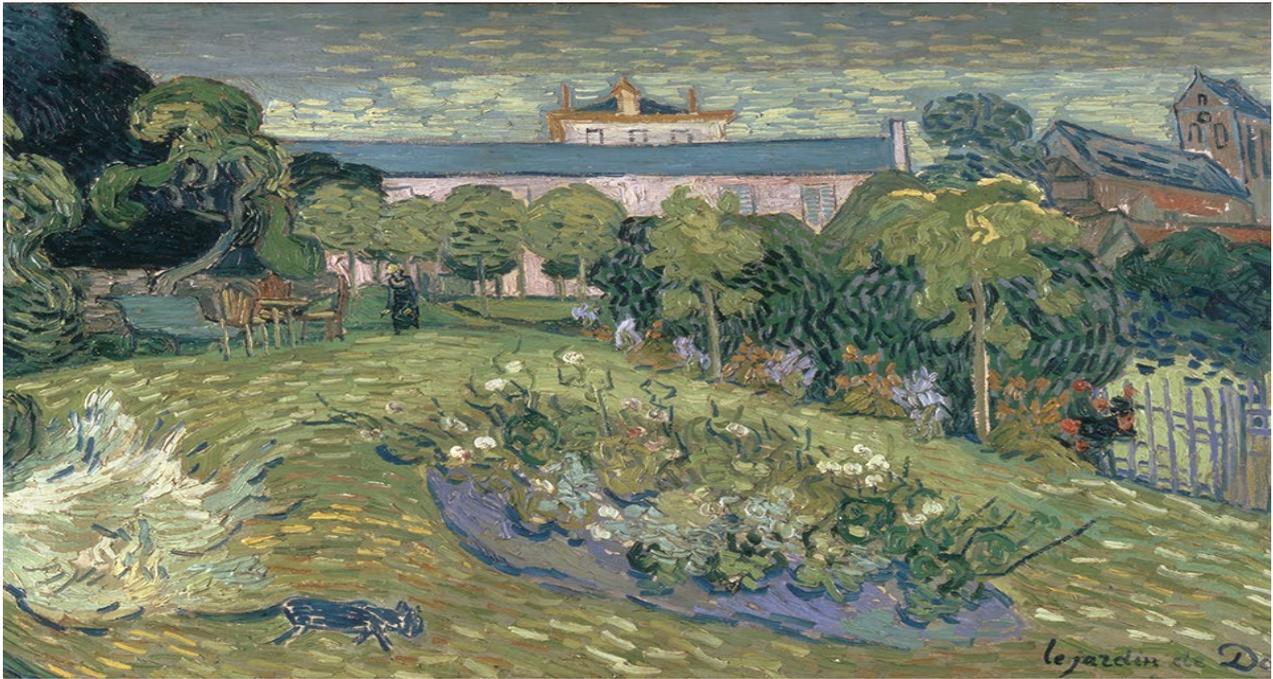
6: Charles-François Daubigny, *Il fiume Senna al mattino*, olio su tavola, 1874, The Met, New York.

ispiratori del futuro movimento impressionista ma anche come il difensore di queste giovani generazioni di pittori: come membro della giuria dei Salons, infatti, appoggiò le sperimentazioni di Sisley, Pissarro, Degas, Renoir, Morisot, Cézanne e Monet opponendosi (senza successo) alle resistenze accademiche e segnando così l'inizio dell'affermazione dei pittori impressionisti sulla scena internazionale. Dal 15 ottobre del 2020 Le Botin ha ottenuto la certificazione di *Bateau d'intérêt patrimonial* per il patrimonio marittimo e fluviale. È possibile salire in piccoli gruppi (per un massimo di sei persone) e partendo da Auvers scegliere l'itinerario dell'Isle Adam o quello che arriva a Pontoise avendo così la possibilità di fotografare e godere dei paesaggi che tessono la trama delle tele di questo grande artista.

### 3. Fra tradizione e modernità

Nella sua lunga carriera artistica ("Ho cominciato prima a dipingere e poi a scrivere" affermerà) Daubigny ha sempre avuto testimonianze di stima e affetto: la sua notorietà fu precoce e duratura e grazie al suo lavoro raggiunse con gli anni una certa tranquillità economica.

La sua educazione nell'ambiente di Paul Delaroche, la giovanile attività di incisore (che non tralasciò mai considerandolo sempre forma d'arte di pregio e non solo mero metodo di riproduzione) e nel contempo la sua istintiva attrazione per il paesaggio che lo rapisce testimoniano i due aspetti della sua arte: quella tradizionale delle Accademie e quella più rivoluzionaria che nasce dal suo costante dialogo con la natura. Le sue tele allungate e panoramiche, che prenderanno il nome di doppio quadrato, suscitarono non solo l'ammirazione di Théophile Gautier che le descrive come "frammenti di natura ritagliati e incorniciati in oro" durante il Salon del 1859, ma anche quella di Émile Zola che durante l'esposizione universale del 1878 scriverà: «Guardate un paesaggio di Daubigny: è la natura che vi parla (...). Ecco lo stile realista che egli ci comunica».



7: Vincent van Gogh (Dutch 1853-1890), *Il giardino di Daubigny*, 1890, olio su tela, Rudolf Staechelin collection, Kunst Museum, Basilea, CH.

Ma non mancarono le critiche: le pennellate veloci, che mostrano solo prime impressioni e “trascurano i dettagli”, indurranno i critici a disapprovare questa nuova tecnica che sarà spesso contrassegnata dall’incomprensione e dal rigetto. Daubigny si farà notare per la sua sensibilità, la sua sincerità, la forza e la ricettività del suo sguardo che lo collocano tra i primi artisti che tentano di tradurre l’effimero facendo ricorso a toni chiari e a una pennellata rapida, il che fa di questo pittore uno dei grandi maestri del paesaggio moderno. Fiumi, laghi, stagni e la loro fauna dominano le sue tele che sembrano glorificare la rappresentazione della mobilità dei riflessi del cielo e dell’acqua in un equilibrio di colori e di composizione. Auvers-sur-Oise ha reso omaggio alla fresca sensibilità di Daubigny con un Museo municipale a lui dedicato (creato nel 1986): esso ospita anche opere di suo figlio Karl e di famosi pittori suoi amici e discepoli che amavano dipingere in quei luoghi a suo fianco.

## Conclusioni

Charles-François Daubigny vive il paesaggio che lo circonda come un culto: nelle sue tele traspare la felicità procurata dalla sensazione di essere avvolto dalla natura. Egli si compiace di rappresentare tutta la grazia e i sorrisi che essa procura al nostro animo.

## Bibliografia

- BAUDELAIRE, C. (1923). *Curiosités Esthétiques*, Paris, Conard Éditeur.
- BRIGANTI, G. (1970). *I vedutisti*, Milano, Bompiani-Electa.
- DE MAUPASSANT, G. (1886). *La vie d'un paysagiste*, in «Gil Blas», 28 settembre.
- GOMBRICH, E.H. (2003). *La storia dell'arte*, Milano, Mondadori.
- HENRIET, F. (1891). *Les Campagnes d'un paysagiste*, Parigi, H. Laurens Editeur.
- HENRIET, F. (1875). *Daubigny et son oeuvre gravé*, Parigi, A. Lévy Editeur.
- HUMBERT, C. (2016). *L'élaboration d'une culture artistique régionale: Grenoble et ses artistes de 1796 à 1853*, Tesi di dottorato diretta da Alain Bonnet e co-diretta da Marianne Clerc preparata nell'ambito del Laboratoire de Recherche Historique Rhône-Alpes (LARHRA) della Scuola di dottorato Scienze dell'uomo, della politica e del territorio.
- Racconti. *Guy de Maupassant* (2004), a cura di T. Goruppi, Roma, La Repubblica.
- VAN GOGH, V. (2018). *Lettere a Theo*, Milano, Garzanti.



*Frammenti di cartoni del “Divo” Raffaello. Cartoni, Architetture, Ritratti*  
*Fragments of cartoons of the “Divine” Raphael. Cartoons, Architectures, Portraits*

**ANNAMARIA ROBOTTI**

Architetto, dottore di ricerca, docente di Storia dell'arte

**Abstract**

*Il contributo intende indicare una prima acquisizione dei componenti l'epigrafe sul tema “cartone” nella storia delle arti figurative e in particolare sull'affresco eseguito sulle strutture architettoniche d'ogni tempo. La parola chiave è il “cartone” quale elemento di trasposizione del pensiero, a mezzo di segni, simboli, colori sulle pareti degli involucri architettonici. Il termine non è una semplice indicazione del materiale d'uso bensì il mezzo per indicare un'attività operativa praticata da artisti durante l'esecuzione di affreschi con inizio nella progettazione in laboratorio sino a quella del transfert dei disegni su esso delineati dal progettista.*

*The contribution intends to indicate a first acquisition of the components of the epigraph on the theme of “cardboard” in the history of the figurative arts and in particular on the frescoes performed on architectural structures of all times. The key word is “cardboard” as an element of transposition of thought, through signs, symbols, colors on the walls of the architectural involucri. The term is not a simple indication of the material used but rather the means to indicate an operational activity practiced by artists during the execution of frescoes starting from the design in the laboratory up to the transfer of the drawings outlined on it by the designer.*

**Keywords**

Cartoni, ritratti, autori.

Cartoons, portraits, authors.

**Introduzione**

È da sottolineare che tra i mezzi materiali e le fasi dell'esecuzione dell'opera da eseguire acquista quindi particolare interesse l'uso del cartone la cui composizione è stata realizzata per decorare dimore, chiese e opere pubbliche d'ogni uso, dal Rinascimento e ancora ai giorni nostri.

La Keyword del contributo intende indicare una prima acquisizione dei componenti l'epigrafe sul tema “cartone” nella storia delle arti figurative e in particolare sull'affresco eseguito sulle strutture architettoniche d'ogni tempo. La parola chiave è il “cartone” quale elemento di trasposizione del pensiero, a mezzo di segni, simboli, colori sulle pareti degli involucri architettonici. Il termine non è una semplice indicazione del materiale d'uso bensì il mezzo per indicare un'attività operativa praticata da artisti durante l'esecuzione di affreschi con inizio nella progettazione in laboratorio sino a quella del transfert dei disegni su esso delineati dal progettista.

Da queste sommarie informazioni emerge significativo il termine “cartone” che non è indicativo di un elemento industriale adatto a formare materiale commerciale bensì a costituire un mezzo prezioso di attività artistica utilizzato per eseguire affreschi e non un prodotto delle cartiere che lo produce in due settori: appunto le carte per usi culturali e quelle per usi industriali e commerciali.

Il cartone che possiamo osservare visitando mostre oppure avendo la possibilità di accedere a collezioni private e pubbliche, è un momento di eccellenza visiva perché si possono acquisire



1: Raphael. Tête d'ange, n° 6.

direttamente i valori storici e quelli umani dei predetti disegni eseguiti dal Maestro con i suoi allievi-collaboratori nelle diverse fasi dell'attività in "cantiere" ovvero sulle pareti destinate a ricevere la composizione. Il cartone è progettato in bottega frazionato poi è fatto aderire sulla parete durante l'esecuzione a mezzo del transfert che si svolge attuando le "giornate di lavoro". È da aggiungere che la lettura di un cartone consente di ritrovare molteplici e coordinati significati: dall'ideazione alla collocazione nel tempo e nel luogo, dal disegno nelle sue componenti geometriche e prospettiche in relazione allo spazio destinato a ricevere il transfert per la susseguente stesura del manto pittorico sull'intonaco della struttura muraria. Sono peculiarità che assumono valenza straordinaria quando il cartone, dopo l'uso, sopravvissuto all'operazione di transfert, costituisce un "prezioso reperto" che qui si intende commentare come caso di studio. Nelle azioni operative il cartone – o parte di esso – che in termine letterario viene indicato anche come "foglio" o "studio preparatorio" viene disteso con buona aderenza alla malta ancora fresca per eseguire il trasferimento di ciascuna immagine. È una operazione che deve essere fatta in tempo prestabilito, detta giornata di lavoro è il tempo che il frescante ha a disposizione per eseguire ciascuna immagine presente nella sezione del cartone originale. Completato il trasferimento dei lineamenti con linee di contorno delle figure umane,

architettoniche, paesistiche, ecc., si passa all'applicazione del colore prima che la malta prenda consistenza.

Attribuire l'esecuzione dei cartoni sulle pareti all'ideatore e artefice dell'affresco, significa rileggere i segni della sua presenza sul luogo con attività di sua mano anche se con l'aiuto di allievi o collaboratori per le diverse attività collaterali durante le essenziali attività di cantiere quali le impalcature di legno, le attrezzature per la preparazione delle malte necessarie a realizzare gli strati su cui eseguire l'opera e altri sussidi ancora. Non si può non aggiungere un'osservazione anche a tali attività nell'invaso spaziale quali sono le posizioni che il "frescante" deve assumere per eseguire l'opera tra cui quella supina quando è intento a dipingere superfici curvilinee, tra cui quelle voltate.

### **1. Una nota sull'affresco**

È noto essere l'affresco la tecnica del dipingere direttamente sul muro con il principio di fermare il disegno e il colore sul supporto di malta ancora umido. Nel processo operativo, che implica i versanti dell'ideazione e delle esecuzioni, si collocano due fondamentali fasi: il disegno preparatorio inerente all'ideazione dapprima lo schizzo e poi il cartone.

Due operazioni connesse alla successiva esecuzione delle immagini sulla parete destinata ad accoglierle: la prima si svolge in laboratorio o in bottega, la seconda direttamente sulla superficie da decorare. Entrambe di mano del maestro, ideatore ed esecutore della composizione, costituiscono documenti preziosi sul pensiero oltreché la maestria del progettista delle opere che possiamo ammirare in numerose fabbriche oppure in frammenti di cartoni custoditi in musei o in collezioni pubbliche e private. I frammenti di cartone costituiscono delimitate composizioni di forte fascino percettivo, suscitano considerazioni molteplici sulla natura del procedimento e restituiscono acquisizioni sulle attività artistiche degli autori. Inoltre, è da sottolineare che osservare un cartone, nella sua testimonianza materica, significa "rivedere" il momento progettuale nella fase iniziale e acquisire la costruzione delle immagini realizzate con l'uso del transfert sulle pareti; in tal caso è possibile "ricostruire" le forme e gli impianti compositivi inerenti a opere di decorazione, oltreché a datare la presenza dell'artefice sul luogo e la sua ideazione artistica.

È da sottolineare inoltre che notevoli sono le similitudini dei due momenti operativi nel procedere delle fasi in situ, quella che possiamo ammirare sulle pareti dello spazio architettonico che coinvolge il nostro sguardo e il disegno, il segno che diviene immagine oltre quelle dell'anatomia pittorica che riguarda l'estetica della figura umana, la forma e le relative espressioni nel contesto di elementi architettonici che scenograficamente "contengono" anche figure d'ogni altro genere. È da sottolineare che tra i mezzi materiali e le fasi dell'esecuzione dell'opera da eseguire acquista quindi particolare interesse l'uso del cartone la cui composizione è stata realizzata per decorare dimore, chiese e opere pubbliche d'ogni uso, dal Rinascimento e ancora ai giorni nostri. Il cartone nella sua qualità di documento storico è costituito da fogli di carta di forte grossezza, nei colori giallo o grigio su cui l'artista traccia la composizione, imposta la prospettiva delle immagini e delinea le forme umane e si può aggiungere un pensiero di Michelangelo che ha scritto: «chi sa ben disegnare anche solo un piede, una mano od un collo, saprà dipingere tutte le cose del mondo».

### **2. Letture di alcuni frammenti**

Il valore storico-artistico del "cartone" ovvero della composizione figurativa originale risiede soprattutto – come si è affermato prima – sull'autenticità del disegno di mano dell'autore e quindi le relative sezioni o frammenti che permettono di ricostruire i tempi delle progressioni



2: Raphael, Sainte Catherine d'Alexandrie, n°4

operative in opera, gli sforzi compiuti dall'artefice per realizzare le immagini delle scene che sollecitano nello spettatore numerose considerazioni sulla natura umana dell'opera ad affresco e che richiamano altresì alla nostra percezione volta alla conoscenza della composizione – quella che stiamo osservando – il desiderio di poterne fruire la compiutezza e le armonie grafiche e cromatiche con disegni delineati su superficie piana (il cartone iniziale e il frammento) da riportate su pareti verticali o voltate esposte alle nostre molteplici possibili visioni dinamiche. L'azione trova relazione soprattutto stando nell'invaso architettonico e in adesione agli spazi in cui gli affreschi risultano delineati. I frammenti di cartoni commentati di seguito risultano custoditi nel Cabinet Des Dessins del Museo del Louvre dove sono giunti nel 1802 provenienti da collezioni di proprietà diverse e accolte nel 1973 e pubblicati in opuscolo del 1974 a cura del Ministero degli Affari Culturali del Musei Nazionali francesi. Nell'opuscolo troviamo le figure che appaiono sui frammenti di cartoni di autori italiani. Le letture che seguono sono limitate ad alcuni frammenti di cartoni del sommo Raffaello ed eseguiti tra il 1507 e il 1511, segmento che rimanda alla sua attività in Vaticano per l'esecuzione della Stanza di Helodoro e le Stanze con la scuola di Atene.

Un primo frammento è delle misure H. 0,587, L. 0,436 troviamo raffigurata Santa Caterina di Alessandria. Risulta utilizzato nel 1507. La figura è pressoché completa e contiene la ruota del martirio, segno peculiare dell'identificazione della Santa orientale che mostra un'espressione ieratica con la mano destra sul cuore e l'altra con le prime tre dita. Sulla figura è tracciata parte della quadrettatura griglia per l'inquadratura sulla parete del frammento realizzato su carta grigia. L'immagine è stata eseguita con pietra nera e lumeggiamento con gessetto bianco.

Un secondo frammento propone la lettura della testa del "Dio Padre". È un frammento delle misure di H. 0,348, L. 0,376 con la presenza dei contorni puntinati che indicano l'avvenuta operazione di transfert dell'immagine sulla parete nella "Stanza della Segnatura" in Vaticano. La scena fu eseguita nel 1509 nella composizione della "La disputa del Santo Sacramento". Il frammento risulta essere stato di proprietà di diversi collezionisti europei.

Altri due frammenti contengono ciascuno una "testa d'angelo" nelle misure H. 0,268, L. 0,329 il primo e H. 0,277, L. 0,341 il secondo su carta pesante di colore grigio. Anch'essi presentano i contorni puntinati e documentano l'avvenuto transfert. Fanno parte dell'affresco di *Heliodoro cacciato dal Tempio* eseguito nel 1511 nella Stanza di Heliodoro in Vaticano. Di essi è notevole l'impegno del tratto grafico per l'atteggiamento molto espressivo dei volti e non ripetuti in nessun'altra figura della scena. Altra lettura è la testa del Cardinale sulle dimensioni H. 0,281, L. 0,204 con i cartoni puntinati per l'avvenuto transfert. E uno studio sulla testa del Cardinale con pluviale e mitra facente parte dell'affresco *Coronamento di Carlo Magno*, eseguito tra il 1514 e il 1517 nella Stanza dell'Incendio in Vaticano.

I già menzionati frammenti di cartone con le dimensioni indicate fanno parte delle maestose composizioni in Vaticano e risultano avere dimensioni prossime alla relativa giornata di lavoro di circa 0,50 di lato equivalente alla corrispondente quadrettatura (o griglia) che ciascun Artista sceglie per collocare le figure umane, architettoniche e i paesaggi nella dimensione in relazione alla superficie da affrescare per completare l'opera da eseguire nella sua estensione complessiva. In sintesi, i disegni risultano eseguiti a sanguina o pastello e lumeggiati con tocchi chiari. Inoltre, con le loro dimensioni mostrano di essere stati ritagliati da un cartone di più ampia estensione e adeguati alla superficie destinata a supporto della composizione sia essa parete, tela, legno, tessuto.

Tutti i frammenti qui indicati recano la puntinatura per il transfert che attesta l'uso precipuo in relazione al cartone originale in scala e ne suggerisce l'armonia compositiva durante l'esecuzione foriera altresì di emozioni quando è possibile compararla all'opera nell'ambiente



3: Raphael, Tête de Dieu la Père, n° 5.



4: Raphael, Tête de cardinal, n° 8.

architettonico in cui essa si trova realizzata. I frammenti commentati sono giunti a Parigi sin dal 1802 e accolti al Louvre nel 1973 con derivazione da collezioni diverse. Sono custoditi nel Cabinet des dessins e furono presentati al pubblico a Parigi nella LV Esposizione del Louvre nel 1974 edita dal Ministero degli Affari Culturali, edizione del Museo Nazionale.

Frammenti sono di Raffaello (1483-1520) del quale si celebra quest'anno la stupenda produzione di opere esposte nelle Scuderie del Quirinale tra cui quelle nelle Logge e Stanze Vaticane. Sono opere che alla sua morte avvenuta a 37 anni andavano conquistando la vetta più alta in Italia, in Europa e nel mondo. In Vaticano restava il sommo Michelangelo ancora intento ad affrescare la Cappella Sistina.

## Conclusioni

Il valore storico-artistico del "cartone" ovvero della composizione figurativa originale risiede soprattutto, come si è affermato prima, sull'autenticità del disegno di mano dell'autore e quindi le relative sezioni o frammenti che permettono di ricostruire i tempi delle progressioni operative in opera, gli sforzi compiuti dall'artefice per realizzare le immagini delle scene che sollecitano nello spettatore numerose considerazioni sulla natura umana dell'opera ad affresco.

## Bibliografia

- BACON, R. (1974). *Cartons d'Artistes du XV a.C. XIX seicle*, Parigi, Musée du Louvre Ministero des Affaires Culturelles.
- BALDINUCCI, F. (1681). *Vocabolario toscano dell'arte del disegno nel quale si esplicano i propri termini e voci, non solo della pittura, scultura, & architettura; ma ancora di altre arti a quelle subordinate, e che abbiano per fondamento il disegno, ... opera di Filippo Baldinucci fiorentino*, Firenze, per Santi Franchi al segno della Passione.
- BOUTARD, J.B. (1826). *Dictionnaire des arts du dessin, la peinture, la sculpture, la gravure et l'architecture*, Parigi, Le Normant, Gosselin.
- DELLA PERGOLA, P., GRASSI, L., PREVITALI, G. (1962). *Giorgio Vasari. Le Vite de più eccellenti pittori, scultori e architettori*, Milano, Il Club del Libro.
- Giulio Romano a Mantova "Con nuova e stravagante maniera"* (2019), catalogo della mostra (Mantova, Complesso Museale Palazzo Ducale 6 ottobre 2019-6 gennaio 2020), a cura di P. Assmann, P. Bertelli, Roma, Ed. Skira.

- LAVALLÉE, P. (1949). *Les techniques du dessin: leur évolution dans les différents [!] écoles de l'Europe*, Parigi, Edité par Éditions d'art et d'histoire.
- MEDER, J. (1919). *Die Handzeichnung. Ihre Technik und Entwicklung*, Vienna, Schroll.
- MILLIN, A.L. (1806). *Dictionnaire des Beaux-Arts*, Parigi, de l'imprimerie de Crapelet.
- POZZO, A. (1784). *Antologia dell'arte pittorica che contiene un saggio sulla composizione della pittura*, Augusta, Colle debite licenze.
- Raffaello. 1520-1483* (2020), catalogo della mostra (Roma, Scuderie del Quirinale 5 marzo-2 giugno 2020), a cura di M. Faietti, M. Lafranconi, Roma, Ed. Skira.
- ROBOTTI, A. (2017). *Origine cartacee per affreschi Protagonisti, Significati, Tecniche*, in «Eventi e Studi», t. X.
- ROBOTTI, C. (1994). *Lo spazio mostre in Biblioteche*, San Salvo, Di Rico editore.
- ROBOTTI, C., VIO, E. (2020). *I cartoni di Jacopo Tintoretto per i mosaici di San Marco. Un'ipotesi*, Venezia, Cicero Editore.
- ZORZI, R. (1999). *Il Paesaggio. Dalla Percezione alla descrizione*, Venezia, Marsilio.



***Napoli e il suo territorio:  
influenze tra arte, architettura e paesaggio urbano***





## *Il quadrato centrale di Neapolis attraverso le fonti storiche* *The central square of Neapolis through the historical sources*

**ALESSANDRA VEROPALUMBO**

Università di Napoli Federico II

### **Abstract**

*Il progetto di ricerca Forma Urbis Neapolis. Genesi e struttura della Città Antica condotto dal CIRICE, Centro Interdipartimentale di Ricerca sull'Iconografia della Città Europea dell'Università di Napoli Federico II, ha segnato nuovi avanzamenti nello studio della città greca di Neapolis con una nuova visualizzazione dei risultati raggiunti. Il contributo intende focalizzare l'attenzione sulla parte centrale del nucleo di Neapolis durante la sua fondazione attraverso le fonti storico-documentarie, soffermandosi dapprima sugli studi pregressi della ricerca, per poi affrontare con maggiori approfondimenti e dettagli lo studio della toponomastica e dell'accorpamento di insulae, con l'acquisizione di strade, attuato dai conventi durante la Controriforma.*

*The research project Forma Urbis Neapolis. Genesis and Structure of the Ancient City conducted by CIRICE, the Interdepartmental Research Centre on the Iconography of the European City of the University of Naples Federico II, has marked new advances in the study of the Greek city of Neapolis with a new visualisation of the results achieved. The contribution intends to focus on the central part of the centre of Neapolis during its founding through the historical-documentary sources, dwelling first on the previous studies of the research, and then dealing with the study of the toponomy and the merging of insulae, with the acquisition of streets, implemented by the convents during the Counter-Reformation in greater detail.*

### **Keywords**

Città greca, insulae, Napoli

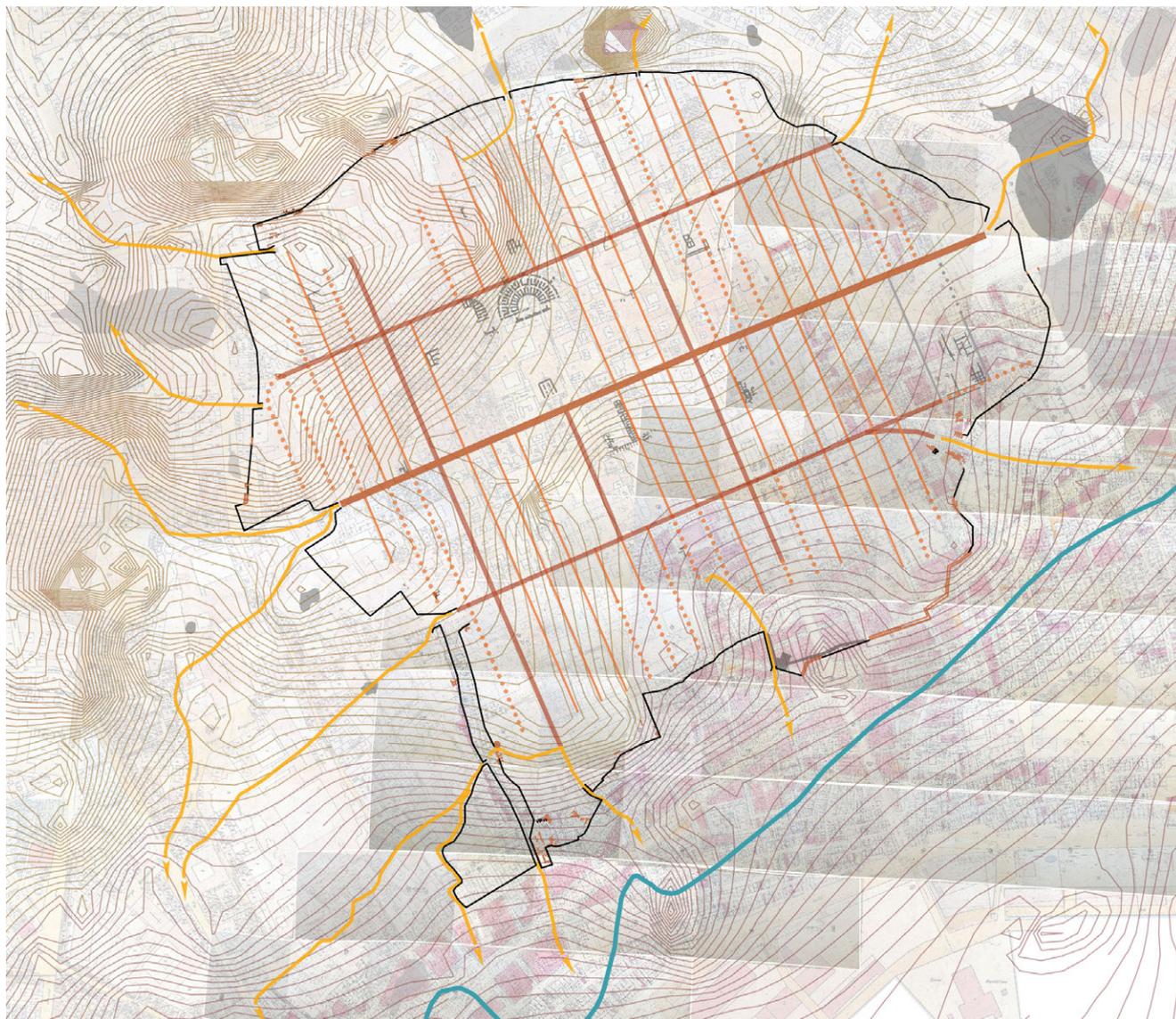
Greek city, insulae, Naples.

### **Introduzione**

A partire dal 2020, il Centro Interdipartimentale di Ricerca sull'Iconografia della Città Europea (CIRICE) ha promosso il progetto *Forma Urbis Neapolis. Genesi e struttura della Città Antica*, col sostegno dell'Università di Napoli Federico II, della Regione Campania, della Fondazione Banco Napoli e della Scabec SpA. Il progetto, diretto da Alfredo Buccaro e Teresa Tauro, ha condotto a importanti esiti scientifici circa la probabile matrice geometrica della città greca e la conformazione del suo tracciato urbano e murario, nonché a interessanti approfondimenti riguardanti le origini di Napoli, la natura geomorfologica del suolo, i modelli urbanistici pregressi, le descrizioni della guidistica moderna, le rappresentazioni iconografiche, fino ad arrivare all'utilizzo della *Digital Urban History*, in cui l'uso delle nuove tecnologie applicate alla storia urbana garantisce una più diretta lettura, analisi e interrogazione a seconda degli ambiti di ricerca<sup>1</sup>. L'elaborazione di una mappa digitale in cui sono confluite le ricerche storico-

---

<sup>1</sup> Buccaro, Tauro 2020; Buccaro, Mele, Tauro 2023; Numerosi contributi dei partecipanti del progetto di ricerca sono emersi nella macro-sessione *Città di antica fondazione in Europa. Genesi della forma urbis e dell'immagine storica del paesaggio urbano* durante il X Congresso AISU (Torino 2023) e attualmente in corso di stampa nel volume *Adaptive Cities through the Post Pandemic*.



1: Ipotesi ricostruttiva generale di Neapolis greca di Alfredo Buccaro e Teresa Tauro (elab. GIS di Mirella Izzo e Mariangela Terracciano, da Buccaro, Mele, Tauro 2023, fig. 99), con indicazione dell'acropoli (maglia quadrettata) e dell'agora (a tratteggio) sulla base della pianta catastale storica (1895-1905), della mappa di A. Giambarba (1889) e del rilievo geomorfologico di L. Amato-Tecno In S.p.A. In arancio, a tratto continuo spesso le platèiai, a tratto continuo sottile gli stenopòì accertati, a linea puntinata quelli ipotizzati, in grigio i cardini romani, in giallo i percorsi extramurali, in arancio i tratti murari rinvenuti, in nero quelli ipotizzati; sono indicate le porte, le necropoli e i rinvenimenti archeologici noti (in arancio di età greca, in grigio di età romana; consulenza di Francesca Longobardo e Aurora Lupia). In azzurro è segnata la linea di costa (tratta da De Caro, Giampaola 2019).

bibliografiche e archivistiche si rivela un'utile risorsa, implementabile in ogni momento in vista delle future campagne di scavo<sup>2</sup>.

La necessità di un nuovo studio sul disegno di fondazione di *Neapolis* è stata resa improrogabile a seguito delle ultime scoperte archeologiche condotte in occasione della costruzione della Metropolitana, che hanno retrodatato la fondazione della città dal 470 a.C.

<sup>2</sup> <https://cirice.maps.arcgis.com/apps/instant/sidebar/index.html?appid=0bc049005cb94ec4a61009555fed64cc>

all'ultimo quarto del VI secolo a.C.<sup>3</sup> Riprendere i dati finora acquisiti in materia archeologica, confrontarli con i dati geomorfologici, con la cartografia storica urbana, con le ipotesi storico-urbanistiche sinora sostenute e con quelle sostenibili su base scientifica era fondamentale per gestire una corretta indagine scientifica, senza tralasciare quanto sinora raggiunto.

### 1. Gli studi pregressi e le nuove fonti per lo studio della città antica

L'approccio scientifico è quello adottato dal CIRICE, per la prima volta, in occasione del progetto di ricerca *Naples Digital Archive. Moving Through Time and Space*, con la Bibliotheca Hertziana e diretto da Alfredo Buccaro con Tanja Michalsky tra il 2018 e il 2020.

Tale lavoro ha permesso di scoprire le potenzialità della tecnologia GIS ai fini della costruzione di una banca dati storico-documentaria e cartografica della città. Infatti, nel *Naples Digital Archive* i componenti del progetto si sono occupati della redazione di una mappa georeferenziata che presentasse su diversi livelli la mappa storica digitale interattiva di Napoli, nonché la letteratura periegetica delle fonti storiche attraverso interrogazioni multiple. Tali *layer* riguardavano le cartografie emblematiche della città, dalle piante "pre-catastali" relative ai secoli XVI-XVIII, alla *Mappa topografica della città di Napoli e de' suoi contorni* di Giovanni Carafa duca di Noja del 1750-1775, dalla *Pianta di Napoli* di Federico Schiavoni del 1872-1880, al Catasto storico d'impianto di fine Ottocento.

La cartografia napoletana georeferita – che fu solo uno degli esiti scientifici di quel progetto di ricerca – offriva riscontri diretti sulla conoscenza, sulla catalogazione e sulla valorizzazione del patrimonio storico, artistico e architettonico di Napoli, nonché mezzi opportuni per una corretta gestione dei beni culturali del centro storico<sup>4</sup>.

Con il recente progetto *Forma Urbis Neapolis*, a questa mappa digitale sono stati aggiunti ulteriori livelli, propedeutici per lo studio della città greca, da ritenersi utili all'analisi della maglia urbana antica e alla verifica delle ipotesi circa la sua matrice geometrico-urbanistica. In particolare, in ambiente GIS, sono stati collocati tutti i reperti archeologici finora rinvenuti, la carta geomorfologica, fornita da Tecno In, la pianta diretta da Adolfo Giambarba in occasione del Piano di Risanamento nel 1889 e gli ultimi studi sulla linea di costa<sup>5</sup>.

Ai dati forniti dalla cartografia vengono aggiunti quelli desunti dalle fonti storiche. Oltre a quelle degli archeologi moderni come Bartolommeo Capasso, Ettore Gabrici, Mario Napoli, Werner Johannowsky<sup>6</sup>, sono stati esaminati i contributi più recenti e integrati con le fonti descrittive manoscritte del XIV e XV secolo, come la *Cronaca di Partenope*<sup>7</sup> e la *Historia Neapolitana* di Fabio Giordano<sup>8</sup>.

### 2. Il Quadrato di Neapolis. *Platèiai* e *Stenopòì*

La maglia di *Neapolis* era scansita, in epoca greca, da un numero definito di *platèiai* e *stenopòì* che tracciavano un impianto regolare, in funzione dell'orografia del suolo, in cui erano inserite tutte le funzioni politiche, amministrative, religiose. Nonostante gli accorpamenti degli isolati avvenuti nel corso dei secoli, ancora oggi è possibile leggere le tracce dell'antica griglia stradale avvalorati dai ritrovamenti archeologici o attraverso allineamenti nord-sud ritrovabili nelle strutture edilizie civili e religiose<sup>9</sup>.

<sup>3</sup> D'Agostino, Giampaola 2005; Giampaola 2016; Ead. 2017.

<sup>4</sup> Per approfondire questo tema, cfr. Buccaro 2018; Buccaro, Michalsky 2021; Capano 2021; Pascariello 2021; Veropalumbo 2021; Izzo, Terracciano 2022.

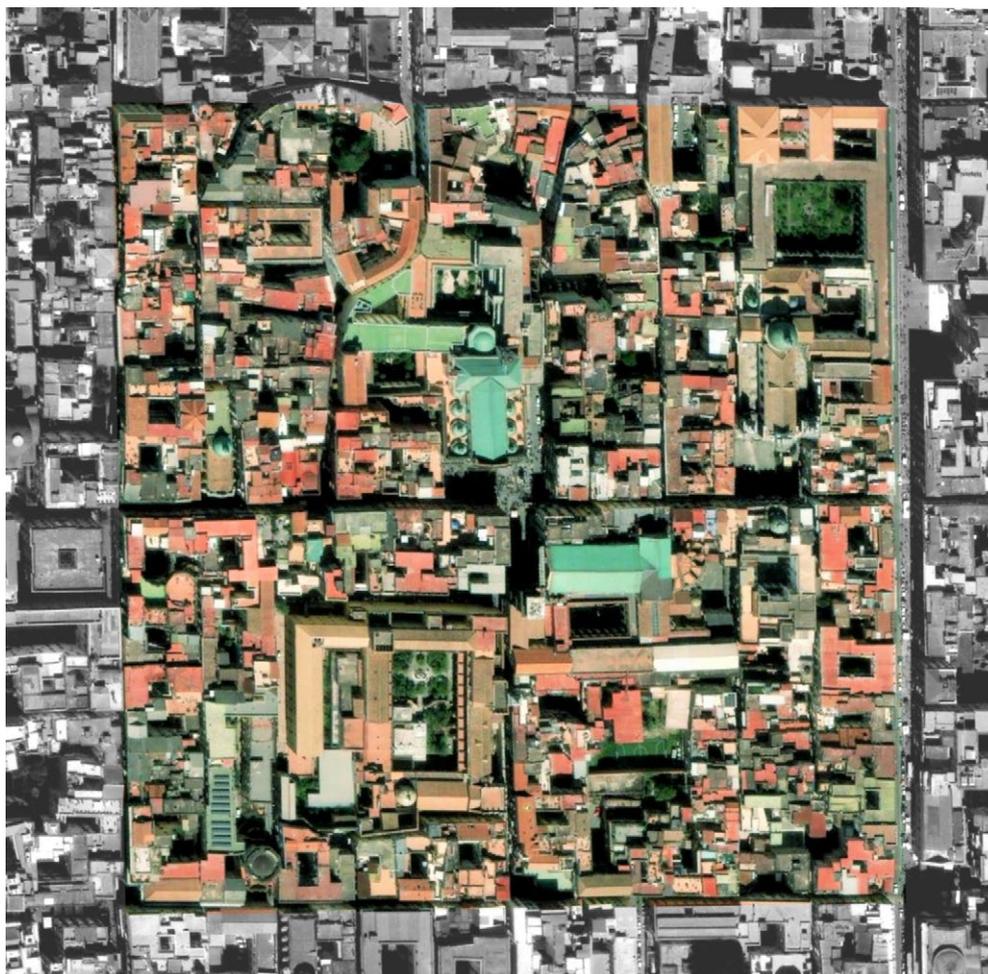
<sup>5</sup> De Caro, Giampaola 2019.

<sup>6</sup> Si rimanda alla corposa bibliografia pubblicata in Buccaro, Mele, Tauro 2023.

<sup>7</sup> *Chroniche de la inclyta cita de Napole* 1526.

<sup>8</sup> Giordano 1571-1589, manoscritto in Napoli, Biblioteca Nazionale, Ms. XIII.B.26.

<sup>9</sup> Su questo tema cfr. Veropalumbo 2018; Ead. 2023.



2: Il grande quadrato centrale nella foto aerea del Centro antico (© Tauro 2023, da Buccaro, Mele, Tauro 2023, fig. 139).

All'origine delle scelte dei primi colonizzatori, studi scientifici hanno riconosciuto esservi stata una probabile matrice geometrica taletiana e jonico-pitagorica basata sulla figura del quadrato e del cerchio da esso derivante attraverso la costruzione aurea. La forma quadrata si ritrova già nella casa di circa 17-18 metri di lato, che, secondo un'aggregazione a schiera, va a costituire l'isolato urbano *per strigas* di 180x35 metri, nel rapporto di 1:5. L'insieme di cinque isolati va a costituire nuovamente un quadrato; l'insieme di quattro di essi forma il grande quadrato centrale della città, di lato pari a 360 metri circa<sup>10</sup>.

Quest'ultimo è delimitato da via Duomo a est, dalle vie Sapienza-Anticaglia-San Giuseppe dei Ruffi a nord, via Atri-Nilo a ovest, via San Biagio dei Librai a sud.

Ognuna di tali delimitazioni corrispondeva a una *platèia*, cioè strade principali e di maggiore ampiezza, denominate, in ordine, *Cimbrum*, *Marmorata*, *Atriensis*, *Furcillensis*. Erano *platèiai* anche quella che tagliava da est a ovest tale quadrato e cioè la *platea Augustalis* corrispondente a via dei Tribunali e da questa al limite inferiore, *platea Nustriana* corrispondente a via san Gregorio Armeno.

<sup>10</sup> Tauro 2016; Longo, Tauro 2017. Cfr. da ultimo, Tauro 2023.

L'incrocio con la *platea Augustalis* e l'attuale via Duomo era segnato dall'*Arcus Rotitorum*, mentre quello ad ovest con l'*Arcum Cabredatum*, distrutti entrambi in epoca vicereale.

Le fonti storiche testimoniano la presenza di tali toponimi e delimitazioni. Bartolommeo Capasso (1815-1900), soprintendente agli Archivi napoletani, avendo a disposizione i documenti ducali poi andati perduti a seguito della Seconda guerra mondiale, raccolse in varie pubblicazioni, diplomi e carte dei duchi di Napoli, strumenti di epoche certe e incerte, spesso anche lacunosi o sommari, partendo dal più antico del 907. Da tali documenti fu possibile delineare un quadro urbanistico sostenibile sul piano scientifico relativo al patrimonio pubblico napoletano, come mura, torri, porte di città, vie, canali di scolo, corsi d'acqua, informazioni circa il porto antico<sup>11</sup>. Le pubblicazioni furono rese necessarie dal Piano di Risanamento, che prevedeva la bonifica dei quartieri bassi della città, al fine di un miglioramento della qualità della vita dopo la trascorsa epidemia di colera, ma questo comportò la perdita di tante memorie che furono inevitabilmente cancellate<sup>12</sup>. Tale fu il motore per l'avvio di questo importante lavoro di ricerca: «Percorrendo le vie, entrando nelle chiese e nelle cappelle, fermandomi innanzi all'umile casa ed al superbo palagio, io condurrò il lettore a traverso i secoli che furono, tra i tanti mutamenti, che il tempo e gli uomini, talvolta più di questo distruttori, arrecarono»<sup>13</sup>.

Durante l'epoca ducale erano ancora presenti toponimi di epoca greco-romana, o erano ancora visibili elementi poi andati perduti. Di conseguenza, le pubblicazioni del soprintendente, nonché le piante a volte allegate, diventano di fondamentale importanza per lo studio della città antica<sup>14</sup>. Tornando dunque al Quadrato centrale, Capasso riporta la toponomastica delle strade, fornendoci importanti riferimenti alle fonti ducali da lui consultate. La *platèia* a est si divideva per la parte superiore in *vicus radii solis*, per il tratto tra via San Giuseppe dei Ruffi e via dei Tribunali, e per il tratto inferiore in *platea Cimbrum*, tra via dei Tribunali e via San Biagio dei Librai. Si riportano i passi in cui Capasso descrive tale area.

Dall'altro lato della via di Somma Piazza era il *vicus radii solis*, che si disse anche *Gurgite* nei tempi ducali (R. 413, 489, 490, 508, 511). La prima denominazione durò fino al secolo XVI<sup>15</sup>. Poscia si disse di Pozzo bianco, come la via principale, e, se vogliamo credere al Tutini, ebbe questa denominazione dal cantone del Vico dei Panettieri insino avanti la porta del Duomo. Ma più verisimilmente si disse del Piscopio o dell'Arcivescovato, come fino a tempi nostri, quando è stato assorbito dalla nuova via del Duomo<sup>16</sup>.

Oltre a consultare le fonti ducali, Capasso si avvale anche dell'opera di C. Tutini, *Dell'origine, e foundation de seggi di Napoli* del 1644 e di quella di C. Celano, *Notitie del bello, dell'antico, e del curioso della città di Napoli* del 1692<sup>17</sup>. Per la *platea Cimbrum* Capasso indica che la strada fu chiusa per l'apertura di via Duomo, ma riporta una serie di incongruenze sulla corretta individuazione dell'area, entrando in accordo con quanto affermato da Tutini, senza però trovare riscontro nei documenti ducali<sup>18</sup>.

<sup>11</sup> Faraglia 1892.

<sup>12</sup> De Petra 1905.

<sup>13</sup> Capasso 1889, 98.

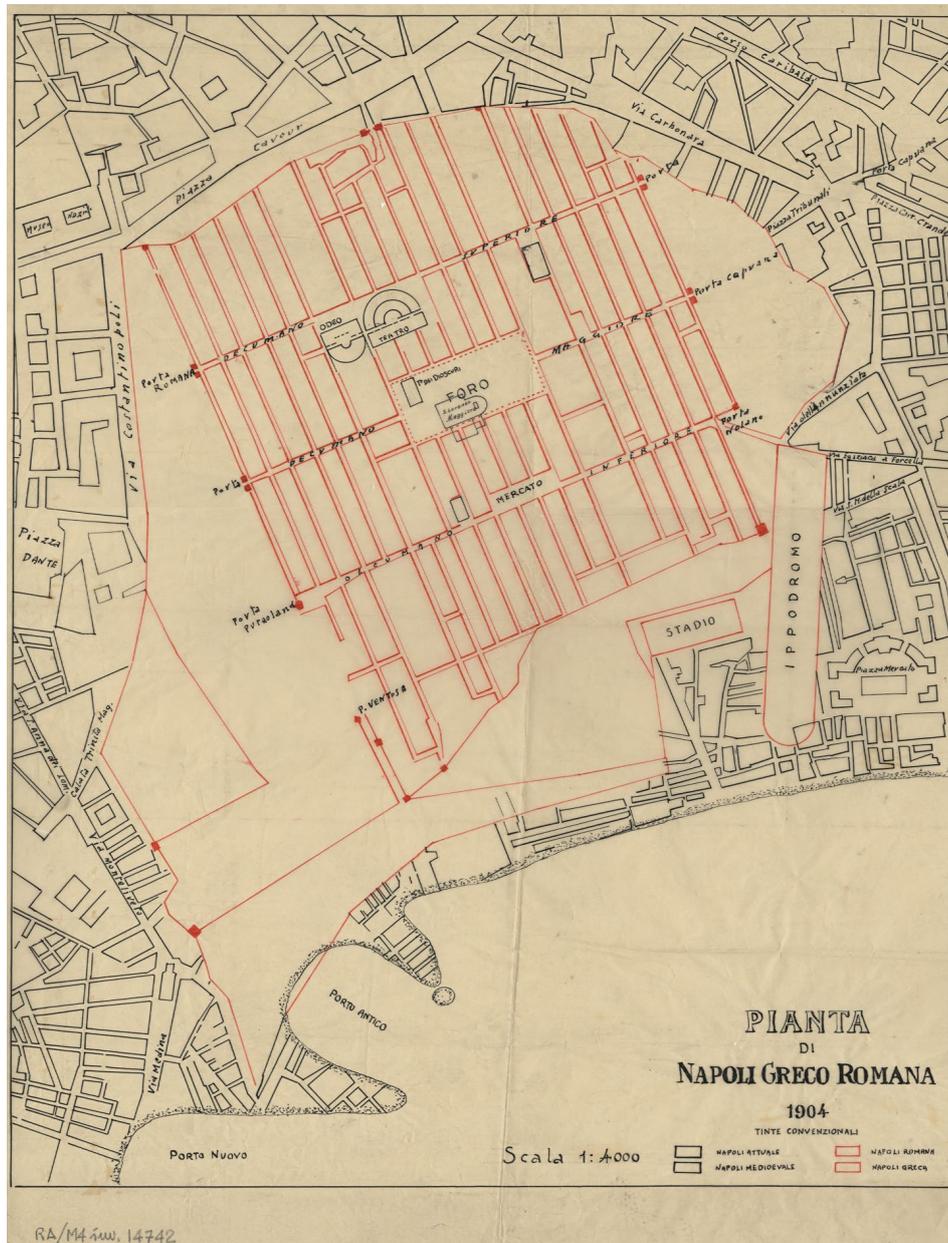
<sup>14</sup> Tra le numerose pubblicazioni basti citare Capasso 1855, Id. 1881, Id. 1889, Id. 1895, nonché l'opera postuma pubblicata a cura della Società Napoletana di Storia Patria nel 1905.

<sup>15</sup> Doc. del 1450, 1482, 1547 nei *Notam. Instrum. S. Sebastiani* n. 174, 84, 175; *Acta visitationis cappell. arch. Ann. de Capua* an. 1583 nella visita della cappella di S. Paolo in *gurgite* n. 72 citato in Capasso 1892.

<sup>16</sup> Capasso 1895, 44.

<sup>17</sup> In dettaglio, per il *vicus radii solis*, Tutini 1644, 18 e Celano 1692, 175. Su quest'ultimo, cfr. Capano 2023.

<sup>18</sup> Capasso 1895, 58.



3: B. Capasso, G. De Petra (dis.), *Pianta di Napoli Greco Romana*, 1904 (da De Petra 1905).

### La platea Furcillensis:

La *regio Furcillensis* (R. 60, 192, 310, 323, 400 ecc.) che si disse pure *Herculensis* o *Hercolanensis* (I, 156, 182) e *Thermensis* nei tempi successivi, conservò il nome nella via principale e nel Seggio, poscia incorporato a quello di Montagna. Di essa le carte ducali fanno spesso ricordo e ne indicano molte località. Abbiamo infatti la via (*platea*) *Furcillensis* (R. 52, 64, 523), che esiste tutt'ora<sup>19</sup>.

A nord era segnata dalla *platea Marmorata*:

<sup>19</sup> Id., 57.



4: B. Capasso, G. De Petra (dis.), *Tabula Topographica Urbis Neapolis saeculo XI*, 1892 (da Capasso 1895, tav. XXII).

Dopo la regione di Somma Piazza, veniva la *regio marmorata* (R. 238), detta così, perché, come afferma il Giordano, era quasi selciata di marmi, o piuttosto, come pare più probabile, da qualche ricco e magnifico edificio, e dai molti ruderi marmorei, onde era adornata<sup>20</sup>. Il nome di essa, poscia che fu assorbita, dopo la costituzione dei Sedili nel secolo XIV, dai sedili di Nido e di Montagna, si conservò per alcun tempo nella via principale, che ora dicesi dell'Anticaglia, Pisanelli, e Sapienza<sup>21</sup>.

La *platea Augustalis*:

<sup>20</sup> *Plateam marmoratam quasi marmore stratam vel frequentibus marmoribus ornatam dictam invenio*. Così in Giordano 1571-1589.

<sup>21</sup> Capasso 1895, 45 per l'ultima informazione cita Tutini 1644, 26.

La denominazione *augustalis*, tanto per la regione quanto per la via, verso il principio del secolo XIV si obliterò e fu sostituita dall'altra di *signa*<sup>22</sup>, o di s. Arcangelo *ad signum*, e, più tardi, del seggio di Montagna; quella di *Forum* o di *Mercatum*, che nel 1139 si disse anche di S. Paolo (R. 680), si restrinse verso quel tempo alla via, che è innanzi S. Lorenzo fino all'angolo della via del Duomo, e che, dopo la formazione del nuovo mercato Angioino prese il nome di mercato vecchio.

La *platea Nustriana* – l'attuale via San Gregorio Armeno – che tagliava il rettangolo meridionale di lati proporzionali in due quadrati più piccoli, fu così chiamata in onore del vescovo Nustriano in seguito al trasferimento del corpo in tale chiesa<sup>23</sup>.

Dall'altro lato della via principale di questa regione si trovano nei tempi ducali e fino al secolo XIV la via *Nustriana* (R. 191, 410, 422, 491) Ed il *vicus Nustrianus* (R. 408). L'una e l'altro Presero il nome dal nostro vescovo S. Nustriano, che aveva ivi edificato un *balneum*, di cui fa cenno Giovanni Diacono, ed alle volte si mettono nella regione Furcillense, (R. 603), che era contermina all'Augustale. Nei tempi successivi la via fu detta di S. Gennaro *ad diaconiam* e talvolta anche di S. Lorenzo, poscia di S. Gregorio Armeno e volgarmente di S. Liguoro per l'antico monastero, ivi posto; nome che tuttora ritiene<sup>24</sup>.

Inoltre, le fonti riportano la presenza di pubblici portici che servivano per convegno e diporto dei cittadini che abitavano nella contrada, che potevano essere anche pronai di chiese e monasteri, o ingressi coperti di edifici privati. Secondo Giordano essi si incontravano quasi in ciascun quadrivio. Nei documenti del Ducato si trova talvolta menzione di portici dell'uno e dell'altro genere. In un istrumento del 972 si accenna al portico pubblico che stava nella via Nostrana e a quello del cenobio di San Pantaleone, ai quali pare si riferisca pure un istrumento del 1205<sup>25</sup>.

In seguito, alcuni di questi portici divennero i sedili della contrada in cui esistevano; altri aggregati agli edifici di cui facevano parte, si tramutarono in botteghe ed officine.

Nell'istrumento del settembre 1292 rileviamo che la congregazione dei sacerdoti e chierici greci e latini di San Gennaro in Diaconia permuto coi frati minori di San Lorenzo alcune case con corte e orticello nella via Nostriana, e ne riceve in cambio una bottega *cum taberna* che prima era un portico<sup>26</sup>.

In ogni intersezione di queste *plateiae* oggi c'è uno slargo, a segnare forse urbanisticamente una traccia importante della città antica proprio per la persistenza del piano.

<sup>22</sup> Capasso riporta un istrumento del 1314 in cui è indicata come *platea que nominatur Augustalis in regione Signa* (*Notam. Instrum. S. Marcellini*, 151).

<sup>23</sup> Galante 1872.

<sup>24</sup> Capasso 1895, 54.

<sup>25</sup> Giordano 1571-1589: «Ab his igitur sessionibus, civiumque conventu (quos ob id et Theatra dictas eas Porticus reperimus) nostra sedilia originem, nomemque traxere. Namque exaedificatis amplioribus locis, in quibus non ricatim, ut prius, sed omnes una cujusque regio nis nobiles ad publica negotia convenirent, reliquae per urbem porticus paulatim vicinis aedibus adjudicatae, in artificum tabernas, ceteraque privata aedificia concessere».

<sup>26</sup> Nel *Notam. instrum. S. Gregorii*, n. 266, in una nota di Capasso 1895: «Die 16 septembris Ind. VI a. 1292. Congregatio sacerdotum et clericorum grecorum et latinorum ecclesie S. Ianuarii in Diaconia regione Furcillense commutat et tradit domino Maxeo de Rao et domino Orrigo dicto regi, procuratoribus et sindicis loci et conventus fratrum minorum S. Laurentii de Neap. constituti et ordinati per fratrem Nicolaum de Salerno ministrum provincie Terre Laboris et fratrem Iacobum de Alifia custodem fratrum minorum in custodia neapolitana et pro eis in dicto conventu, domus casarinas et curtem cum horticello in quo est unus pede de fico, positus intus hanc civitatem Neap, in platea publica que nominatur Nustriana .... et ipse conventus tradit et commutat prefate congregationi quandam apotecam cum taberna positam in platea publica, que antea fuit porticum. Actum per Leonardo de domino Aczo curialem».

A nord-est era lo slargo di San Giuseppe dei Ruffi, dove anticamente era un pozzo che nella tradizione popolare ricordava l'amore e i benefici di Virgilio verso *Neapolis*. Come riferisce Celano: «(Il vicolo) fra il Monasterio di D. Regina, e quello di S. Giuseppe delle Ruffe, fu anticamente detto Bulgaro poi si disse di Pozzo bianco; perché qui, fino a nostri tempi, vi era una bocca pubblica di pozzo, ornato di marmi, che gli dava nome di bianco»<sup>27</sup>.

A nord-ovest è il largo di Regina Coeli, a sud-ovest quello del Corpo di Napoli, a sud-est quello di Crocelle ai Mannesi. Infine, all'incrocio tra via San Gregorio Armeno e via San Biagio dei Librai, è la piazzetta dell'Olmo.

### 3. Il Quadrato di Neapolis. *Insulae* e spazi pubblici

La maglia urbana greco-romana subì nel corso dei secoli una serie di accorpamenti che obliterarono la scansione degli *stenopoi* tracciati inizialmente in tutta la loro lunghezza tra le mura nord-sud. Poche le eccezioni, come in corrispondenza dell'acropoli e dell'*agorà*. Quest'ultimo spazio pubblico era al centro del grande quadrato, in piazza San Gaetano, in cui venne edificato il tempio dedicato ai Tindaridi, dove ora è la basilica di San Paolo Maggiore<sup>28</sup>. Verso la *platea* superiore si trovavano i teatri di epoca romana, databili intorno al I secolo d.C., ma forse già presenti come impianti per le pubbliche adunanze nel IV a.C.<sup>29</sup>

Oggi non più visibile, ma in realtà già alla fine del V secolo d.C., è lo *stenopòs* in asse con vico Giganti. I primi scavi condotti nell'area di San Lorenzo Maggiore da Werner Johannowsky portarono alla luce la strada greca, in cui erano presenti diversi strati sovrapposti e strutture murarie corrispondenti probabilmente a un'*insula*<sup>30</sup>.

Simmetricamente, era presente un altro *stenopòs*, in corrispondenza del prolungamento di vico San Severino, ancora presente nel breve tratto di vico Santa Luciella, il resto occluso dal convento di San Gregorio Armeno. Le indagini archeologiche condotte nel 2002-2003 all'interno del cortile dell'ex istituto Filangieri, adiacente al lato occidentale del muro del monastero, hanno portato alla luce diversi livelli stradali e muri sovrapposti, databili dalla fine del IV secolo a.C. sino all'età vicereale<sup>31</sup>.

La strada greca fu poi chiamata "via Campana" e obliterata durante gli ampliamenti del monastero di San Gregorio Armeno del XVII secolo da Bartolomeo Picchiatti. Il primo nucleo è attestato già in epoca ducale col titolo di *SS. Sebastiani atque Gregorii puellarum Dei*, quando il duca Sergio IV vi aggregò i cenobi di San Sebastiano, San Pantaleone e del Salvatore, oltre a case e casali. Durante la Controriforma si ebbe la rifondazione del monastero, tra il 1572 e il 1579, acquistandosi edifici e case adiacenti, per inglobarli nella nuova fabbrica.

Un altro ampliamento del complesso, a seguito delle nuove necessità e soprattutto per l'aumentato numero di monache, ci fu nel 1641 con la direzione di Bartolomeo Picchiatti, poi del figlio Francesco Antonio dal 1643, dopo che le benedettine avevano ottenuto, nel 1638, di poter inglobare la via Campana e l'isolato a occidente di quest'ultima, identificato come appartenente alla fine del Cinquecento prima alla famiglia Scaglione e successivamente a

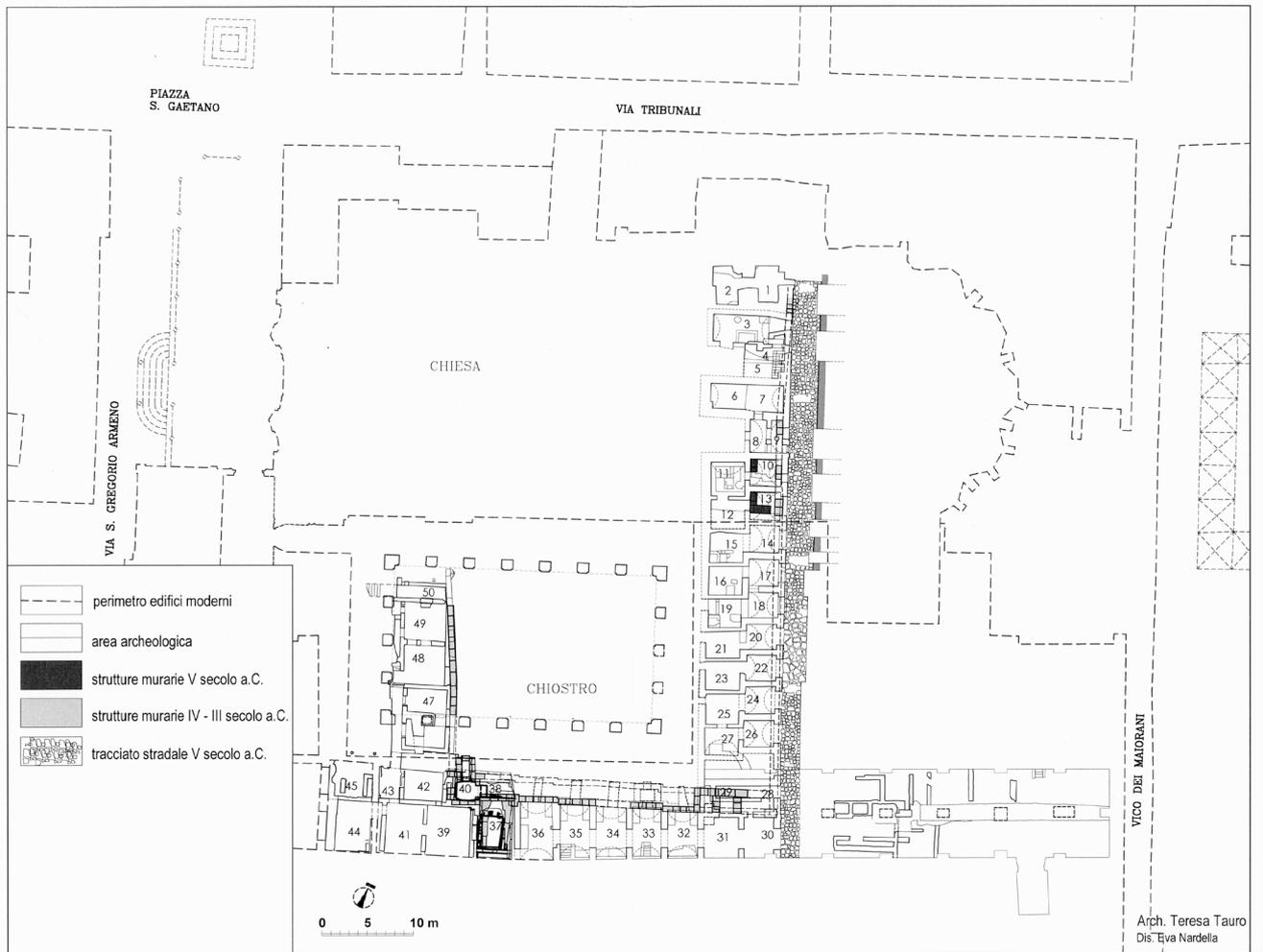
<sup>27</sup> Celano 1692, 234.

<sup>28</sup> Il Foro romano sorto sull'*agorà* greca è descritto da Giordano 1571-1589, cap. XXI: «Alterum, (cioè questo, perché il primo egli crede che sia il Foro di S. Patrizia) alterum vero media in urbe inter Capuanam Nolanamque viam omne id spatium, sive aream occupabat, quod contra Tyndaridum, nunc S. Pauli templum est, beatique Laurentii monasterium, et quicquid infra B. Gregorii inferioremque nunc Majoranoe dictum vicum circumquaque ad Capuanam Nolanamque viam aedium est, continebat. Servat et hic antiquum locus nomen Forumque vetus adhuc illa appellatur vicinia, proximaque B. Ianuarii et Georgii minores aedes ad Forum dicuntur».

<sup>29</sup> Buccaro 2023, 80.

<sup>30</sup> Johannowsky 1961-1962.

<sup>31</sup> Giampaola 2013.



5: Rilievo dell'area di San Lorenzo Maggiore (elab. grafica di T. Tauro, da Buccaro, Mele, Tauro 2023, fig. 244).

quella di Cesare Caracciolo. Via Campana è chiaramente leggibile nella cartografia storica antecedente alle trasformazioni seicentesche, nella veduta Lafrery-Duperac e in quella di Baratta, per poi risultare unita al monastero di San Gregorio Armeno in tutta la cartografia successiva.

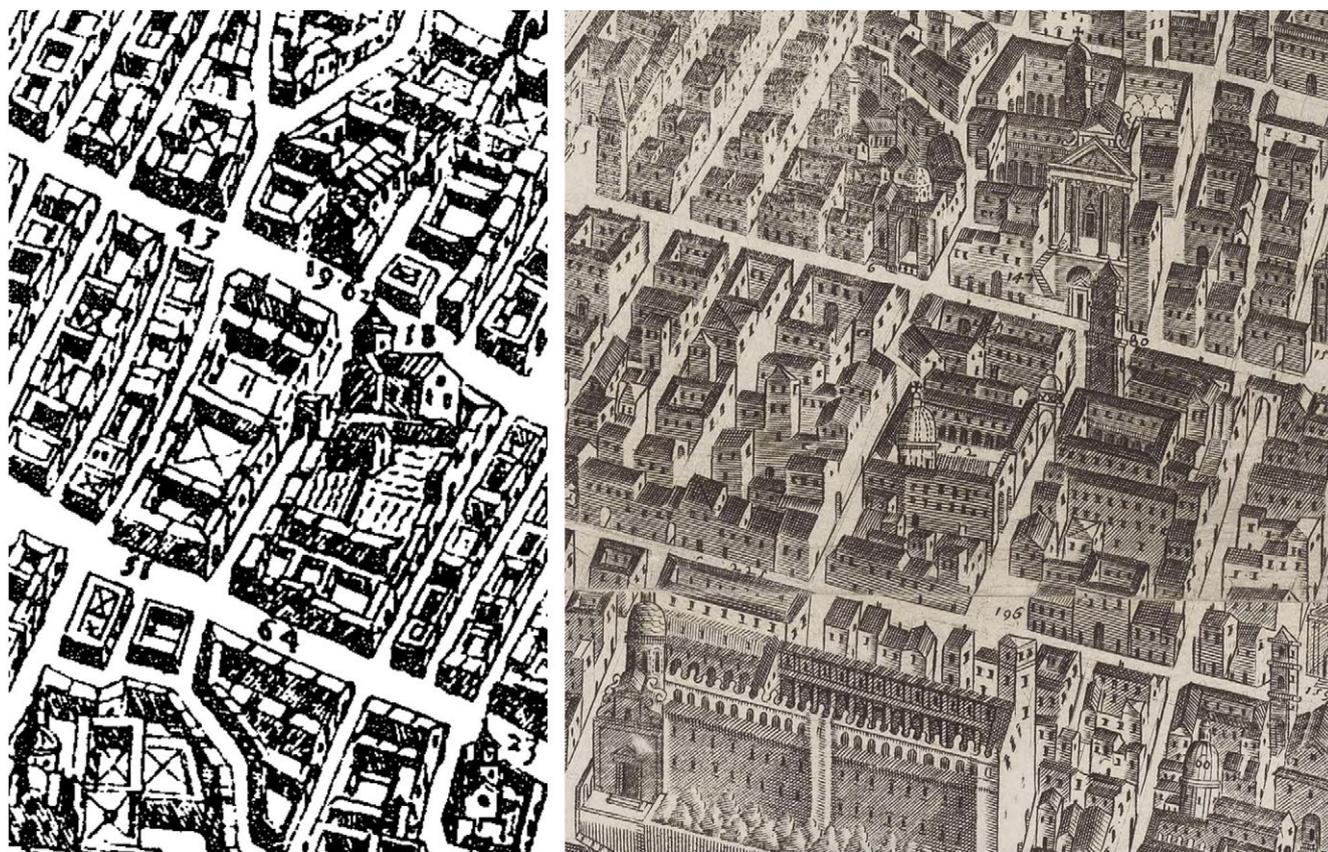
Gli *stenopòì* delimitavano *insulae* singole che presentavano una precisa articolazione urbana. Era presente un'alternanza tra *stenopòì* principali e secondari: nei primi, maggiormente utilizzati, vi era l'accesso all'abitazione, mentre nei secondari i giardini. Di conseguenza, le trasformazioni di età moderna si concentrarono sull'allargamento degli isolati, da *insulae* singole a doppie – ma anche triple e quadruple in alcuni casi<sup>32</sup> – a scapito delle strade meno frequentate, che non portavano a particolari danni per la viabilità<sup>33</sup>.

Tale situazione è evidente nei due complessi monastici nell'area est del quadrato centrale, San Giuseppe dei Ruffi e Girolamini.

Chiesa e chiostro minore dei due monasteri ripropongono le dimensioni di *insulae* singole, mentre il chiostro maggiore sancisce l'accorpamento di due moduli. Nella pianta catastale di

<sup>32</sup> Veropalumbo 2023.

<sup>33</sup> La presenza del verde in mezzeria degli isolati doppi conferma quanto supposto da Savarese circa la saldatura avvenuta in taluni casi in corrispondenza di strade secondarie alternate alle principali. Cfr. Savarese 1991.



6: Particolari con l'area di San Gregorio Armeno. A sinistra A. Lafréry, É. Dupérac, *Quale e di quanta Importanza è Bellezza sia la nobile Cita di Napole in Italia*, 1566; a destra A. Baratta, *Fidelissimae Urbis Neapolitanae cum Omnibus Viis Accurata et Nova Delineatio* 1629.

fine Ottocento si riconoscono particelle che seguono un allineamento perfettamente coincidente con lo *stenopòs*<sup>34</sup>.

Tracce della strada greca si leggono nella veduta Lafréry-Dupérac, nella quale si nota anche l'allineamento con lo *stenopòs* inferiore corrispondente a vico Panettieri. Il tratto di *stenopòs* è visibile anche in una pianta 'pre-catastale' del 1591, relativa allo stato di fatto antecedente l'insediamento del complesso monastico. A eseguirne una copia nel 1845 fu Antonio Barletta, architetto della congregazione dell'Ordine dei Girolamini, che ci dà informazioni circa il toponimo e l'anno di chiusura della strada: "vicolo de' Iontosi (sic) chiuso anno 1630", anche se Strazzullo lo definisce come "vico dei Fonti"<sup>35</sup>. Barletta collaborò attivamente coi padri della congregazione, realizzando nel 1852, sotto la direzione di Luigi Giura, la nuova cupola della chiesa dei Girolamini, dopo l'abbattimento di quella di Dionisio Lazzari<sup>36</sup>.

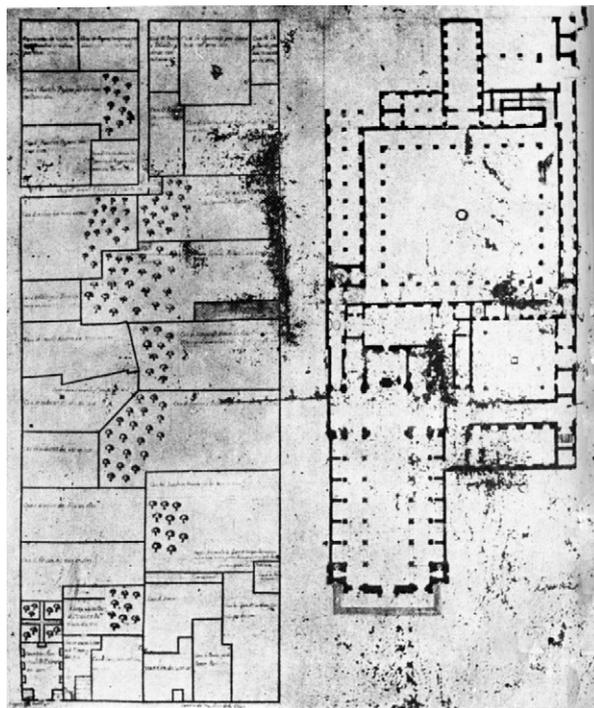
Nella pianta è solo un piccolo tratto di strada, in quanto era già in atto la saldatura interna in corrispondenza dei giardini dei diversi proprietari.

Attualmente si riconosce la permanenza di un breve tratto tra la chiesa dei Girolamini e i palazzi adiacenti verso est, sebbene ne sia occlusa la vista per la presenza del palazzo ad angolo con la chiesa.

<sup>34</sup> Veropalumbo 2023.

<sup>35</sup> Strazzullo 1959, 357.

<sup>36</sup> Galante 1872, 191.



7: *Pianta del complesso monastico dei Girolamini e delle proprietà preesistenti alla costruzione dell'insula monastica e del largo, 1667-1700. Napoli, Biblioteca Oratoriana dei Gerolamini di Napoli.*



8: *A. Barletta, Disegno icnografico in cui si mostra nella fig. 1 la origine, la estensione e la disposizione delle proprietà che vennero occupate nella costruzione della chiesa, Mon. ed edifici contigui come nella figura 2 appartenenti alla congregazione dei PP. Dell'Oratorio [dei Girolamini] 1845, Napoli, Archivio Storico Municipale. A sinistra, particolare con l'indicazione del tratto di stenopòs scomparso.*



9: A. Giambarba, Municipio di Napoli. Piano di Risanamento 1889, rilievo 1:200. Napoli, Archivio Storico Municipale particolare in cui si leggono gli allineamenti in prosecuzione di vico Paparelle al Pendino nelle strutture edilizie del fondaco Scannasorci.

Il complesso degli Oratoriani sorse a Napoli solo a partire dal 1592, quando il nuovo ordine religioso, giunto da Roma dal complesso di San Girolamo alla Carità, nel 1586, acquistò un'area adiacente al primo nucleo, con la chiesetta dedicata a Maria Santissima e il palazzo Seripando, posto di fronte al Duomo. I lavori furono compiuti su progetto di Giovanni Antonio Dosio e furono conclusi nel 1619, data di inaugurazione della chiesa<sup>37</sup>.

L'asse dello *stenopòs* passante nelle *insulae* di San Giuseppe dei Ruffi e dei Girolamini si ritrova in vico Panettieri e vico Paparelle al Pendino, che prosegue alle spalle dell'abside della chiesa di San Severo al Pendino. Grazie alla pianta di Adolfo Giambarba del 1889, redatta in occasione dei lavori per il *Piano di Risanamento e Ampliamento della Città di Napoli*, è possibile visionare i piani terra degli edifici prima degli abbattimenti e delle ricostruzioni eseguite in questo periodo. Gli interventi non interessarono nello specifico tale asse, ma la

<sup>37</sup> Borrelli 1962.

tavola corrispondente permette di leggere gli allineamenti con le strutture edilizie del fondaco Scannasorci, in aderenza al cortile originario di palazzo Como.

Nell'area a nord dei Girolamini, il complesso di San Giuseppe dei Ruffi, sorto a partire dal 1611, prima in un piccolo convento preesistente di Santa Maria degli Angioli, che fu acquistato dal Capitolo napoletano, venendo ribattezzato col nome attuale.

Nella veduta di Baratta, quindi, non è ancora visibile il convento nelle sue forme definitive, bensì le case già acquistate per l'edificazione e il cosiddetto "pozzo bianco", che dava nome all'intera zona.

La memoria dello *stenopòs* è rintracciabile nell'ingresso al chiostro minore di San Giuseppe dei Ruffi e nelle campate del braccio orientale del chiostro stesso. Lo scavo condotto nell'ambito del Grande Progetto Unesco ha portato al rinvenimento in corrispondenza di via San Giuseppe dei Ruffi di un tratto di lastricato databile al III secolo a.C. Lo *stenopòs* obliterato era chiamato "vico Voltarelle". Come scrisse Celano: «Vico Friggido e poi si disse delle Voltarelle, per diverse stradelle che nei lati di detto vicolo si vedevano»<sup>38</sup>.

## Conclusioni

L'analisi qui condotta riguarda solo il nucleo centrale della città greca di *Neapolis*, il cui studio è stato affrontato in maniera globale all'interno del progetto di ricerca *Forma Urbis Neapolis. Genesi e struttura della Città Antica*. Le fonti storiche, unite alle campagne di scavo, possono aggiungere preziosi tasselli alla storia delle origini di Napoli e dei suoi primi sviluppi. Il progetto ha dimostrato come un argomento su cui si è tanto scritto offra ancora «continue scoperte e ricostruzioni di momenti e capitoli significativi della sua storia millenaria»<sup>39</sup> rappresentando la sintesi degli avanzamenti e delle nuove acquisizioni sullo studio della città greca, e garantendo una innovativa consultazione dei risultati raggiunti attraverso la mappa digitale, ottimizzandola in base agli ambiti di ricerca.

## Bibliografia

- Adaptive cities through the post pandemic lens. Ripensare tempi e sfide della città flessibile nella storia urbana* (in corso di stampa), a cura di R. Tamborrino, C. Cuneo, A. Longhi, Torino, AISU International.
- BORRELLI, M. (1962). *Il largo dei Girolamini*, Napoli, G. D'Agostino.
- BUCCARO, A. (2018). *Moving through Time and Space: Naples Digital Archive. Il progetto CIRICE-Hertziana sull'immagine di Napoli in età moderna e contemporanea*, in «Eikonocity», v. 3, n. 2, pp. 9-19.
- BUCCARO, A. (in corso di stampa). *Tracce di Neapolis. Per una ricostruzione del disegno della città antica*, in *Adaptive cities through the postpandemic lens. Ripensare tempi e sfide della città flessibile nella storia urbana*, Torino, AISU International.
- BUCCARO, A. (2023). *Il disegno di Neapolis greca. la rilettura delle tracce e la permanenza del piano*, in A. Buccaro, A. Mele, T. Tauro, *Forma Urbis Neapolis. Genesi e permanenza del disegno della città greca*, Napoli, Arte'm, pp. 71-122.
- BUCCARO, A., MELE, A., TAURO, T. (2023). *Forma Urbis Neapolis. Genesi e permanenza del disegno della città greca*, Napoli, Arte'm.
- BUCCARO, A., MICHALSKY, T. (2021). *Il ruolo degli ordini religiosi nella costruzione della Napoli vicereale: l'immagine digitale della città moderna nel progetto CIRICE-Hertziana*, in *La città globale. La condizione urbana come fenomeno pervasivo*, Torino, AISU International, pp. 512-521.
- BUCCARO, A., TAURO, T. (2020). *Forma Urbis Neapolis. Genesi e struttura della Città Antica nelle fonti storiche e nella cartografia moderna attraverso il Naples Digital Archive*, in *La Città Palimpsesto. Tracce, sguardi e narrazioni sulla complessità dei contesti urbani storici*, I, *Memorie, storie, immagini*, a cura di F. Capano, M. Visone, Napoli, CIRICE-FedOA University Press, pp. 565-576.

<sup>38</sup> Celano 1692, 84.

<sup>39</sup> Discepolo 2023, 11.

- CAPANO, F. (2021). *L'attualità della città palinsesto: Napoli nei layer della città storica*, in *La città globale. La condizione urbana come fenomeno pervasivo*, Torino, AISU International, pp. 44-54.
- CAPANO, F. (2023). *Descrizioni, frammenti e capisaldi della città antica tra Sei e Settecento: dalle Notitie di Celano alla prima veduta 'archeologica' di Neapolis*, in A. Buccaro, A. Mele, T. Tauro, *Forma Urbis Neapolis. Genesi e permanenza del disegno della città greca*, Napoli, Arte'm, pp. 241-257.
- CAPASSO, B. (1855). *Sull'antico sito di Napoli e Palepoli. Dubbi e congetture*, Napoli, Stabilimento dell'Antologia legale.
- CAPASSO, B. (1881). *Monumenta ad Neapolitani ducatus historiam pertinentia*, Napoli, Giannini.
- CAPASSO, B. (1889). *La Vicaria Vecchia. Pagine della storia di Napoli studiata nelle sue vie e nei suoi monumenti* In «Archivio Storico per le province napoletane», vol. XIV, pp. 97-139.
- CAPASSO, B. (1895). *Capasso, Topografia della città di Napoli nell'XI secolo*, Napoli, Giannini.
- Chroniche de la inclyta cita de Napole emendatissime. Con li bagni de Puzolo & Ischia. Nouamente ristampate. Con la tauola* (1526), a cura di L. Astrino, I. Bondino, A. De Falco, Napoli, per m. Euangelista di Presenzani de Pauia.
- CELANO C. (1692). *Notitie del bello, dell'antico, e del curioso della città di Napoli, per i signori forastieri, date dal canonico Carlo Celano napoletano. Divise in diece giornate*, Napoli, nella Stamperia di Giacomo Raillard, vol. I.
- D'AGOSTINO, B., GIAMPAOLA, D. (2005). *Osservazioni storiche e archeologiche sulla fondazione di Neapolis*, in *Noctes Campanae. Storia antica e archeologia dell'Italia preromana e romana in memoria di Martin W. Frederiksen*, a cura di W.V. Harris, E. Lo Cascio, Napoli, Luciano Editore, pp. 49-80;
- DE CARO, S., GIAMPAOLA, D., *The "Stations of Archaeology" in the Naples Subway*, in *Mit der U-Bahn in die Vergangenheit-Erinnerungsorte im Massenverkehr: Archäologisches Gedächtnis der Städte, Schriftenreihe des Arbeitskreises Bodendenkmäler der Fritz Thyssen Stiftung*, a cura di H. von Hesberg, J. Kunow, T. Otten, Regensburg, Fritz Thyssen Stiftung, vol. III, pp. 53-127.
- DE PETRA, G. (1905). *Avvertenza*, in *Napoli greco-romana esposta nella topografia e nella vita. Opera postuma di Bartolommeo Capasso*, a cura della Società Napoletana di Storia Patria, pp. IX-XV.
- DISCEPOLO, B. (2023). *Presentazione*, in A. Buccaro, A. Mele, T. Tauro, *Forma Urbis Neapolis. Genesi e permanenza del disegno della città greca*, Napoli, Arte'm, pp.11-13.
- FARAGLIA, N.F. (1892). *Monumenta ad Neapolitani Ducatus historiam pertinentia quae partim nunc primum. Tomus secundus, Bartholomaei Capasso*, in «Archivio Storico Italiano», s. V, vol. 10, n. 188, pp. 373-383.
- GALANTE, G.A. (1872). *Guida sacra della città di Napoli*, Napoli, Stamperia del Fibreno.
- GIAMPAOLA, D. (2013). *Dalle insulae di Neapolis all'isola conventuale*, in *San Gregorio Armeno. Storia, architettura, arte e tradizioni*, a cura di N. Spinosa, A. Pinto, A. Valerio, Napoli, Fridericiana Editrice Universitaria, pp. 87-102.
- GIAMPAOLA, D. (2016). *Alla riscoperta delle antiche mura: dalla tradizione antiquaria ai moderni scavi*, in *La fabbrica di San Domenico Maggiore a Napoli. Storia e restauro*, a cura di I. Maietta, O. Foglia, Napoli, Arte'm, , pp. 15-25.
- GIAMPAOLA, D. (2017). *Napoli antica*, in *Napoli. Atlante della Città Storica*, a cura di I. Ferraro, Napoli, Oikos, pp. 11-37.
- GIORDANO, F. (1571-1589). *Descriptio Campaniae Veterumque monumentorum et locorum in ea existentium*, manoscritto presso la Biblioteca Nazionale di Napoli, XIII.B.26.
- IZZO, M., TERRACCIANO, M. (2021). *L'Historical GIS come strumento di indagine per la Città Antica. Il caso di Neapolis*, in *GIS DAY 2021: Il GIS per il governo e la gestione del territorio*, Atti del XIII Convegno (Napoli, 17 novembre 2021), a cura di B. Cardone, F. Di Martino, Roma, Aracne, pp. 291-301.
- JOHANNOWSKY, W. (1961-1962). *Recenti scoperte archeologiche in S. Lorenzo Maggiore a Napoli*, in «Napoli nobilissima», s. III, I, pp. 8-12.
- LONGO, F., TAURO, T. (2017). *Alle origini dell'urbanistica di Napoli*, Paestum, Pandemos, pp. 17-25.
- PASCARIELLO, M.I. (2021). *Una mappa digitale della Napoli "invisibile": la città moderna in proiezione ortogonale*, in *La città globale. La condizione urbana come fenomeno pervasivo*, Torino, AISU International, pp. 55-64.
- SAVARESE, L. (1991). *Il centro antico di Napoli: analisi delle trasformazioni urbane*, Napoli, Electa Napoli.
- TAURO, T. (2016). *Tra teoria e prassi: il cerchio, il quadrato e la costruzione dell'impianto urbano, e Il cerchio si fa quadrato: Aristofane e la costruzione della sezione del segmento in media ed estrema ragione*, vol. I, pp. 201-209, in F. Longo, T. Tauro, *Costruire la città. Costruire la città: riflessioni sull'impianto urbano di Neapolis*, in *ΔPOMOI. Studi sul mondo antico offerti a Emanuele Greco dagli allievi della Scuola Archeologica Italiana di Atene*, a cura di F. Longo, R. Di Cesare, S. Privitera, Atene-Paestum, Pandemos, vol. I-II, pp. 189-212.
- STRAZZULLO, F. (1959). *Saggi storici sul Duomo di Napoli*, Napoli, Istituto Editoriale del Mezzogiorno.

TAURO, T. (2023). *Nuove considerazioni sulle scelte fondative. La matrice geometrica e il significato nel contesto dell'urbanistica greca*, in A. Buccaro, A. Mele, T. Tauro, *Forma Urbis Neapolis. Genesi e permanenza del disegno della città greca*, Napoli, Arte'm, pp. 153-193.

TUTINI C. (1644). *Dell'origine, e fundation de seggi di Napoli, del tempo in che furono instituiti, e della separation de' nobili dal popolo*, Napoli, appresso il Beltrano.

VEROPALUMBO, A. (2018). "Allineamenti" di limiti catastali e di strutture edilizie come memoria del tracciato degli stenopoi di Neapolis, in «Rendiconti della Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti», n.s., vol. LXXVIII 2016-2017, pp. 49-61.

VEROPALUMBO, A. (2021). Naples Digital Archive. *Cartografia storica e GIS nel progetto CIRICE – Bibliotheca Hertziana*, in *GIS DAY 2020: Il GIS per la gestione del governo e del territorio*, Atti del XII Convegno (Napoli, 18 novembre 2020), a cura di F. Di Martino, S. Sessa, B. Cardone, Roma, Aracne, pp. 225-247.

VEROPALUMBO, A. (2023). *Le trasformazioni dell'impianto urbano di fondazione in età moderna: i monasteri e la politica del 'fare insula'*, in A. Buccaro, A. Mele, T. Tauro, *Forma Urbis Neapolis. Genesi e permanenza del disegno della città greca*, Napoli, Arte'm, pp. 258-288.

## *I materiali piroclastici del Vesuvio che hanno configurato il profilo costiero del golfo di Napoli*

*The pyroclastic materials of Vesuvius which have modified the coastal profile of the gulf of Naples*

**ANNAMARIA ROBOTTI**

Architetto, dottore di ricerca, docente di Storia dell'arte

### **Abstract**

*La ricerca annota alcune visioni attuali che si susseguono sul profilo costiero del versante occidentale del Vesuvio. Il dettaglio narrativo viene relazionato alle pubblicazioni scientifiche di ricercatori con le diverse angolazioni di studio che è possibile confrontare con i nostri punti di vista da terra e dal mare. I luoghi riguardano le effusioni eruttive del Vesuvio degli anni 79 d.C., 1631 e 1874, e alcuni siti sia archeologici sia abitativi attuali. Le letture riguardano i siti storici costieri da Portici a Ercolano, da Torre del Greco a Stabia adottando il metodo pluridisciplinare sostenuto da indicazioni geografiche, scenari percettivi paesistici, ambienti antichi e attuali calati su pensieri attuali per una o più consapevoli fruizioni e con riferimento a immagini selezionate per la identificazione dei luoghi.*

*The research notes some current visions that follow one another on the coastal profile of the western side of Vesuvius. The narrative detail is related to the scientific publications of researchers with different study angles that can be compared with our points of view from land and sea. The places concern the eruptive outpourings of Vesuvius in the years 79 AD, 1631 and 1874, as well as some archaeological and current residential sites. The readings concern the historical coastal sites from Portici to Ercolano, from Torre del Greco to Stabia, adopting the multidisciplinary method supported by geographical indications, perceptive landscape scenarios, ancient and current environments based on current thoughts for one or more conscious uses and with reference to images selected for the identification of places.*

### **Keywords**

Vulcano, costa, identità.

Volcano, coast, identity.

### **Introduzione**

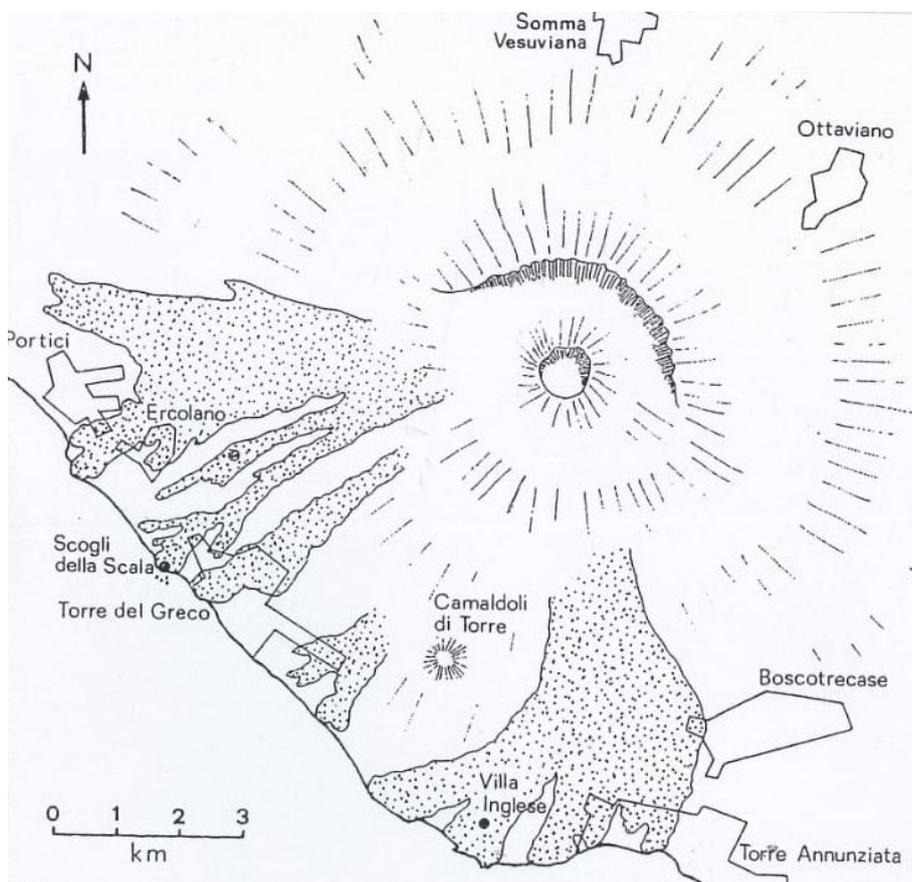
La nota riguarda il “protagonista” della bellezza del mare di Napoli. È il Vesuvio incombente sul profilo del territorio costiero, nella visione panoramica della geometria delle sue forme che ne costituiscono le pendici verso il mare e dei materiali effusivi che documentano la geografia costiera come variante del territorio. Questa nota riassume alcune letture di immagini correlate alla costa da Portici a Torre Annunziata dove si possono vedere le modificazioni nell’attualità visiva dal mare e da terra. I dati qui raccolti con le vedute e la cartografia, i disegni eseguiti sui luoghi suggeriscono di indicare nel Vesuvio il “progettista” della modellazione costiera da Portici a Torre Annunziata.

## 1. La bellezza naturale del golfo di Napoli

L'*excursus* trova un primo approccio al tema nel disegno eseguito nel 1967 dal vulcanologo Lorenzo Casertano sulle variazioni costive avvenute a seguito delle effusioni vesuviane dal 79 d.C. ai tempi nostri e rimanda a due date successive di notevole interesse per il tema. Si tratta di quella del 1631 la più distruttiva degli agglomerati costieri e quella del Settecento sino al 1794 con effusioni magmatiche sin dal 1767 evidenti a Torre del Greco.

Per evidenziare il metodo di lettura, sui luoghi, ho redatto una sezione del sito archeologico di Ercolano e un punto di visione nell'insieme territoriale.

Il grafico B dell'area archeologica indica la sosta sulla quota di visione e il segmento percettivo che delinea la stratificazione della medievale città di Resina. Il luogo di sosta è poco distante dal museo moderno sui materiali riportati alla luce negli scavi effettuati. La figura (A) delinea la città di Resina, a quota di m.35 s.l.m., e riguarda la visione generale stando a quota di visione a m.22 s.l.m. Nel profilo grafico si può osservare parte dell'antica Ercolano, la città sepolta nel 79 d.C., sino al ritrovato porto, del quale nel museo si conservano i resti di una barca per la pesca e la quota di riferimento al mare. Il percorso visivo riguarda il segmento di m. 80 delle strutture urbanistiche di Ercolano tra cardini e decumani, con pendenze tra il 5% e l'8%. Dall'eseguito disegno si è ottenuta la visione di insieme dell'area archeologica a quota di m. 22 s.l.m. e l'aumento di costa di m. 454 verso il mare su cui ritroviamo eretto il predetto museo. Il grafico rappresenta riferimenti alla constatazione dell'aumento materico costiero verso il mare.

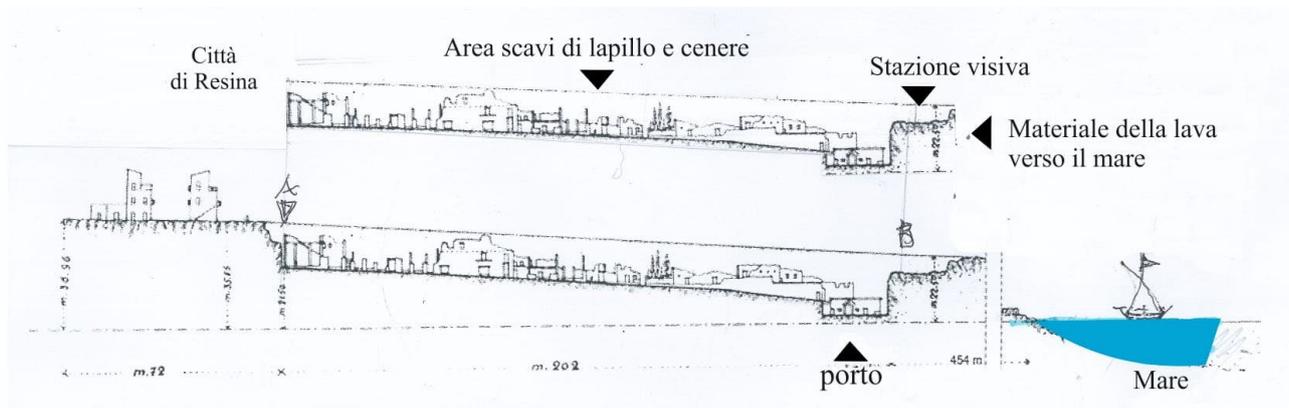


1: Distribuzione delle lave del 1631 sui fianchi del Vesuvio. I cerchi pieni indicano zone in cui sono stati prelevati campioni di lava.

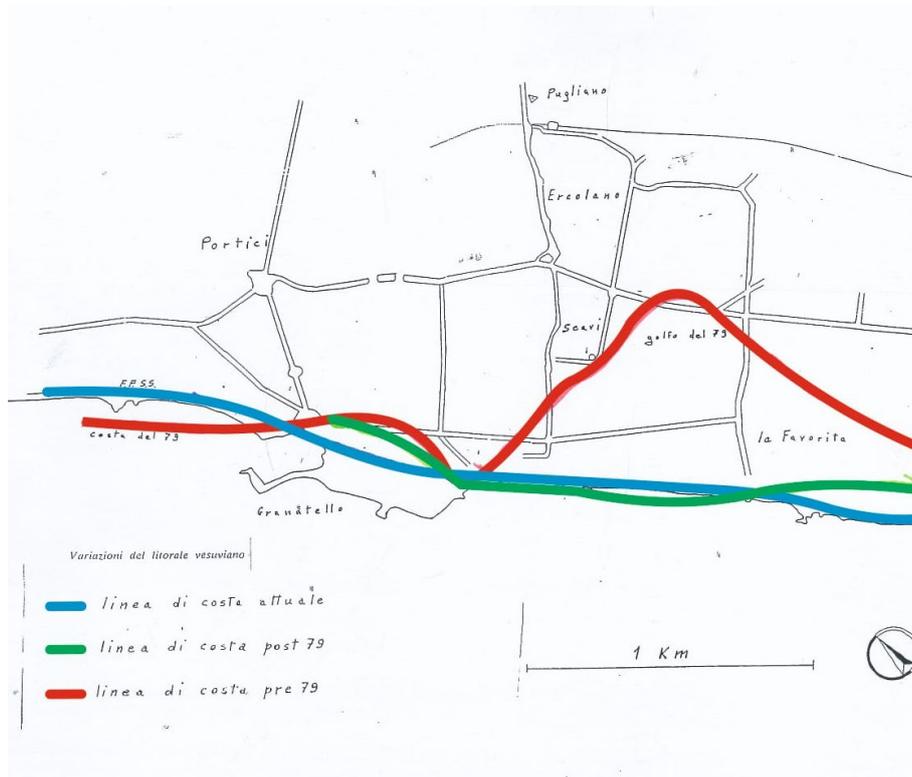
## 2. Cartografia e attualità costiera

È da sottolineare che i siti di riferimento sono articolati anche in altri siti archeologici del segmento territoriale indicato prima, nei siti di antiche urbanizzazioni storiche – come peraltro è noto – rese da vedute, topografie, incisioni, disegni di rilievo, fotografie, al fine di porre in evidenza, sia i remoti eventi sia quelli dei fenomeni piroclastici del vulcano, avvenuti sino al 1794 data assunta a riferimento geografico delle colate laviche.

Le immagini dei siti indicati per lo sviluppo delle letture contemplano altresì le sensazioni a mezzo di percezioni e intuizioni di pregresse esperienze ponderate e meditate da illustri ricercatori nelle specifiche componenti materiali effusivi con le immagini, paesaggi, ambienti di natura prima indicate. Con riferimenti a specifiche letture si intende presentare e auspicare



2: Ercolano, sezione degli scavi fino al porto.



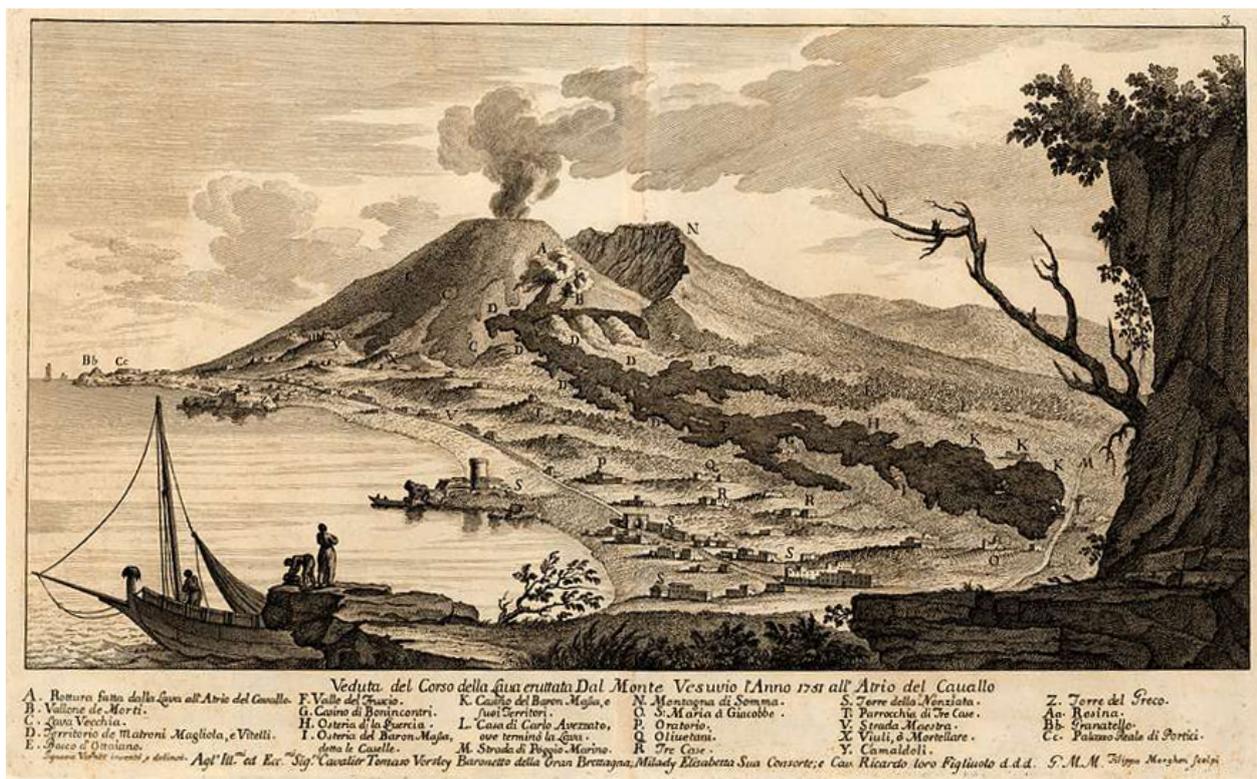
3: Variazioni del litorale vesuviano.

conoscenze dei luoghi nei precipui valori semantici, artistici, geografici, architettonici per approdare altresì alle fonti degli eventi per tutelarne i contenuti storici, di eccellenza nel paesaggio costiero vesuviano, da conoscere con ulteriori meditazioni e documenti rivolti ai valori percettivi che ineriscono alla contemplazione e realizzano nuovi grafici da inserire nell'album dei valori percettivi nell'azione di esplorazione delle identità.

Dalle tappe periegetiche emerge l'importanza della conoscenza dei luoghi costieri con le immagini nella loro più ampia significazione sia rispetto alle categorie percettive dell'arte, sia alle forme della natura. I percorsi di studio e di percezione dei tempi nostri non sono disgiunti dalla acquisizione comparativa con letture critiche già note intorno alla storia delle arti figurative con attenzione al paesaggio topografico, agli ambienti naturali e urbani.

Tra gli esempi si può fare riferimento ai disegni di Giacinto Gigante (1806-1876) per il Castello di Ischia e di Baia su sperone di roccia.

Per delineare il percorso narrativo della ricerca incentrato sulla variazione della costa a seguito delle effusioni piroclastiche del Vesuvio, con riferimento al paesaggio del golfo di Napoli, ho fatto ricorso al metodo di lettura multidisciplinare, intrecciando le effusioni vulcanologiche, cartografiche e geografiche da quelle visive dei luoghi assunti per la narrazione. Sono stati fatti altresì riferimenti alla letteratura vedutistica e ad approcci con siti archeologici che punteggiano la costa, con le diverse lave piroclastiche nonché con rappresentazioni grafiche anche di un primo approccio visivo nell'ambito geografico assunto per lo sviluppo della ricerca qual è la indicata incisione di Filippo Morghen (1730-1807). È un fondamentale documento del territorio da Torre Annunziata a Portici col titolo *Veduta del corso della lava eruttata dal monte Vesuvio l'anno 1751 all'Atrio del Cavallo*. Risulta evidente la "descrizione grafica" delle lave con indicazione delle località costiere sino al cratere e il monte Somma.



4: F. Morghen, *Veduta del corso della lava eruttata dal monte Vesuvio l'anno 1751 all'Atrio del Cavallo*, 1770. Napoli, Biblioteca Nazionale.

Di notevole interesse scientifico e comparativo dei luoghi costieri obliterati dalle lave vesuviane è nella pubblicazione di Carlo Maria Rosini (1748-1836) con *Dissertationis Isagogicae ad Herculanum* pubblicata a Napoli nella Regia tipografia del 1797, è l'unica parte pubblicata e contiene una vasta e interessante documentazione, quale la topografia dei villaggi di Portici, Resina e Torre del Greco e di porzione dei loro territori costieri, per quanto serve a rischiarare altra Carta dell'antico stato dell'agro Ercolanese. Questa mappa, di efficace lettura sulle stratificazioni effusive, fu eseguita sotto la direzione dell'Accademico Ercolanese e Direttore dei Reali Scavi d'Antichità Capitano Francesco La Vega e disegnata da Pietro La Vega, figlio di Francesco, Aiutante degli Scavi stessi. Nella didascalia si trova la lettura del grafico nel proporre la visione delle parti colorite rossette che dimostrano le lave di pietra corse roventi sia scoperte che coperte da quelle che dicesi Terra di Fuoco eruttate nel 1631. Le immagini raccolte – che ritengo le più interessanti per la conoscenza della costa – costituiscono il dettaglio narrativo relazionato ai predetti documenti con diverse angolazioni di studio. Esse offrono la possibilità di confrontarle, con i nostri punti di vista da terra e dal mare, precisando che quelli da terra sono supportati da studi di vulcanologia mentre quelli visti dal mare appartengono ai waterfront di studi sette-ottocenteschi. I siti riguardano le effusioni eruttive del Vesuvio negli anni prima indicati, e su alcuni siti che sono ancora percorribili e verificabili in strutture di domus e centri urbani. Le letture propongono altresì i siti storici adottando il metodo pluridisciplinare sostenuto da indicazioni geografiche, scenari percettivi paesistici, ambienti antichi e attuali assunti con percezioni dirette con diverse angolazioni visive effettuate sui luoghi. Le illustrazioni presentano consapevoli fruizioni di immagini che vengono presentate e commentate nella loro attualità. Le periegesi contengono segmenti di esperienze di vari autori



5: Planimetria del cap. F. La Vega. Carta dell'antico stato dell'agro Torre del Greco, seconda metà del XVIII secolo.

sulle attività di ricerca svolte e rielaborate con immagini e riferimenti riguardanti le attività svolte nel Laboratorio di Studi e Ricerche del Comitato Scientifico della Collana Images (fondata nel 1967) e nel laboratorio stesso di "Storie e Restauri" a indirizzo internazionale. I temi nella realtà descrittiva e figurativa sono stati esperiti sul campo e sono sorretti da conoscenze dei luoghi nella pluralità delle scienze e delineati nel predetto laboratorio indicando e illustrando le storie e le esperienze attuali che confluiscono sulla conoscenza della realtà. La nota fa riferimento ai "materiali" piroclastici del Vesuvio che hanno modificato il profilo costiero del Golfo di Napoli durante gli Incontri di Studio a Gallipoli nel 2023.

È da sottolineare che conoscere una città e il suo territorio significa confrontarsi con l'eredità del passato e della storia dei suoi abitanti e del suo tessuto urbano per acquisirne le strutture sociali e architettoniche del presente e del passato e con maggiore attenzione, inoltre, a quanto si conserva del patrimonio architettonico e naturale da tutelare, quale segno attuale per il futuro benessere culturale e sociale. Acquisire notizie e leggere il valore del patrimonio umano, urbanistico e monumentale significa far propria l'immagine della città, la sua identità storica e diveniente. Per tali acquisizioni si può far riferimento alla mediazione tra momenti tra loro correlati nel linguaggio del vissuto quali le categorie dello spazio, del tempo e dell'etica degli abitanti, espressioni partecipi della natura e del paesaggio inteso come valore generatore di libertà, passando dall'etica all'estetica quali elementi che permettono di educare alla bellezza, ovvero alla realtà nei rapporti appropriati alle cose con le quali giova operare il paragone. Sono letture di luoghi e di opere architettoniche che rimandano al territorio, alla geografia, all'agricoltura antica e attuale. Sono analisi che risultano feconde di conoscenze idonee ad essere percepite rappresentate e documentate nelle "dimensioni" visive principali attraverso l'esistenza dei luoghi nel tempo. La continuità tra l'immagine naturale, oggettiva, esistente nella realtà e l'immagine mentale, soggettiva prodotta dalla mente, c'è un'immediata e diretta connessione. Un grande critico della letteratura, Francesco De Sanctis, analizzando l'opera



6: G.B. Lusieri, *Il Palazzo Reale di Portici alle falde del Vesuvio*, acquerello, 1784. Torino, collezione privata.

del filosofo Giordano Bruno, nota come il caposaldo della sua filosofia vada individuato nella corrispondenza tra le serie del mondo intellettuale con le serie del mondo naturale e che «perciò pensare è figurare di dentro quello che la natura rappresenta di fuori, copiare in sé la scrittura della natura» e conclude: «Pensare è vedere». Se ci si ferma a riflettere, a volte i ricordi si possono confondere con i sogni e i pensieri che sono fluttuati in noi. Ma resta la materia, il luogo della memoria, il risultato della forza della natura e la forzatura dell'uomo sulla natura e viceversa: la terra modificata e plasmata che ci restituisce un mosaico di stimoli in parte perduti e in parte colti e strutturati per diventare percezioni, riflessioni, emozioni.

### **3. Rappresentazioni nel paesaggio attuale**

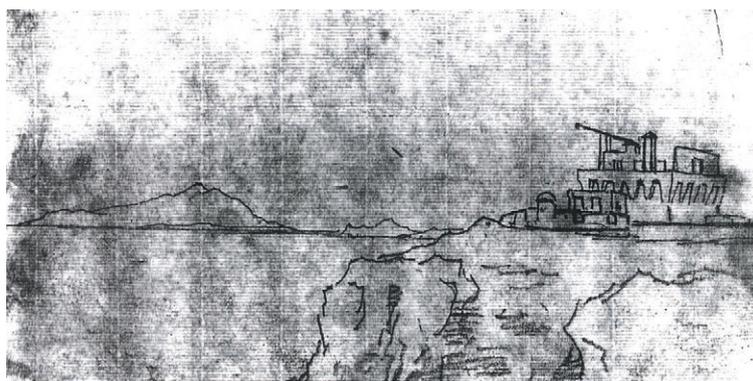
Con questi intendimenti è stata delineata la lettura di immagini costiere, documentate da rappresentazioni di epoche diverse, analizzate a confronto con la realtà dei tempi nostri e indagate nelle loro espressioni oltreché attraverso la storia dei luoghi nel tempo, la continuità architettonica nell'attualità territoriale, l'impegno umano, sociale e civile, non disgiunto dalla tutela dei valori ambientali, paesaggistici, estetici dei tempi nostri. Questo percorso narrativo sollecita la esplorazione dei luoghi per accendere e dilatare le capacità di lettura, per moltiplicare i suoi percorsi e coglierne l'interiorità significativa dell'immagine stessa, oltre l'esteriorità.

Si può assumere il significato del percepito come lievito per la formazione di altre immagini, portatrici a loro volta di altri significati e sollecitatrici di nuovi percorsi immaginifici e conoscitivi della costiera del Golfo di Napoli.



7: Portici, visione dello stato di roccia del 1631, con la quota superiore di alberi ornamentali su terreno agrario.

8: Torre del Greco, scorcio della effusione del Settecento con le costruzioni edilizie ai bordi del mare.



9: J.R. Cozens, *The castle on the Granatello*, 23 agosto 1780. Manchester, Whitworth art gallery.

A tali immagini ritengo di rimandare al pensiero di Kandinsky che in una lettera del 1911 indirizzata ad Arnold Schonberg così scrive: «Le immagini possono essere riprese dalla realtà o possono essere prodotte dalla fantasia umana. Si tratta di due specie di immagini 'esteriormente' diverse. Interiormente nascono da un'unica e medesima anima, che viene posta in vibrazione, nel primo caso ad opera della natura esteriore, nell'altro ad opera di quella interiore. Ambedue le specie di esperienze hanno, per così dire, profonde radici, fibre, rami, che si compenetrano vicendevolmente, si sviluppano fra loro, e, in ultima analisi, costituiscono un complesso che è caratteristico dell'anima dell'artista. Questo complesso è, per così dire, l'apparato digerente dell'anima, la sua forza trasfiguratrice e creativa: è il promotore dell'intima attività trasfiguratrice che si manifesta in una forma esteriore trasfigurata»<sup>1</sup>.

## Conclusioni

Il percorso narrativo è incentrato sulle variazioni della costa a seguito delle effusioni piroclastiche del Vesuvio dal 79 d.C. al 1794 avvenute sulla fascia costiera con la formazione di lingue di terra affioranti per 15 km sul mare. La lava divenuta dura pietra è stata utilizzata per usi edilizi e architettonici nel tempo fino ai giorni nostri. Questi aspetti sono riscontrabili da Portici a Torre Annunziata, visibili nella ubicazione geografica sulla linea costiera della zona occidentale del vulcano e nelle rappresentazioni di disegni dal vero, incisioni, oli e acquerelli. L'edificio Vesuvio ha superficie territoriale configurata aderente a una ellisse e ha andamento nel profilo topografico in una iperbole nella parete occidentale. Questi sono aspetti salienti che definiscono la bellezza del vulcano percepibili nel paesaggio del Golfo di Napoli che registra così le successive manifestazioni eruttive che esperti e vulcanologi hanno documentato scientificamente.



10: R. Morghen, *Marina di Portici sullo sfondo del Vesuvio*, acquaforte del 1765. Napoli, collezione Fiino.

<sup>1</sup> Schönberg, Kandinskij 1988.

La esposizione narrativa è stata circoscritta nelle effusioni pliniane del 79 d.C. e nei secoli successivi, in quelle dette vesuviane. L'andamento della costa è stato descritto, nella presente narrazione, tra i territori costieri di Portici e Torre del Greco, sino a Torre Annunziata per circa 15 km e determinano la narrazione e l'ornamento acquisito con i numerosi possibili punti di vista degli orizzonti paesaggistici del Golfo di Napoli col maestoso Vesuvio.

Essa riassume la storia del vulcano e delinea il profilo costiero con la varietà di toni e segni netti e definiti col chiaroscuro, che esaltano le possibilità espressive delle lave. Ciascuno inoltre, può rivivere i luoghi nella attuale realtà ambientale ricorrendo alla copiosa letteratura odeporica e geografica tra cui il trattato geografico *De Chorografia* che contiene notevoli osservazioni sulla bellezza dei luoghi e tra cui si fa riferimento al vulcano Vesuvio, il più bello del mondo. Alla tale incisiva percezione di Pomponio Mela, geografo durante l'impero di Claudio, possiamo riprendere – da questi miei appunti – le visioni costiere, cariche di pensieri e meditazioni. Il riferimento al Vesuvio, plasmatore del paesaggio costiero, con immagini, invero poche a fronte della ricca produzione artistica, ricorda gli eventi magmatici visibili tra architetture nelle cittadine rivierasche e le date indicate in questa breve rassegna "odeporica". Qui durante questa visione odeporica troviamo porti e approdi, strade tra le torri di avvistamento, boschi e culture agricole con giardini tra le visioni attuali di architettura e i tessuti delle cittadine costiere che delincono le coste piroclastiche vesuviane.

I centri che sono sorti sulle lave calamità vesuviane, da Portici a Ercolano e Torre del Greco, sono state sostituite da nuovi centri abitati, mentre il territorio agreste e boschivo, è diventato più fecondo proprio dalle ceneri, e che rimessi a coltura sulle colate laviche sono state gradualmente seppellite dal sempre rinnovato terreno vegetale, di cui la ginestra è l'artefice iniziale.

I testi e i luoghi consultati percorrendone alcuni tratti con sopralluoghi e soste per ottenere immagini, che differenziano forme, colori, dati e costituiscono uno spaccato utile per la comprensione diacronica di aspetti e valori ambientali e per la conoscenza delle forme della costa dei centri costieri. Dalle periegesi emergono espressioni estetiche e poetiche esaltate da immagini in dettaglio che restituiscono al "viaggiatore", interessato agli aspetti naturali della natura, del paesaggio territoriale e costiero nonché con riflessioni, sui ritratti urbani delle città che si affacciano sul Golfo di Napoli.

A compendio delle visioni che riproducono la realtà giova riconoscere il segno geometrico costiero tra Portici e Torre Annunziata aggiungo la visione della pregevole Acquaforte di R. Morghen datata 1765 della collezione Fiino di Napoli.

### Bibliografia

- DE MATTIA, F.P. (2011). *Il Waterfront delle città-porto di Bisceglie. Lettura, analisi e rilievo*, Bari Editore Mario Adda.
- DE SANCTIS, F. (1912). *Storia della letteratura italiana*, a cura di B. Croce, Bari, Laterza, vol. I.
- MAIURI, A. (1930). *Monumenti e Luoghi Virgiliani nella Campania*, in «Illustrazione Italiana», dicembre, edizione per il Bimillenario Virgiliano.
- Pompei Ercolano Stabiae Oplontis* (1984), Nota bibliografica nella Biblioteca Universitaria di Napoli, Napoli, ITA.
- ROBOTTI, A. (2017). *Protagonisti e luoghi delle arti euro-mediterranee*, Lecce, Edizioni Grifo.
- ROSINI, C.M. (1797). *Dissertationis Isagogicae ad Herculaneum*, Napoli, nella Regia tipografia.
- SCHÖNBERG, A., KANDINSKIJ, V. (1988). *Musica e pittura. Lettere, testi, documenti*, a cura di J. Hahl-Koch, trad. it. di Mirella Torre, Torino, Einaudi.

## **Addenda**

### **Un provvedimento del Settecento**

Il viceré di Napoli, con l'intenzione di limitare, nelle prossime occasioni, almeno la perdita di vite umane, fece apporre a Portici la lapide che si riporta nella traduzione dal latino di Alfano e Frieindlaender (1929):

*O posteri, o posteri  
si tratta di voi  
un giorno è lume all'altro  
e il dì precedente è norma per il dì che segue  
udite  
venti volte da che splende il sole  
se non sbaglia la storia  
arse il Vesuvio  
sempre con strage immane di chi a fuggir fu lento.  
Affinchè dopo l'ultimo lutto più non vi colpisca  
io vi avviso.  
Questo monte ha grave il seno  
di bitume, allume, zolfo, ferro, oro, argento, nitro, di fonte d'acque  
presto o tardi si accende  
ma prima geme  
trema, scuote il suolo  
mescola e fumo e fiamme e lampi  
sciote l'aria, rimbomba, tuona, muggisce  
scaccia ai confini gli abitanti  
tu scappa finchè lo puoi.  
Ecco che scoppia e vomita di fuoco un fiume  
che vien giù precipitando e sbarra la fuga a chi si attarda  
se ti coglie è finita: sei morto.  
Disprezzato oppresse gli incauti e gli avidi  
cui la casa e le suppellettili furono più care che la vita.  
Ma tu, se hai senno, di un marmo che ti parla odi la voce  
non ti curar dei lari senza indugi fuggi.  
Anno di salute 1632*

Filippo IV Re: Emanuele Fonseca Viceré

### Una immagine poetica

La mole dei danni procurati dal Vesuvio in questi ultimi venti secoli di attività è certo imponente: le calamità vesuviane, secondo la tradizione, sono sintetizzate dalla sorte di Pompei, distrutta e rimasta “città morta”. Alla sorte del territorio si riferisce, tra altri poeti, Giacomo Leopardi nel suo celebre canto a “La Ginestra” quando residente a Torre del Greco:

Questi campi cosparsi  
Di ceneri infeconde, e ricoperti  
Dell'impetrata lava,  
Che sotto i passi al peregrin risona;  
Dove s'annida e si contorce al sole  
La serpe, e dove al noto  
Cavernoso covil torna il coniglio;  
Fur liete ville e colti,  
E biondeggjàr di spiche, e risonaro  
Di muggito d'armenti;  
Fur giardini e palagi,  
Agli ozi de' potenti  
Gradito ospizio; e fur città famose  
Che coi torrenti suoi l'altero monte  
Dall'igneo bocca fulminando oppresse  
Con gli abitanti insieme.



*Il territorio vesuviano e il paesaggio agrario di Portici*  
*The Vesuvian territory and the agrarian landscape of Portici*

**STANISLAO SCOGNAMIGLIO**

Libero professionista

**Abstract**

*Racchiusa tra Vesuvio e mare, Portici non ha perso del tutto la sua bellezza, nota sin dall'antichità, ma, pur conservando in parte il paesaggio, ha smarrito la sua vocazione Agricola.*

*Enclosed between Vesuvius and the sea, Portici hasn't entirely lost its beauty, renowned since antiquity, but, while partly preserving its landscape, it has lost its agricultural vocation.*

**Keywords**

Paesaggio vesuviano, Portici, agricoltura.

Vesuvian landscape, Portici, agriculture.

**Introduzione**

Il territorio è il tessuto sociale di una comunità, e viene modellato dal progresso e le necessità degli abitanti. Nel corso dei secoli, si è assistito a continui mutamenti del territorio, sia per quanto riguarda abbattimento di edifici o costruzioni di strade, causando la quasi totale scomparsa dei terreni agricoli.

Con l'avvento dell'era moderna, le mutazioni avvengono a un ritmo sempre più veloce, determinato dai politici globali, da quelle socioeconomiche o ambientali.

Questo studio su Portici racconta in che misura sia cambiato il territorio, per effetto della pressione antropica o naturale, come quella determinata dal vulcano che sovrasta Portici.

La sua documentatissima narrazione non è un ripensare agli antichi fasti, non è la nostalgia per un paradiso perduto: è un campanello d'allarme. Infatti, anche le piccole città devono impegnarsi a contrastare questi drammatici mutamenti con una gestione sostenibile del territorio e del paesaggio, e, soprattutto, con un approccio a lungo termine, per preservare l'ambiente naturale, magari ritrovando, almeno in parte, la rinomata vocazione agricola di Portici.

**1. Il complesso vulcanico Somma-Vesuvio**

Il complesso vulcanico Somma-Vesuvio, tipico esempio di vulcano a recinto, si è formato con le colate laviche e l'accumulo di materiali piroclastici, emessi da eruzioni sottomarine. Dopo un lungo periodo di quiete, preannuncia la ripresa dell'attività eruttiva con una serie di scosse telluriche, culminanti con quella verificatasi il 5 febbraio del 63 dopo Cristo. La fortissima e violentissima scossa di terremoto, con epicentro nella zona del vulcano, colpisce duramente la vasta area vesuviana. Provoca il crollo di molti edifici e arreca gravissimi danni e morte alle città di Pompei, Oplonti, Stabia, Sola, Cossa ed Ercolano.

Con le sue grandi e terribili eruzioni, 79 d.C., 472 e 1631 e le tante altre di minore intensità, il vulcano ha avuto sempre un ruolo fondamentale nella storia geo-morfologica del circostante territorio. Con la sua incessante «tanto minacciosa e distruttiva quanto generosa»<sup>1</sup> attività eruttiva, ha prima creato e poi costantemente modellato il territorio che lo attorna. Con le sue

---

<sup>1</sup> Ruisánchez 2020, 16.



1: Portici, foglio 28 della Mappa topografica della Città di Napoli e de' suoi contorni di Giovanni Carafa, duca di Noja (1750-1775).

colate laviche, siano state esse fangose o ardenti, con il continuo depositarsi di lapilli, di pomici, di ceneri e di altri materiali piroclastici eruttati, il vulcano non solo ha provocato morti e distruzioni, ma è stato perfino fonte di ricchezza per la popolazione residente nella sottostante pianura.

L'ignivoma montagna, infatti, ha:

- cambiato la morfologia del paesaggio, creando lo scenario di fondo di un immaginifico paesaggio da mozzafiato, unico al mondo per il suo panorama;
- creato nuovo territorio, spingendo le acque del mare più al largo: nell'anno 79, nel tratto costiero Bagnara-Pietrarsa, le colate hanno spostato in avanti la linea di costa di oltre 200 metri; nel 1631, inoltrandosi per oltre 400 metri, nell'area del Granatello, hanno originato la creazione della Punta del Fico;
- formato cave a cielo aperto, da cui estrarre basalto, piperno, lapillo, pozzolana, rena, tutti materiali abitualmente impiegabili per la pavimentazione delle strade e per i lavori di edilizia rurale, popolare e aristocratica. Tali prodotti, infatti, per le loro peculiari caratteristiche, sono stati ampiamente utilizzati per la costruzione non solo di modeste case rurali, ma anche di sontuosi casini di delizia;
- originato terreni fertilissimi derivati dal lento e lungo processo di disgregazione fisica, chimica e biologica della roccia vulcanica operata sia dagli elementi atmosferici, acqua e vento, sia dagli organismi viventi, vegetali e animali;
- conservato fino ai nostri giorni i resti delle prospere e popolose città di Ercolano, Pompei e Stabia, oggi, veri patrimoni archeologici. Da queste antiche città, scoperte e riportate

alla luce, sono estratti importanti reperti, che, a partire dal 1741 e fino al 1827, vengono raccolti ed esposti, nel Museo Ercolanense, annesso al Palazzo Reale di Portici.

Il continuo depositarsi di materiali piroclastici, caratterizzati dall'aver un ricco contenuto in sali minerali, innalzando il piano di campagna, ha quindi contribuito «a determinare, assieme ai fattori climatici, le caratteristiche della copertura vegetale e delle colture e la definitiva vocazione produttiva del territorio»<sup>2</sup>.

Lo storico e geografo greco Strabone, intuendone la natura vulcanica, attribuisce alla montagna, Monte Somma o Vesuvio, la straordinaria fertilità dei terreni circostanti. L'Autore, al quinto capitolo della sua opera *Rerum Geographicarum libri XVII*, stesa tra il 14 e il 23 d.C., scrive: «Il Vesuvio è una montagna rivestita di terra fertile alla quale sembra che abbiano tagliato orizzontalmente la cima; codesta cima forma una pianura quasi piatta, totalmente sterile, del colore della cenere, nella quale si incontrano di tratto in tratto caverne piene di fenditure, formate da pietre annerite come se avessero subito l'azione del fuoco; di modo che si può congetturare che là vi fosse stato un vulcano il quale si è spento dopo aver consumato tutta la materia infiammabile che gli serviva da alimento. Forse è questa la causa cui dobbiamo attribuire la mirabile fertilità delle pendici della montagna»<sup>3</sup>.

Il territorio collinare litoraneo vesuviano, dal punto di vista naturalistico, presenta la caratteristica rigogliosa vegetazione, dovuta dall'associazione di specie spontanee tipiche della macchia mediterranea e di essenze forestali. Sulle lave raffreddate e consolidate, il substrato della superficie, soggiacente a un clima piuttosto arido e secco, è colonizzato da specie pioniere, muschi e licheni. In rapida successione, sulla più parte di essa, dall'attecchimento di semplici essenze vegetali si passa da una primordiale copertura forestale, per arrivare alla formazione di un naturale lussureggiante bosco, puro o misto, tipico della macchia mediterranea, popolato da diverse specie di animali di piuma e di pelo. Il primordiale bosco naturale vesuviano, scampato alla sequela delle distruttive eruzioni, è composto prevalentemente da latifoglie a foglia caduca, associato a diverse altre specie vegetali:

- *arboree*: acero, albero di Giuda, alloro, bagolaro, betulla, carpino nero, carrubo, castagno, fillirea, leccio, olmo campestre, ontano napoletano, orniello o frassino, pioppo tremulo, quercia, roverella;
- *arbustive*: alaterno, biancospino, bosso comune o mortella, citiso, corbezzolo, coronilla, lentisco, ligustro, mirto o mortella, rosmarino, sambuco, viburno;
- *erbacee*: acanto, asparago selvatico, briza, broccolo, carota selvatica, coda di cane, corinolo comune o macerone, edera, felci, festuca, finocchietto, gigaro o aro, linaria, orchidee, papavero cornuto, pungitopo, rubbia, rovo comune, salsapariglia, silene, stellaria, trifoglio, valeriana rossa, vitalba.

La copertura vegetale vesuviana, formata in prevalenza da essenze autoctone è stata oggetto di fenomeni di invasione di natura spontanea o antropica. Specie invasiva spontanea, una seria minaccia per la flora autoctona, è l'aliante o albero del paradiso. L'uomo, invece, dopo ogni ultimo evento parossistico, a far data dal 1912, con i suoi interventi di riforestazione e/o di rimboschimento, ha introdotto nell'areale diverse specie:

- *arbustive*: ginestra odorosa, ginestra dei carbonai, ginestra dell'Etna;
- *arboree*: pino d'Aleppo, pino marittimo, pino nero, robinia.

<sup>2</sup> Nazzaro 2009, 13.

<sup>3</sup> Messina 2007.

## 2. Portici

Portici, in un tempo remoto, piccolo sobborgo periferico dell'antica Ercolano, poi, progressivamente nel tempo e in piena autonomia, è: casale, X-XV secolo; università, XVI-XVII secolo; villa reale, XVIII secolo; comune, XIX secolo e, infine città, XX secolo. Insiste sulle estreme falde del territorio litoraneo collinare, adagiata «in mezzo fra mare, ed il Monte Vesuvio<sup>4</sup>».

La fertilità dei terreni, la ricchezza d'acqua dolce, la mitezza del clima, la salubrità dell'aria, l'abbondanza di pesci nel mare, la possibilità di cacciare, hanno spinto l'uomo a stanziarsi in quest'area. Non sono solo popolazioni indigene vi si insediano dando vita a una comunità sempre più in crescita, ma anche popolazioni provenienti da paesi lontani. Primi i Saraceni, che, nel giugno dell'anno 728, sono venuti dalla Spagna sotto la guida del principe Segebetto. Questi durante l'assedio di Napoli, si accampano nei luoghi posti nelle vicinanze della città partenopea. Poco dopo averla conquistata, ricacciati dai Napoletani, si ritirano nella zona posta a sud-est della capitale e si stabiliscono alle falde del Vesuvio, nel luogo definito «Castagnola o Castanetum, locus qui vocatur Portici»<sup>5</sup>, dove, si abbandonano agli ozi e a godere dei comodi del territorio.

La presenza di una ricca selvaggina nel bosco delle Mortelle, sito nell'area rivierasca sudoccidentale del casale, richiama l'attenzione dell'imperatore Federico II Hohenstaufen di Svevia. Il sovrano, nel 1224, partecipando a una battuta di caccia, scorge alcuni rapaci banchettare con la carcassa di un bovino.

Le primigenie spontanee aree boschive, anche a Portici, con l'accrescersi del borgo abitato e lo sviluppo delle attività primarie, progressivamente, tendono a ridursi. Di queste preesistenze, oggi, rimane soltanto il ricordo, riscontrabile nei toponimi popolari: "abbascio 'e mortelle", "ad castanetum", "ncoppo 'o vuosco", "Ranatiello", "via canarde a sciuscelle".

Il bosco, quello voluto da Carlo di Borbone per estendere la preesistente macchia boschiva, dove poter agevolmente cacciare la pernice, può ritenersi artificiale. Perché, la creazione del parco inferiore e superiore è ottenuta mettendo a dimora piante di diverse varietà di specie vegetali, in poste scavate nella roccia basaltica, preventivamente disgregata con l'aiuto di mine. Per favorire l'attecchimento delle piante, la superficie del suolo viene colmata con uno strato di terra proveniente dagli scavi condotti nella area archeologica della vicina antica Ercolano. La sistemazione di entrambi i parchi venne realizzata dall'architetto Francesco Geri, giardiniere maggiore di sua maestà. Questi, scientemente, oltre al disegno dei viali, alla



2: Portici, foto aerea della Reggia (Google Maps).



3: Portici, Raccolta del Pomodoro del Piennolo del Vesuvio. Azienda Agricola Saponi Vesuviani di Pasquale Imperato.

<sup>4</sup> Nocerino 1787, 47.

<sup>5</sup> Giustiniani 1804, 258.

disposizione degli alberi e alla scelta delle piante, dotò le aree di un'efficiente rete fognaria per facilitare lo sgrondo delle acque piovane. I parchi, costituiti essenzialmente dal plurisecolare Leccio, raramente, presentano specie arbustive, arboree ed erbacee autoctone e no, quali: ligustro, olivastro, pino domestico, pino marittimo e, finanche specie esotiche: ginko, chorisia, ficus, palme. A oggi, sono tuttora vegeti, anche se presentano qualche problema di natura fitoiatrica, principalmente dovuto ad attacchi di crittogame o di insetti, in specie cerambicidi.

Le due unità alberate, attualmente, «unico sistema vegetale dotato di una certa continuità ed estensione territoriale<sup>6</sup>», già attraversate dalla strada sono poi nettamente divise dalla reggia borbonica, edificata dal 1738 al 1741. Fatta eccezione dell'enclave giacente nel territorio della confinante Ercolano, posta a una quota di circa 141 metri sul livello del mare, l'altitudine massima porticese si attesta intorno ai 126 metri. Da qui, discendendo con dolce pendio, il territorio si distende lungo le falde vesuviane fino a raggiungere le acque del golfo di Napoli. A diverse quote, tra costoni e salti lavici, presenta dei brevi pianori, dove poter agevolmente praticare l'agricoltura. In questi terrazzamenti, dopo ogni catastrofica eruzione, tornata la calma, i Porticesi, così come gli abitanti dei casali vicini, hanno ricominciato a colonizzare il distrutto luogo d'origine. Qui, con tenace pazienza e duro lavoro, hanno ricostruito le loro case e ripreso a coltivare l'arso fertilissimo terreno. Liberato il suolo dai sassi e dalle scorie vulcaniche, lo hanno reso coltivabile e l'hanno assoggettato alla pratica agricola.

In agro di Portici, come nei casali circostanti, dapprima, viene praticata un'agricoltura mista, con il seminativo consociato all'arborato. Nel tempo, si passa dalla coltivazione di specie ortive da foglia (broccolo, cavolo) alla cultura specializzata con la produzione di primizie (puparullillo 'e sciumme, puparuolo giallo, mulignana), al frutteto, per finire a quella floro-vivaistica, praticata in pieno campo o in serra costruita con struttura in ferro e vetro: fiori recisi (agapanto, gladiolo, garofano); piante ornamentali da fiore (ciclamino, primula) o da foglia (asparago, aspidistria, aralia). In base alla peculiarità delle aree coltivabili e alla loro altimetria, il territorio agricolo comunale porticese può essere indicativamente suddiviso in tre zone: bassa, da 0 a 40 metri; mediana, da 41 a 80 metri; alta, da 81 a 126 metri.

1) La zona bassa, compresa tra il litorale e la via Regia delle Calabrie, presenta: il padule, i giardini di delizia.

1.1) I paduli o parule, piccoli campi irrigui, coltivati a ortaggi consociati a radi alberi da frutto, danno verdure e frutti di stagione, di tanta e buona qualità, da essere molto richiesti dai consumatori.

I prodotti della terra sono tanto rinomati per abbondanza e proprietà organolettiche da dar origine a un detto popolare: "Vaco a Puortece pe' na rapesta". Vale a dire voler sottolineare la stupidità di un cittadino per essere andato inutilmente fino a Portici per acquistare solo una banale rapa.

1.2) I giardini di delizia, sempre adorni di vasi con coloratissimi e profumatissimi «de' più scelti, e pregiati garofali»<sup>7</sup>, presentano spesso delle particelle di terreno investite a coltura specializza. In queste prevale la coltivazione degli agrumi, da cui si ottengono copiose arance, limoni e mandarini. Qui, all'epoca della fioritura, le zagare effondono nell'aria il loro soave intenso fragrante profumo.

Testimone d'eccellenza della bontà del luogo e dei prodotti che vi si possono gustare è lo scrittore francese Emil Stendhal. A Portici, ospite d'onore della gentil donna Tarchi-Sandrini, lo scrittore transalpino trascorre una piacevole serata in un «salotto delizioso a dieci passi dal mare, dal quale ci separa soltanto un boschetto di aranci»<sup>8</sup>.

<sup>6</sup> Ruisánchez 2020.

<sup>7</sup> Nocerino 1787, 115.

<sup>8</sup> Vettori 1969, 259.

2) La zona mediana, compresa tra la via Regia delle Calabrie e il tracciato della Circumvesuviana, presenta gli orti. Siano essi a carattere intensivo e/o familiare, principalmente coltivati a ortive, gli orti danno prodotti destinati ai mercati locali e/o all'autoconsumo. Qui, si ritrovano anche campagne investite a frutteti a coltura specializzata: agrumeto e albicoccheto e/o a coltura mista, da cui si ricavano squisiti e saporiti frutti: (l'Albicocca del Vicario, l'Albicocca pesca (= crisòmmolo Peres o Peres o Peresa, l'Albicocca Portici); granati; fichi; gelsi (il Gelso bianco, sia per il consumo fresco del dolce frutto che per l'abbondante uso delle foglie destinate all'alimentazione del baco da seta; pere; pesche; susine (il Susino Pruno Ciucciàro).

3) La zona alta, compresa tra la linea ferroviaria della Circumvesuviana e la via Sacerdote Benedetto Cozzolino, presenta: i frutteti, gli oliveti, i vigneti.

3.1) I frutteti, quasi sempre a coltura mista, danno castagne, noci, sorbe.

3.2) Gli oliveti, producono olive, raramente da mensa, per la maggior parte destinate alla molitura per ottenere del buon olio di oliva.

3.3) I vigneti, da cui si traggono uve da tavola: la Inzolia, la Marrocca bianca, la Marrocca nera, l'Uva di Boccucci, la Pizzutella di Portici bianca e, dà ottimo vino: la Sangiovetto, la Mastina.

Tra i diversi tipici prodotti da piante coltivate nell'area vesuviana, taluni coltivati in agro porticese, inoltre, si distinguono per veder aggiunto il toponimo al loro nome volgare. Ciò, al fine di indicarne l'areale d'origine e di maggiore produzione; un antesignano di marchio di qualità. Tra questi, si ricordano: l'uva da tavola Pizzutella di Portici bianca; le fruttifere l'Albicocca Portici, ancor'oggi prevalentemente coltivata nella provincia di Reggio Emilia; le ortive la Cipolla bianca piccola di Portici, la Cipolla Bianca della Regina (Sin. Dd Portici) o Cepolletta de la Regina o Cepolla de Puortece.

Le azioni dell'uomo, che hanno indotto sostanziali variazioni al ridente scenario geomorfologico del territorio comunale porticese, così come nell'intero areale della bassa collina litoranea vesuviana, sono identificabili nelle costruzioni di: strade, ville vesuviane, porto, ferrovie, autostrada, industrie.

### **3. Strutture e infrastrutture**

Sin dai più remoti tempi, il territorio porticese è solcato dalla strada rotabile di maggiore comunicazione e dalle due vie che portano alla montagna. Nel corso dei secoli, l'espandersi dell'abitato ha comportato l'apertura di nuove arterie interne.

- *La Via Herculea, detta poi Via Regia delle Calabrie e, poi ancora, Strada Statale 18 Tirrena Inferiore*

Già in epoca imperiale, il tracciato della Via Herculea attraversa l'intero territorio litoraneo vesuviano. L'apertura della strada consolare, che costeggiando il litorale, da Napoli porta a Pompei, a Stabia, a Sorrento e a Nuceria Alfaterna, taglia trasversalmente in due il primordiale paesaggio rurale costiero, separandolo dal mare. L'antica strada, per gli ingenti danni subiti dalla tragica eruzione vesuviana del novembre 79 d.C., per ordine dell'imperatore romano Publio Elio Adriano viene ricostruita nel 121. La stessa, nel corso dei secoli futuri, viene puntualmente e sistematicamente restaurata dopo ogni fenomeno eruttivo. Tra i maggiori interventi, citiamo quelli eseguiti in tempi non più recenti. Nel 1562, il viceré di Napoli Pedro Ferrante Afán de Ribera, duca di Alcalà de los Granzuelles, fa liberare la strada dagli ingombri pietrosi, che si sono formati a seguito del raffreddamento delle lave eruttate

nei diversi anni o «forse trasportate da alluvioni»<sup>9</sup>. La fa anche allargare e appianare, tanto da renderla diritta e facilmente percorribile. Nel 1635, il viceré di Napoli Manuel Guzmán de Zuñica y de Fonseca, conte de Monterey la fa risistemare eliminando l'ingombro degli ostacoli rappresentati dai materiali piroclastici espulsi dalla terribile eruzione avutasi il 16 dicembre 1631. Il segmento porticese della strada consolare, dalla seconda metà del XVIII secolo, nonché piegare verso il centro storico dell'abitato, lo bypassa e prosegue dritto, immettendosi direttamente sulla cosiddetta salita di Sant'Antonio. Attualmente, denominato corso Giuseppe Garibaldi, esso rappresenta la strada principale cittadina. Estendendosi per 1.852 metri, «corre in linea spezzata da s. Giovanni a Teduccio a Resina, tra due file continue di ville e palazzi»<sup>10</sup>. Lungo tutto il tragitto, «quasi affluenti d'uno stesso fiume»<sup>11</sup>, confluiscono in esso numerose vie secondarie e vicoli.

La rete stradale interna, infittitasi nel corso degli ultimi due secoli, è caratterizzata da nuove e moderne arterie aperte per far fronte alle nuove esigenze di traffico pedonale e veicolare: corso Umberto I, via Nuova Bellavista, via della Libertà, viale Leonardo da Vinci, via Aldo Moro.

- *Corso Umberto I*

Voluto dal sindaco pro tempore Sebastiano Poli nel 1881, viene aperto per unire la stazione ferroviaria alla centralissima piazza San Ciro, Il tracciato della rettilinea, larga e panoramica strada, lastricata con basoli, lastroni di tipica pietra vesuviana, taglia in due la parte estrema del parco inferiore della ex reggia borbonica.

- *Via Nuova Bellavista, poi ribattezzata corso Armando Diaz*

Aperta nel 1891, inerpicandosi longitudinalmente al territorio per un chilometro e mezzo, permette il collegamento tra l'area rivierasca e quella alta della cittadina. Pavimentata con grigio ceruleo e ben levigato basolato, parte dal largo Riccia, l'odierna piazza Matteotti, e arriva alla piazza Bellavista, l'attuale piazza Sebastiano Poli. Ben presto, il suo percorso è costeggiato da numerose e graziose ville, tutte circondate da parco e giardino. Talune, in particolare quelle in stile Liberty, ancora resistono alle ingiurie dei tempi e dell'uomo.

- *Via della Libertà*

Con inizio lavori nell'anno 1950, una volta completata negli anni immediatamente successivi, il moderno nastro d'asfalto, correndo quasi parallelo alla via Nuova Bellavista, congiunge piazza San Ciro all'asse autostradale. Lungo tutto il suo percorso, spezzato dalle sole traverse laterali che vi si immettono, l'uno attaccato all'altro, vengono edificati palazzi per civili abitazioni.



3: Portici, Costruzione di via Libertà.

<sup>9</sup> Alfano 1929, 16.

<sup>10</sup> Olivieri 1866.

<sup>11</sup> Olivieri 1866.

- *Viale Leonardo da Vinci*  
Realizzato a partire dalla prima metà degli anni Sessanta del Novecento, attraversando la parte mediana della cittadina, collega le due predette strade. Il nuovissimo asse viario, altrettanto è fiancheggiato da una serie ininterrotta di condomini, dei quali solo qualcuno è allietato dalla presenza di piccoli spazi verdi.
- *Via Aldo Moro*  
Costruita agli inizi degli anni Settanta del Novecento sul vecchio percorso della ferrovia Circumvesuviana, correndo parallela al viale Leonardo da Vinci, mette in comunicazione il corso Armando Diaz con via della Libertà.  
L'infittirsi della rete stradale, dovuta alla costruzione di nuove abitazioni, ha portato a una costante progressiva regressione delle attività agricole. La creazione di nuovi insediamenti abitativi, siano essi: case popolari o civili abitazioni (rione INA Casa a Cassano, a Bellavista e a Croce del Lagno; rione Sapio a Bellavista e a via della Libertà); parchi (Crimi al corso Garibaldi, Longobardi alla via San Cristoforo, con una minuta o nulla presenza di aree verdi); condomini (via Roma, viale Melina I e II, viale Leonardo da Vinci, viale Ascione, per citare solo qualche esempio, sorti dall'indiscriminata speculazione, esercitata particolarmente negli cinquanta settanta del XX secolo), ha determinato la quasi totale scomparsa del paesaggio rurale. La spinta urbanizzazione, non solo ha modificato l'originaria fisionomia del paesaggio, ma ha anche trasformato la cittadina in un intricato labirinto di asfalto e cemento, facendola assurgere tra le città più affollate al mondo.

#### 4. Le Ville Vesuviane

Il territorio porticese, sin dai più remoti tempi, dagli appartenenti all'aristocrazia e all'alta borghesia della vicina Napoli è scelto per trascorrervi la villeggiatura. Per godere della sua ridente posizione, della mitezza del suo clima mite: inverno non molto freddo; primavera e autunno temperato; estate moderato caldo; della purezza e della salubrità dell'aria, nonché «dei benefici effetti curativi delle acque minerali, che vi sgorgano»<sup>12</sup>, questi, già dal XIV secolo, hanno voluto in questo luogo costruire le loro case di campagna o acquistare degli immobili preesistenti per vivere giorni lieti e tranquilli, ancor prima che il territorio porticese diventasse il centro della vita mondana della corte borbonica: esempio: i palazzi Stigliano Carafa o Matero o Comuna Vecchia, Valle, Caramanico, Mascabruno, Ruffo e le ville Palena, d'Elboeuf, Meola, Maltese.

A partire dal 1738, successivamente alla costruzione del maestoso edificio, voluto da re Carlo di Borbone, quale residenza estiva, tale fenomeno si intensifica ulteriormente. In effetti, gli aristocratici napoletani e «le facoltose famiglie di nobili cortigiani, avvantaggiandosi dell'esenzione fiscale di cui gode il casale vesuviano, elevato a Real Villa di Portici, e per seguire da vicino gli svaghi suburbani della corte, sono tutte spinte dal desiderio di possedere una loro villa, in prossimità della reggia porticese»<sup>13</sup>.

La fondazione di residenze, tutte fornite di parco, giardino e tenuta agricola, abbiano esse esclusiva funzione produttiva o funzione mista, produttiva unita a quella di luogo di delizie, o funzione unica di luogo di delizie, dà vita al fenomeno architettonico delle Ville Vesuviane.

Mentre le ville rustiche sono isolate e disposte nell'area collinare verso le falde del Vesuvio, le ville di delizie, destinate principalmente agli ozi e al piacere, sono ubicate più o meno nei pressi della fascia costiera. Tali ville, presentano tutte una «disposizione assiale est-ovest, tale da

---

<sup>12</sup> Scognamiglio 2015, 18.

<sup>13</sup> Scognamiglio 2015.

consentire la vista del golfo e quella della montagna attraverso aperture di finestre, logge o terrazzi»<sup>14</sup>. Esse sono state riconosciute patrimonio artistico da recuperare, da valorizzare e tutelare dalla legge n. 578 del 29 luglio 1971. Per essere la maggior parte di essa edificata lungo la strada regia delle Calabrie. Ciò induce a ribattezzare in Miglio d'Oro il tratto di strada su cui le splendide ville si affacciano. Dei 122 beni immobili, inseriti nell'elenco steso dall'Ente Ville Vesuviane, ben 31 sono sul territorio di Portici.

La tavola 28 della Mappa topografica della città di Napoli e de' suoi contorni (fig.1), nota come *Mappa* del duca di Noja, dà una visione della Portici dell'epoca.

### 5. Il porto del Granatello

L'area marina, posizionata a sud ovest del territorio comunale, lambita dalle onde dell'incantevole golfo di Napoli e caratterizzata dalla presenza di una rigogliosa vegetazione di melograni, nel giugno del 1774, subisce una radicale trasformazione. Per garantire un sicuro approdo al naviglio reale, scavato il fondo della piccola rada si dà inizio alla creazione del porto artificiale del Granatello. Realizzata la protezione con grossi massi spicconati nella vicina cava di pietre, denominata La Scala, chiusa definitivamente nel 1880, si intraprende la «realizzazione del molo vero e proprio edificando in acqua dei blocchi cubici chiamati 'casse' (impastati con pietre, calce e pozzolana) a struttura continua»<sup>15</sup>.



4: G. De Nittis, *Portici, Il tratto di costa porticese tra Villa Carrione e Pietrarsa, 1871.*

<sup>14</sup> Sannino 2008, 30.

<sup>15</sup> Formicola 1999, 117.

## **6. Le ferrovie, dal vapore all'elettrico**

### **6.1 La ferrovia Napoli-Portici**

Inaugurata con grande solennità il 3 ottobre 1839, il tracciato della strada ferrata Napoli-Portici, tratto della progettata ferrovia che unisce Napoli a Nocera, separa definitivamente il territorio comunale dalla linea costiera. Attraversando i terreni litoranei, irrimediabilmente, la ferrovia non solo modifica l'impianto dei giardini delle ville settecentesche e degli orti irrigui, tutti degradanti verso il mare, ma e soprattutto, non consente più ai residenti l'accesso diretto al mare.

Il tracciato della prima ferrovia su suolo italico, voluto da re Ferdinando II di Borbone e realizzato dall'ingegnere francese Armand Joseph Bayard de la Vingtrie, attraverso diversi cambi di gestori, nel 1905, passa definitivamente sotto la competenza delle Ferrovie dello Stato.

Intanto, nei primi giorni del novembre 1840, nella zona nord-occidentale del comune, posta al confine tra i comuni di Portici, San Giorgio a Cremano e San Giovanni a Teduccio, cominciano, i lavori di fondazione del «reale stabilimento di Pietrarsa destinato alla costruzione delle macchine a vapore»<sup>16</sup>. L'opificio sorge sul «suolo già sede di un'antica batteria da costa costruita dai francesi per la difesa della rada»<sup>17</sup>. I successivi ampliamenti e ammodernamenti della sede ferroviaria, sin dall'origine a doppio binario, allontanano ancor più la città dalla linea di costa. Inoltre, nel 1920, l'ampliamento dello scalo merci, annesso alla stazione ferroviaria di Portici-Ercolano, comporta la totale distruzione del bosco delle Mortelle.

### **6.2 La Circumvesuviana**

Con i lavori iniziati nel 1902, dal 28 dicembre 1904, un nuovo esercizio di trasporto pubblico su rotaia, fornito dalle Strade Ferrate Secondarie Meridionali (S.F.S.M.), volgarmente detta Circumvesuviana, percorre l'area medio-alta del territorio di Portici.

L'esercizio della linea ferroviaria, armata con binario unico a scartamento ridotto della direttrice Napoli-Pompei-Poggioreale, prevede in agro di Portici l'erezione di una stazione principale e due sussidiarie. La città, quindi, si trova a godere di «tre fermate: una obbligatoria (quella di Bellavista) e due facoltative (Cassano Campitelli e Via della Salute)»<sup>18</sup>. Anche in questo caso, il tracciato attraversa campi coltivati, giardini di delizia, parco superiore della ex reggia borbonica e taglia in due le strade interne: via Eduardo Dalbono, via Bonaventura Zumbini, via Armando Diaz, via della Libertà, via della Salute.

Con l'avvio di lavori di ammodernamento della rete, iniziati il 28 ottobre 1969, la sede ferroviaria della Circumvesuviana, ancora una volta incide notevolmente sul territorio porticese. Il progetto prevede il doppio binario completamente interrato, parte in trincea, parte in galleria e la costruzione di una nuova stazione Portici-Via della Libertà. Vengono pertanto eliminate le due fermate sussidiarie e i passaggi a livello. L'eliminazione delle barriere permette lo scorrere ininterrotto del traffico veicolare e pedonale nelle precitate vie. La circolazione veicolare è impedita del tutto in via Gaetano Poli, l'antica strada che porta alla montagna, tagliata in due dalla trincea.

In entrambi i casi, all'epoca della razione a vapore, con le frequenti corse a orario cadenzato, lo scenario circostante si riempie di sbuffi di fumo, che presto si dissolvono nell'aria. Con la successiva avvenuta elettrificazione delle tratte Napoli-Torre Annunziata delle due reti, rispettivamente attivate: Circumvesuviana, nel marzo del 1905 e Ferrovie dello Stato, nel

---

<sup>16</sup> Zuccagni-Orlandini 1845, 16.

<sup>17</sup> Scognamiglio 2005.

<sup>18</sup> Ascione 1968, 332.

settembre 1934, tanto a valle che a monte, lungo i percorsi lunghi circa 2 chilometri, il paesaggio presenta nuovi elementi: pali e tralicci, eretti a sostegno della rete aerea, segnalatori.

Intanto, nel 1920, per far posto a un più efficiente scalo merci annesso alla stazione delle Ferrovie dello Stato, un'altra buona parte del residuo bosco delle Morelle viene rasa al suolo.

### 6.3 L'autostrada A3 Napoli-Pompei

Il 22 giugno 1929, viene aperta al pubblico esercizio l'autostrada Napoli-Pompei. La nuova arteria, che consente un più rapido collegamento tra le due città, attraversa la zona alta di Portici, tagliandola in due. Dall'originario nastro d'asfalto della più bella autostrada del mondo, a unica corsia per ogni senso di marcia, si passa poi alle due corsie e, infine, con gli ultimi lavori di ammodernamento, iniziati nel 2004 e terminati nel 2015, si arriva alle tre corsie per carreggiata. Due iniziali stazioni o caselli autostradali, erette in territorio porticese, servono in entrata e/o in uscita le cittadine di Portici e di Ercolano. Il sempre più intenso traffico veicolare, può agevolmente immettersi sull'asse viario in entrambe le direzioni. Costruiti in stile neoclassico, i due caselli ben s'integrano nella veduta generale della zona alta porticese, mentre i successivi ultimi ampliamenti ne sconvolgono la panoramica visione. La nuovissima sede stradale, la costruzione di un vasto piazzale di manovra, dei caselli per il pagamento del pedaggio, degli uffici, la creazione di una collinetta formata dalla terra rimossa per lo scavo del tunnel, inoltre, hanno comportato un'ulteriore contrazione della superficie agricola del Comune.

## 7. Le industrie

Sin dagli inizi dell'Ottocento, sono attive nel territorio di Portici molte fabbriche di nastri, fettucce e drappi serici. Verso la fine della seconda del XIX secolo, per iniziativa del sindaco pro tempore Pasquale Borrelli, si dà avvio a una nuova tipologia di industrializzazione. Nel 1866, il primo cittadino porticese, allo scopo «di dare maggiore sviluppo all'industria e di incrementare l'economia della cittadina»<sup>19</sup> destina buona parte del residuo del bosco delle Mortelle a ospitare depositi e stabilimenti. Divenuta area industriale, progressivamente, la zona delle Mortelle accoglie: i depositi di carbone e la corderia meccanica del marchese Ernesto de Forcade; i depositi di petrolio della Società Petrolifera italo americana Standar Oil; lo stabilimento Colla e Concimi di Roma, passato poi alla Montecatini; il nuovo mattatoio comunale.

Gli alti capannoni nascondono il paesaggio alla vista degli abituali frequentatori e dei visitatori, venuti a godere del panorama e dell'area marina. Le esalazioni gassose, emesse dagli opifici, sprigionati durante la lavorazione delle materie prime, non solo impregnano l'aria, ma ne abbattano anche la soave fragranza.

## Conclusioni

Lo studio riflette e invita a riflettere: il territorio e il paesaggio fanno parte della nostra storia e perciò vanno preservati, o, quantomeno, rispettati per la peculiarità e la vocazione del luogo. L'antropizzazione e il progresso hanno pesantemente influito sul piccolo territorio di Portici. Magari, con una gestione più attenta e amorevole, per fare meno danni, sarebbe bastato rispettare quelle caratteristiche tanto amate da Carlo di Borbone.

Il progresso negli ultimi 300 anni è avanzato in modo esponenziale, ma fu alla fine degli anni '50 del secolo scorso che iniziò quell'urbanizzazione selvaggia che non solo distrusse tante

---

<sup>19</sup> Formicola 1999, 167.

vestigia del passato, ma snaturò il *genius loci* di Portici, sventrando, coprendo, creando agglomerati urbani a guisa di alveari, strade e infrastrutture.

Tutto questo, oltre che alterare il paesaggio, arrivò quasi a soffocare quel suolo vulcanico fertilissimo, causando un forte decremento della fauna e delle specie botaniche, che facevano di Portici uno scrigno di biodiversità.

Fortunatamente, oggi è in corso un'inversione di quella tendenza "distruttiva".

Il monito dello studio del Dottor Scognamiglio, seppur acriticamente, esorta a impegnarsi il più possibile per preservare la bellezza e la diversità del paesaggio e del territorio per far sì che queste ricchezze inestimabili giungano più o meno intatte alle generazioni future per garantire loro un futuro sostenibile.

### **Bibliografia**

ALFANO, G.B. (1929). *Epigrafia Vesuviana*, Napoli, Tipografia Domenico di Gennaro.

*Annali* (1908), Portici, Regia Scuola Superiore di Agricoltura di Portici.

ASCIONE, B. (1968). *Portici notizie storiche*, Portici, Edizione della conferenza di S. Vincenzo de' Paoli dei circoli della Federazione Universitaria Cattolica Italiana.

BEYLE, E., Stendhal (1969). *Rome, Naples et Florence*, Paris, Delaunay Libraire (Traduzione italiana a cura di G. Vettori, tradotta da S. Battista, Roma, Avanzini e Torraca Editori).

FORMICOLA, A. (1999). *Portici. Storia di una città (con documenti e fotografie inedite)*, Pomigliano d'Arco, Progetto Stampa.

GIUSTINIANI, L. (1804). *Dizionario geografico ragionato del Regno di Napoli di Lorenzo Giustiniani a sua maestà Ferdinando IV re delle Due Sicilie. Tomo VII*, Napoli, Presso Vincenzo Manfredi.

«L'Italia agricola» (1945), Roma, Ramo editoriale degli Agricoltori, voll. 82-83.

MARRO, M. (1918). *Corso generale di agronomia: Coltivazione delle piante erbacee*, Torino, B. Paravia Editore.

MESSINA, A. (2007). *Il Vesuvio in versi e in prosa Plinio, Ruskin, Sharp, Shelley, Stazio, Strabone*, <http://www.vesuvioweb.com/it/wp-content/uploads/Amedeo-Messina-Vesuvio-in-versi-e-prosa-4-vesuvioweb.pdf>.

NAZZARO, A. (2009). *Il rischio Vesuvio. Storia e geodiversità di un vulcano*, Napoli, Alfredo Guida Editore.

NOCERINO, N. (1787). *La Real Villa di Portici illustrata dal Reverendo D. Nicola Nocerino Parroco in essa*, Napoli, Presso i Fratelli Raimondi.

OLIVIERI, R. (1866). *Portici Cenni Corografici*, Napoli, Presso l'editore C. Formisano.

PASQUALE, G.A. (1876). *Manuale di Arboricoltura*, Napoli, Dottor V. Pasquale Editore.

RUISÁNCHEZ, M. (2020). *Relazione paesaggistica e connessi elaborati inerenti all'inserimento, nel sistema lineare costiero, di una darsena in località Pietrarsa a servizio del polo museale del comune di Portici*, <https://www.frontartportici.it/wp-content/uploads/2021/01/Allegato-3-Relazione-Paesaggistica-darsena-Pietrarsa-.pdf>.

SANNINO, S. (2008). *Immagini fra Seicento e Novecento: Portici e il suo territorio*, Tesi di Laurea in Storia dell'architettura, Napoli, Università degli Studi Suor Orsola Benincasa.

SCOGNAMIGLIO, S. (2005). *Diario: avvenimenti, cose, fenomeni, uomini, vicende. Portici-Vesuvio. Dal 1801 al 1900*, Portici, Inedito.

SCOGNAMIGLIO, S. (2015). *Palazzo Valle. Da villa rustica ... a casa di letizia, da residenza gentilizia... a quartiere militare, da caserma... a ospedale militare, da casa di pena... a scuola militare*, Portici, Arti Grafiche Chiarizia.

STRABONE (14-23 d.C.). *La geografia di Strabone*, t. II, l. V, cap. IV, par. 8.

ZUCCAGNI-ORLANDINI, A. (1845). *Corografia fisica, storica e statistica dell'Italia e delle sue isole corredata di un atlante di mappe geografiche e topografiche e di altre illustrazioni*, Firenze, Presso gli Editori, vol. 1.

## *Il monumento equestre al generale Armando Diaz a Napoli: l'idea di progetto nel contesto del paesaggio urbano*

*The equestrian monument to General Armando Diaz in Naples: the design idea in the context of the urban landscape*

**ANNA MARIA BARDATI NAGNI**

Storica dell'Arte

### **Abstract**

*Lo studio si focalizza sull'interazione tra scultura e paesaggio urbano, con particolare riferimento alla statua equestre del generale Armando Diaz, realizzata da Francesco Nagni nel 1937, situata sul lungomare di Napoli. Attraverso l'analisi di documenti d'archivio, vengono esplorati gli aspetti visivi, estetici, progettuali e ambientali dell'opera. Questa scultura, che domina l'orizzonte del golfo di Napoli, riflette la maestria di Nagni nel fondere tradizione e innovazione, creando figure di grande spiritualità. Il complesso processo ideativo dell'opera dimostra l'equilibrio tra idea e realizzazione, mettendo in luce la capacità di Nagni di evocare emozioni profonde attraverso la sua arte.*

*The analysis focuses on the interaction between sculpture and urban landscape, with particular reference to the equestrian statue of General Armando Diaz, created by Francesco Nagni in 1937 and located on the waterfront of Naples. Through the examination of archival documents, the visual, aesthetic, design, and environmental aspects of the work are explored. This sculpture, which dominates the horizon of the Gulf of Naples, reflects Nagni's mastery in blending tradition and innovation, creating figures of great spirituality. The complex creative process of the work demonstrates the balance between idea and realization, highlighting Nagni's ability to evoke deep emotions through his art.*

### **Keywords**

Scultura, Nagni, Armando Diaz.

Statuary, Nagni, Armando Diaz.

### **Introduzione**

Questa mia relazione inerisce al tema dell'incontro di studi sul paesaggio e alle sue componenti percettive e storico-ambientali nel tempo e nei luoghi e altresì alle nuove esperienze di ricerca sulle arti figurative. Il tema è quello dell'attività scultorea, in dettaglio e nell'ambiente urbano, del generale Armando Diaz Duca della Vittoria della guerra 1915-1918. La narrazione è articolata su documenti d'archivio e sulle suggestioni che l'opera infonde per la sua "costruzione" nello spazio e nell'ambiente urbano in cui è collocata. Di essa intendo delineare gli aspetti visivi, estetici, progettuali e ambientali.

Inaugurata nel 1937, l'opera si erge maestosa sul lungomare di Napoli, protesa verso l'infinito orizzonte del golfo aperto ai venti e alla visione delle isole a corona della città esaltata dall'incombente Vesuvio che delinea l'ampio paesaggio costiero. L'autore della scultura è il viterbese Francesco Nagni (1897-1977) autore di numerose sculture, pannelli parietali sarcofagi chiesastici. Dalle ricerche svolte su documenti custoditi in archivio privato, ho potuto delineare la figura dello scultore che è stato oggetto di umane attenzioni per le sue

opere peraltro percepibili in chiese, spazi urbani e architetture civili e altresì in musei e collezioni d'arte in Italia e all'estero. Statue bronzee sono custodite in Vaticano, Quebec e in America latina.

Francesco Nagni appartiene a quel gruppo di autori che crea opere durevoli nel tempo. Compone in un accordo misurato e con un'impronta personale inconfondibile di palpitante sensibilità. Le sue sculture sono create con rispetto della forma perché l'arte è qualcosa di positivo e quella del Nostro scultore, creata con tanta rara vivezza d'ingegno è da considerarsi di salda qualità latina dell'arte protesa alla bellezza delle opere figurative rinascimentali. Infatti, il quotidiano «L'Osservatore Romano» osservò che «la prima impressione che colpisce il riguardante della scultura di Nagni a tutto giro è un indefinibile e pur chiaro richiamo nostalgico all'arte migliore del nostro primo Quattrocento. Di quella primavera v'è infatti tutto l'ardore, tutta la semplicità, tutto il candore» dello scultore viterbese Nagni».

Dell'artista è stato rilevato, altresì la sua eccellente formazione culturale e la forza del temperamento che lo affranca da facili adesioni ai teorismi, e resta nel rigore della composizione con i pregi del modellato.

La sua scultura, senza evasioni astratte e stilismi particolari, raggiunge unitarietà di forme e di strutture – che riprendo dagli scritti di esperti e critici d'arte pubblicati in occasioni artistiche – dove le sue componenti di figure terrestri e angeliche si armonizzano in un medesimo linguaggio. Per questa ragione l'arte scultorea prende nuovo vigore realistico quando la virtù della plastica non è scompagnata da un sentire soltanto estetico. Le opere dell'artista Nagni mostrano un'esperienza interiore insieme alla sua spiccata sensibilità. Codesta sensibilità gli consente di sentire profondamente la materia del suo lavoro e di approfondire in esso perizia e istinto, cultura e senso, tradizione e invenzione col vivere in sincera comunione con gli eventi e con la vita. Lo scultore Nagni risulta versato nell'esigenza artistica con l'evocare e trasfigurare i massimi interessi dell'uomo, dall'istinto alla religione, e di realizzare una scultura in cui questa presenza dell'umano è nel sentimento della natura con l'ammirazione del passato, e la nostalgia degli antichi esemplari dell'arte, che si sollecitano vicendevolmente, con la freschezza giovanile e la salda maturità dello scultore in un unico stile. Raggiungono altresì



*1: Francesco Nagni con un compagno di lavoro durante l'installazione del monumento equestre con lo scenario del Golfo di Napoli, 1936. Archivio privato.*



*2: Napoli, la statua equestre di Nagni su alto piedistallo nel golfo, nel paesaggio urbano, tra il verde dei giardini e il mare, 1936. Archivio privato.*

una consapevole serenità e una visione unitaria delle cose. La virtuosa perizia, lungi dal servire a sé medesima, è in funzione dei motivi interiori e della maturità spirituale dell'artista. Volendo affermare queste osservazioni prendo a riferimento le sue figure femminili. Ma è soprattutto nei suoi angeli dalle lunghe mani vibranti, dai volti soffusi di un alito ultraterreno, dalle figure ben modellate che sembrano sollevarsi in purissimo anelito verso il Cielo. Negli angeli il Nagni esprime la sua intensa spiritualità.

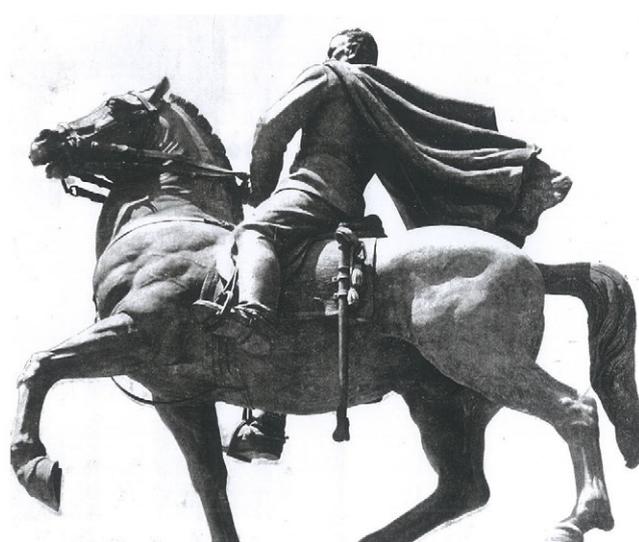
Nei suoi inconfondibili angeli – uno dei temi dominanti tra le sue opere – lo scultore ha saputo contemperare una visione del tutto moderna in relazione alle classiche tradizioni; questa è l'arte di oggi, nel senso che aderisce al concetto e alla visione che si ha della vita in questi tempi nostri rapidi e brucianti, sebbene il contenuto spirituale, che forma l'essenza interiore della Fede e dello spirito umano, è ritrovabile nei suoi angeli, che assumono gli atteggiamenti più vari: hanno la freschezza e la disinvoltura dell'adolescenza, talaltra i loro volti esprimono un intenso dolore, ma sempre si muovono con semplice e dignitosa compostezza in un'atmosfera d'incanto. Sono creature terrene e celesti al tempo stesso, si possono guardare con confidenza e devozione insieme; sono ritratti che infondono spiritualità, bellezza e umanità profonda. A mio avviso da tutte le espressioni plastiche del Nagni emerge l'equilibrio nella perfezione formale e tecnica, tra idea e realizzazione, che ritroviamo osservando la modellazione anatomica delle figure in insiemi forieri di nobile ascetismo religioso, peraltro espresse nei bronzi e nei paliotti, nelle terrecotte e nelle medaglie realizzate dall'esimio scultore.

### 1. Lineamenti del percorso ideativo da documenti d'archivio

Dalla ricognizione dei diari di lavoro per la progettazione del gruppo equestre, è stato possibile ripercorrere l'iter ideativo e formativo – ritrovabile nel più ampio valore del monumento- in ricordo del condottiero Diaz e della gloriosa nazione italiana. E anche per il luogo in cui si erge (Napoli) che rimanda ai valori, tra natura e storia, nel ricordare il dominio della figura bronzea del generale nello spazio circostante plasmato dal verde a contorno della statua e il mare di fronte quale simbolo di dinamica della vita. I primi bozzetti per la iniziale modellazione relativa alla dimensione definitiva sono tre.



3: Francesco Nagni. La statua del generale Diaz. Archivio privato, 1936.



4: Francesco Nagni. La statua in altra visione verso il golfo di Napoli, 1936. Archivio privato.

Il primo risulta di cm 28, il secondo per ottenere una visione più idonea di cm 59, vale a dire 1/10 della esecuzione definitiva. Nel primo la maggiore attenzione è stata finalizzata ad ottenere la composizione generale, con il secondo bozzetto lo studio del cavallo, mentre con il terzo bozzetto di cm 1,50 per concluderne la forma studiando i volumi e gli scorci visivi dell'intera modellazione. Il tutto a una coerente altezza verso lo spazio su alto piedistallo con punto di vista dell'“osservatore” e dell'ambiente per la collocazione definitiva a Napoli, compreso lo studio in dettaglio del generale Diaz. Della sua dimensione in altezza di m 5,90, le cui prove sono state fatte esponendo il modello di gesso all'aria aperta a Roma, al fine di studiarne le proporzioni d'insieme nell'ambiente e nel luogo ideale in relazione al gruppo equestre dove sarebbe stato innalzato ovvero su un alto piedistallo murario decorato da iscrizioni e lapidi commemorative. Da questi cenni emerge il laborioso iter ideativo e formativo dell'artista Nagni in laboratorio a Roma in relazione al tempo di esecuzione che è stato di un anno e mezzo come fissato nell'incarico esecutivo. Ivi comprese tutte le attività conseguenti al segmento iniziale ideativo con le altre attività di fusione con armature nell'interno reso da ferro forgiato e altre operazioni per la formazione in bronzo che qui riprenderò in una successiva relazione.

Il modello finale, un poco più grande del vero, ha svelato all'autore la possibilità di studiare a fondo ogni elemento dei rapporti tratti dei modelli “viventi” qual è il cavallo in rapporto a quella del cavaliere. Questo modello in gesso, che si conserva in proprietà privata, non ha carattere di bozzettone ma risulta essere un'opera definita con ogni cura scrupolosa in relazione all'opera definitiva in bronzo. Infatti, dai diari risulta che è stato possibile all'autore di studiare la costruzione organica del cavallo e del ritratto del generale Diaz. Da questo modello l'autore è passato a quello definitivo dell'altezza di m 5,90 da considerare per ogni grandezza, accentuato tutto il monumento che – come è stato accennato prima – ha avuto successivi modelli in creta, e poi in gesso che peraltro furono sempre fatti ad aria aperta per meglio studiarne le proporzioni d'insieme nello spazio. Per la realizzazione dell'opera fu concesso il tempo di un anno e mezzo, invero poco a fronte dell'opera nella sua complessità di forme, localizzazione, per la celebrazione e il ricordo del Duca della Vittoria. Giova ricordare che per i monumenti celebri nella storia dell'arte italiana, i tempi concessi per la realizzazione furono per il gruppo equestre di Donatello, in dieci anni, e per il Gattamelata del Verrocchio, sei anni. Peraltro, si può ritenere che a tali opere il nostro scultore abbia rivolto il suo pensiero ideativo rivolgendosi così alle fonti storiche che indicano il processo operativo che implica il doppio versante della progettazione e della esecuzione di cui sono il prodotto nei luoghi di ideazione. È da fare riferimento alla statua equestre di Donatello e il monumento di Andrea del Verrocchio dedicato a Bartolomeo Colleoni visibile a Venezia nel Campo di San Giovanni e



5: Francesco Nagni durante la realizzazione di una scultura a tema sacro. Archivio privato.

Paolo. È appena il caso di aggiungere altri celebri autori quali furono Andrea del Castagno per il monumento equestre di Niccolò da Tolentino presente nella Chiesa di Santa Maria di Firenze nel 1456. Ed ancora un possibile riferimento a Paolo Uccello per la sua opera preta di plasticismo in prospettiva.

### **Conclusioni**

In conclusione, dell'opera d'arte qui delineata, nel suo processo ideativo, ritroviamo la "bellezza" nella naturalità di Napoli dove nella realtà dove si perde la profondità di un orizzonte senza fine. Il monumento si erge maestoso sul lungomare, proteso verso il mare, generatrice di vento che ne innalza il mantello, mentre lo sguardo è rivolto alla visione delle isole che coronano il golfo quali gemme di esaltazione della gloria carica di umanità, come risulta dalla carriera del generale Diaz, Duca della Vittoria.



*Il monumento ad Armando Diaz a Napoli: storia e tecnica di una fusione*  
*The Armando Diaz Monument in Naples: history and technique of a fusion*

**LUISA FUCITO**

Ministero dell'Istruzione e del Merito

**Abstract**

*Esigua a fronte dell'ampia produzione artistica dello scultore viterbese Francesco Nagni (1897-1977) questa nota viene redatta per ricordarne la feconda attività testimoniata da opere in bronzo e in pietra per chiese, gallerie, collezioni private, medaglie commemorative, musei e opere nel paesaggio di città quali Amatrice, Bari, Foggia, Roma, Segezia, Viterbo oltreché in Vaticano, in Canada e nei Paesi latino-americani. In consonanza con gli studi sul paesaggio nello spazio urbano acquista notevole interesse storico-artistico il monumento equestre in bronzo del maresciallo Armando Diaz, eretto nel 1936 su alto basamento di travertino a Napoli. La statua ricorda il grande evento della guerra '15-'18 e la vittoriosa conclusione sotto il comando di Armando Diaz. L'opera fu modellata nella villa STROHL-fern a Roma dove una gamba del cavallo in gesso sporgeva dalla porta d'ingresso al laboratorio aperto verso la natura boschiva circostante. Ora il generale incede verso il paesaggio di Napoli con il vento che gonfia il mantello come una vela e con visione aperta all'affascinante bellezza del paesaggio del golfo partenopeo.*

*Small compared to the vast artistic production of the Viterbo sculptor Francesco Nagni (1897 - 1977), this note is drawn up to remember his fruitful activity demonstrated by bronze and stone works for churches, galleries, private collections, commemorative medals, museums and works in the landscape of cities such as Amatrice, Bari, Foggia, Rome, Segezia, Viterbo as well as in the Vatican, Canada and Latin American countries. In line with studies on landscape in urban space, the bronze equestrian monument of Marshal Armando Diaz, erected in 1936 on a high travertine base in Naples, acquires considerable historical and artistic interest. The statue commemorates the great event of the 15-18 war and the victorious conclusion under the command of Armando Diaz. The work was modeled in the STROHL-fern villa in Rome where a plaster horse's leg protruded from the entrance door to the laboratory open towards the surrounding wooded nature. Now the general proceeds towards the landscape of Naples with the wind billowing his cloak like a sail and with a vision open to the fascinating beauty of the landscape of the Neapolitan gulf.*

**Keywords**

Scultura, progetto, paesaggio.

Sculpture, project, landscape.

**Introduzione**

La scultura equestre di Armando Diaz è opera dell'artista di Viterbo Francesco Nagni, innalzata a Napoli nel 1937 ed è rivolta, su basamento di travertino, al paesaggio del Golfo di Napoli.

«C'è una retorica delle dimensioni, che non muta col mutare dei tempi, è la retorica della statua più alta e più grande per gloria o della nazione (...) si confonde la statua della figura con la figura che rappresenta»<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup>Catalogo Fonderie 1910.



1: Napoli, Real Albergo dei Poveri, Fonderia Chiurazzi in Piazza Carlo III, 1870.

La storia della scultura otto-novecentesca, così ricca di personalità e così varia, deve una buona parte di popolarità e di prolificità alla capacità tecniche e organizzative di strutture manifatturiere, tra cui le fonderie, vere fucine d'arte. Ed è proprio in questo contesto che si sviluppa e si approfondisce la nostra ricerca, un campo di studio rimasto finora piuttosto in ombra. Noi riteniamo, invece, importante valorizzare il loro apporto alla storia della scultura e analizzare e raccogliere quante più informazioni e notazioni tecniche, tutto è stato possibile, anche grazie a un vissuto personale e una presa diretta ultradecennale della lavorazione della tecnica della fusione a cera persa.

### **1. Fonderia Artistica Chiurazzi: una grande tradizione italiana**

Fra le grandi fonderie artistiche si distingue la Fonderia Artistica Chiurazzi, con sede a Napoli, testimonianza viva delle capacità imprenditoriali dell'artigianato europeo, depositaria di un prezioso insostituibile patrimonio di scienza e d'esperienza, nota in tutto il mondo, avendo fornito copie di bronzo di sculture antiche, rinascimentali e moderne a molti musei d'Europa e d'America, una grande impresa depositaria e custode di un prezioso e insostituibile patrimonio di scienza e d'esperienza.

Alla Fonderia, caso unico nella storia, il Museo Archeologico di Napoli consentì la cosiddetta formatura, ossia di ricavare i calchi di gesso dagli originali, si formava, così, tra il 1870 e il 1905, la più grande e variegata calcoteca del mondo: una raccolta esclusiva di circa duemila calchi in gesso, realizzati sui più preziosi capolavori dell'antichità (fig.1).

Una data importante nella storia della Fonderia fu il 1918. Infatti, i Chiurazzi, sfrattati dai locali situati nell'Albergo dei Poveri (fig.2), sua prima sede, si trasferirono a Capodimonte, zona via



2: Napoli, Fonderia Chiurazzi, sede Ponti Rossi, 1918.

Ponti Rossi, dove avevano acquistato ampi terreni dove progettare l'intera struttura dei capannoni per l'allestimento della fonderia e poi, anche, della marmeria.

La Fonderia aveva bisogno d'ampi spazi per la realizzazione di sculture sempre più grandi, veri e propri colossi che, quindi, erano prima fusi a pezzi e poi messi insieme negli enormi cortili della fabbrica. Erano gli anni d'oro della Chiurazzi quando la ditta impiegava, tra i vari settori, ben 600 artigiani, di cui 300 circa per il settore del bronzo, 200 per la ceramica e 100 per la marmeria. Era in pratica uno degli stabilimenti più grandi d'Italia, con una superficie di ben 18.000 mq. Nemmeno la Grande Guerra fermò i fratelli Chiurazzi, anzi, la Fonderia Artistica andò avanti a gonfie vele fino alla soglia del secondo conflitto mondiale. In quegli anni si lavorava a pieno ritmo, si realizzarono, infatti,

fusioni d'opere monumentali per dimensioni e impegno dirette in ogni paese del mondo: i gruppi rappresentanti La Scienza e La Musica (6 mt.-90 q.li ognuno) e le statue di Bach e di Michelangelo (3,50 mt.-35q.li) per il Carnegie Library College a Pittsburgh (USA), la statua simboleggiante La Repubblica di Cuba de L'Avana (Cuba) (12 mt.-250 q.li), il gruppo Le Province del Monumento al Generale Gomez per l'Avana (Cuba) (mt.6- 80 q.li), il monumento eretto al Visconte Caijru di Bahia (Brasile) (15 mt.-50 q.li), i gruppi rappresentanti La Civiltà e La Scienza e La Repubblica e il Commercio per l'Istituto Nazionale di Panama (5 mt.-50 q.li ognuno), la statua equestre del Generale Artigas a Montevideo (Uruguay) (10 mt.-130 q.li).

Ma per completare lo studio di queste opere si deve approfondire la prolificità e le capacità tecniche e organizzative di strutture manifatturiere, evidenziando come la complessità della fusione consiste, oltre nella spettacolarità del procedimento, nella presenza di tante varianti che possono notevolmente modificare la qualità del risultato.

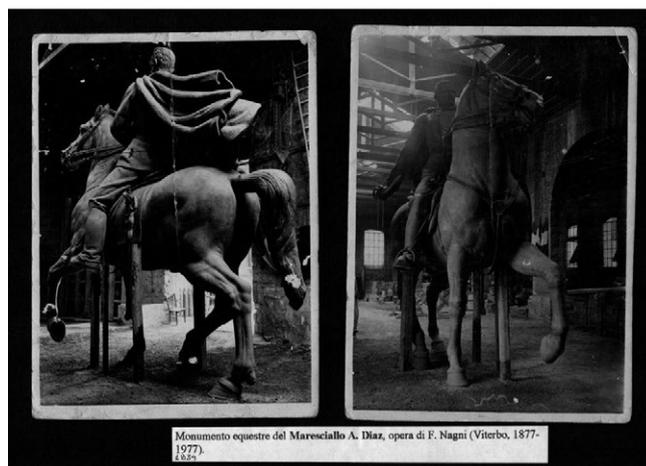
La Fonderia Chiurazzi era senz'altro lo stabilimento più avanzato per la realizzazione di fusioni di monumenti di notevoli dimensioni; quindi, non deve meravigliare la presenza di numerosi colossi fusi a Napoli e destinati, oltre che al nostro paese, in particolare al Nuovo Continente. Sono pochissime le piazze nel mondo che in questo periodo non sono completate con la statua dell'eroe nazionale o del grande figlio della Patria e naturalmente tutto questo fervore non poteva non venire incontro agli interessi della Fonderia Chiurazzi, che immancabilmente vedeva le sue statue moltiplicarsi nel mondo, insieme ai suoi guadagni.

Il periodo tra le due guerre fu, quindi, un buon momento per lo sviluppo di tutto l'artigianato. Quello napoletano mostra una sensibilità finissima, un istintivo amore del bello, e, in tutto il golfo, le botteghe artigiane producono lavori d'eccezionale finezza.

Napoli è certo fra le primissime città artigiane d'Italia e ha conservato la sua tradizione inalterata attraverso i secoli, ma potenziata nel periodo fascista, e l'attività artigiana che, in



3: Napoli, Fonderia Chiurazzi nell'Albergo dei Poveri, Archivio Martorelli, 1918.



4: Napoli, Il monumento "Armando Diaz" nella Fonderia Chiurazzi, sede Ponti Rossi, 1936.

questo periodo, si sviluppò maggiormente fu proprio quella delle fonderie artistiche. Inoltre, il ventennio che voleva celebrare nel sogno del mito imperiale, vedeva nei bronzi e nei marmi, i simboli della propria eternità. «L'azione per l'arte condotta dal fascismo, una volta che ebbe assunto il potere, si svolse nel tentativo di una situazione estetica classicheggiante, in cui avessero il predominio i concetti di severità e di grandezza»<sup>2</sup>, quale materiale poteva mostrare meglio questi concetti, se non proprio il bronzo e il marmo?

Numerose le committenze dei privati e del regime, mai come in questo periodo nella Fonderia Chiurazzi si sono realizzate imponenti Lupe Capitoline, Aquile e Busti imperiali, notevoli in questi anni furono anche le commissioni di opere d'argento e d'oro, da candelabri ai centritavola, dalle culle di rappresentanza ai lampadari, tutto a dimostrare uno stato di potere e di benessere.

La Fonderia è sempre riuscita a infondere negli artisti, dei quali ha eseguito le fusioni, profonda fiducia e rispetto reciproco; scopriamo, infatti, che la storia dei più grandi scultori dell'Ottocento è strettamente legata alla storia di quest'antico laboratorio di fusione, orgoglio e vanto dell'ingegno e delle capacità imprenditoriali dell'artigianato napoletano. Quindi, è anche grazie all'abilità degli artigiani che vi lavorano, sotto la direzione tecnica abile ed esperta di Federico e Salvatore Chiurazzi, che si deve la realizzazione d'opere che noi consideriamo autentici capolavori.

Furono realizzate così la fusione del Frontone dell'Università degli Studi di Napoli Federico II (14 metri di lunghezza, per 6 metri di altezza e 100 quintali di peso), della quadriga del Vittoriano a Roma (12 metri di altezza per 520 quintali di peso), della quadriga del Politeama Garibaldi di Palermo (9 quintali di peso per altezza e 150 di peso), il "Giuseppe Garibaldi" e "Il genio domina la forza" a Napoli e il gruppo equestre del Maresciallo Diaz (75 q.li) (fig.3), tutte opere monumentali di grandi artisti italiani da Jerace a Zanelli, da Chiaromonte a Rutelli.

La proposta di erigere a Napoli un monumento al duca della "vittoria" Armando Diaz fu avanzata nel 1928 dal commendatore Domenico Arena, ex funzionario dell'amministrazione finanziaria e padre di due ufficiali caduti nella grande guerra, per mezzo dell'Associazione Nazionale Famiglie dei Caduti in guerra della quale faceva parte. La scelta del luogo dove collocare il monumento risultò complessa. In un primo momento si pensò alla piazza centrale del rione Carità davanti all'ingresso del palazzo delle poste. La seconda ipotesi fu di sistemare

<sup>2</sup> In Gazzotti 1968, 38.



5: Napoli, Il monumento "Armando Diaz" nella Fonderia Chiurazzi con Gennaro Chiurazzi, sede Ponti Rossi, 1936.

il monumento in piazza Principe di Napoli. La terza nel parco di Posillipo che era uno dei luoghi che, grazie alle opere di valorizzazione volute dal regime, ben si adattava all'iniziativa. Infine, la scelta ricadde sul lungomare, e nasce dalla necessità di far vedere la statua equestre quale punto di riferimento anche dal mare, così come da volontà espressa della duchessa Diaz, scelta che incontra anche il gradimento di Mussolini e rientra nella linea, tradizionalmente seguita nelle città costiere, di arricchire il lungomare con opere di tipo encomiastico e celebrativo.

Individuato il sito dove erigere il monumento, nel novembre del 1933 fu pubblicato il bando di concorso. Il monumento, affiancato da due fontane circolari, alla fine fu progettato dall'architetto livornese Gino Cancellotti mentre l'esecuzione della statua bronzea è del viterbese Francesco Nagni e la fusione fu affidata alla Fonderia Chiurazzi, che si fece carico della sistemazione anche dei rivestimenti lapidei (fig. 4).

Un filmato dell'Istituto Luce mostra il taglio del nastro ufficiale del 29 maggio 1936 (fig. 5), alla presenza

delle autorità: la statua equestre è in bronzo ed è alta circa 5 metri; il basamento, di quasi dieci metri, è così elevato per permetterne la visione anche dal mare. Uno stemma littorio di casa Savoia accompagna l'epigrafe: "Al maresciallo Armando Diaz Duca della Vittoria la Patria Riconoscente 1939. XIII.E.F." Ai lati vi sono bassorilievi che sintetizzano momenti di guerra, è inoltre riportato integralmente il testo del bollettino della Vittoria.

Per la maggior parte di coloro che ammirano un'opera d'arte, la realizzazione della scultura in bronzo, per quanto radicata nella tradizione artistica e artigianale italiana, resta avvolta da un'aura di mistero per la scarsa conoscenza delle complesse tecniche di esecuzione oppure, a volte, viene banalizzata da troppo semplicistiche ipotesi, che non rendono giustizia alle articolate fasi di lavorazione necessarie per giungere al completamento dell'opera.

L'opera dell'artista/scultore, ovvero quella che si svolge nel proprio studio, termina con la modellatura del pezzo, in cera o in argilla, che è frutto della fantasia e dell'abilità manuale. Tutto quello che viene dopo, dalla realizzazione della forma a tassello al trasferimento dell'opera in bronzo o argento, appartiene invece a quel lungo processo di lavorazione che è proprio delle fonderie d'arte.

È questo un passaggio molto delicato che merita al momento di essere approfondito: infatti, ogni scultore che si rivolge ad un laboratorio di fusione per la realizzazione delle sue opere deve avere con gli artigiani che vi lavorano un grande rapporto di fiducia, perché affida loro “la sua creatura”, che dovrà subire tante lavorazioni ed interventi prima di diventare statua finita in bronzo.

Non più protagonista, lo scultore si limita a seguire da vicino le fasi del lavoro, ma il desiderio e lo scopo, che devono improntare ogni fase di questo delicato processo, sono che rimanga inalterato lo spirito e la forma che l’artista ha conferito al suo modello.

Non bisogna soffermarsi, quindi, solo sul prodotto finito, ma anche sulla magia della fusione, sugli effetti cromatici delle patine, sulla collocazione della forma nello spazio, e si deve tener presente tutto il procedimento di lavorazione per la migliore fruizione di un’opera e per capire e apprezzare di più tutto il lavoro che si cela dietro questa lunga e articolata tecnica.

A sostegno di tale convinzione potrei elencare innumerevoli “esempi”, che fanno parte della mia esperienza, nell’ambito delle fonderie artistiche, in cui si avvertiva l’esigenza dell’artista, di fronte a problemi per la realizzazione di opere in bronzo, della necessaria e indispensabile conoscenza dei materiali e delle tecniche, come delle possibilità del metallo.

È opportuna, quindi, un’esposizione chiara e dettagliata sul metodo e delle tecniche e degli strumenti usati dalle fonderie tra la fine dell’Ottocento e la prima metà del secolo scorso, e in particolare della Fonderia Chiurazzi per la realizzazione delle sculture, ossia la fusione a cera persa con metodo indiretto – tecnica artistica per eccellenza – e dare un quadro chiaro del lungo *iter* che deve seguire una riproduzione bronzea, dal modello alla statua conclusa, di quante persone vi partecipino, apportando la loro esperienza e la loro capacità, in un processo dove tutto è strettamente legato al momento immediatamente prima e dopo di lavorazione, ma che alla fine porta alla creazione del pezzo.

Ponendo, così, l’accento tra le analogie col passato e le differenze innovative rispetto alle autorevoli descrizioni formulate nel Rinascimento, si scopre che la tecnica della fusione a cera persa è rimasta, in linea generale, dai tempi più antichi, pressoché inalterata, salvo i perfezionamenti meccanici che hanno permesso la fonditura di pezzi sempre più grandi e progressivamente diminuito il rischio d’insuccesso dell’operazione.

Il metallo più importante usato in metallurgia artistica è il rame, sia per la sua abbondanza in natura, sia per le sue caratteristiche di durezza, malleabilità e resistenza agli agenti atmosferici, sia infine, per le particolari qualità della sua lega, il bronzo, che nacque senza dubbio dall’unione di minerali di rame e stagno nell’interno delle fornaci.

Lo scultore prepara la propria opera nel materiale e secondo la tecnica preferita, fino a raggiungere la perfezione formale cercata nell’esecuzione del modello; i materiali solitamente più utilizzati sono la creta, la plastilina, il gesso, la cera stessa, in ogni caso materie che possono essere manipolate con facilità; ma spesso la fonderia riceve modelli in legno, marmo o altri materiali. Tutto il rimanente lavoro è opera del tecnico fonditore e non dell’artista, che sul modello plasmato dallo scultore esegue il calco, la forma.

## **2. La formatura e il ritocco delle cere**

L’operazione, che si chiama tecnicamente formatura, prevede la costruzione intorno al modello di uno stampo negativo, oggi formato di gesso e di gomma siliconata, composto di varie parti tali che tutte insieme siano la riproduzione fedele e negativa del modello, ma che all’occorrenza possano scomporsi in tanti tasselli. Per realizzare l’opera di una scultura in bronzo è indispensabile partire da un modello eseguito interamente in cera, attraverso un lungo e articolato procedimento.

La preparazione del modello rappresenta, senz'altro, il momento più importante dell'intero processo di fusione, poiché la qualità e la rifinitura del modello condizioneranno poi la qualità dell'opera fusa. Nel calco viene colata la cera calda, che deve perfettamente aderire alle pareti interne per riprodurre ogni dettaglio del modello. In realtà il momento è diviso in due fasi: prima la forma viene aperta e della cera vergine viene distribuita omogeneamente con l'aiuto di un pennello, occorre che la cera non sia troppo calda altrimenti si appiccica alla forma, né troppo fredda altrimenti rimane striata e forma bolle d'aria. Poi si chiude la forma e si riempie interamente usando la tecnica dello sciacquo, cioè, facendo scorrere sulle superfici interne del calco una soluzione composta di cera vergine e pece greca. Quando si giudica che lo spessore di pece raffreddata è sufficiente, si rovescia l'eccedente, la valutazione di tali spessori riveste molta importanza perché corrisponderà allo spessore del metallo. La forma di cera viene ritoccata mediante stecche, ferri, lancette, dita, panni intrisi di olio. Lo scultore di solito interviene a ritoccare la cera se intende apportare modifiche rispetto al modello originale, mentre, per le correzioni di routine, il ritocco viene eseguito al personale specializzato della fonderia. Quindi si applicano le colate e i distanziatori. Le prime sono bastoncini in cera di vario diametro che si saldano con un'estremità alla superficie del modello, in modo da costituire dei fasci facenti capo ad altri bastoncini più grossi, i quali terminano a imbuto. Sono detti anche getti e sono vie di passaggio per il bronzo fuso, affinché possa facilmente raggiungere, contemporaneamente e completamente, l'intera superficie del particolare in cera. Considerando che il bronzo deve risalire, dal basso verso l'alto, senza raffreddarsi, riempiendo il vuoto interno tra le due masse di refrattario lasciati dalla cera volatilizzata, è importante che non rallenti il suo corso, né tantomeno che diminuisca la propria fluidità di colata. Gli sfiati, invece, hanno lo scopo di permettere la fuoriuscita dell'aria e del vapore di fusione, spinti dal bronzo incandescente ed espulsi verso l'alto, sono più fini dei primi e vanno disposti nelle parti più alte o dove si potrebbero fermare i gas. La ragnatela di getti e sfiati così composta sale ramificata fino all'imbuto di cera (bocca della forma) posto al di sopra della parete da fondere, dal quale successivamente si colerà il bronzo. Dopodiché si ricopre il modello con un nuovo impasto di terra refrattaria, il mantello (o tonaca, come lo chiama il Cellini), avendo cura che aderisca il più possibile alla superficie della cera. Infine, si riempiono fino all'orlo con una colata di malta molto fluida le cere cave e l'esterno di loro, compresa la ragnatela dei bastoncini, prima a pennello e poi, utilizzando una malta più densa. Si crea così un manufatto (simile a un parallelepipedo a sezione ovale), che avvolge il modello con una rete metallica di rinforzo, ricoperta di refrattario. Il mantello ha uno spessore tale da garantire la solidità dell'insieme, allorché si pone il lavoro nel forno di cottura. Tale procedimento avviene disponendo le forme refrattarie in una speciale camera di combustione, particolare e artigianale, con pareti di mattoni refrattari, detta impropriamente forno; il calore costante e continuo si ottiene, dopo un rapido avviamento a legna, con una brace di coke metallurgico, adatta per ottenere un completo essiccamento, impropriamente definito cottura delle cere.

È chiaro che cosa avviene a contatto con il caldo: la terra refrattaria si solidifica, mentre la cera, sciogliendosi scompare (da questa fase proviene la definizione di fusione a cera persa); cosicché fra l'anima interna e il mantello, mantenuti solidali dai distanziatori sporgenti dalla prima, rimane il vuoto necessario per accogliere il bronzo fuso che, a sua volta, può affluire attraverso i canali formatosi in corrispondenza dei bastoncini di cera applicati sul modello.



6: Calco dalla Gyposteca Chiurazzi.

### 3. La colata

La colata di bronzo va ritenuta, quindi, un'arte nel senso stretto della parola e il fonditore, non solo un operaio specializzato o artigiano di fonderia, ma un maestro d'arte, dotato di una propria personalità, che lo distingue dagli altri per tecnica e stile. Posizionate nella fossa le forme di fusione, in ordine decrescente, un addetto prepara una lega, si pongono i pezzi di metallo dentro il crogiolo, un recipiente quasi sempre di grafite di 2-3 cm di spessore, che può contenere metalli fusi ad alta temperatura e lo inserisce in un'apposita buca. La lega fonde per mezzo di fornelli normali di materiale refrattario, alimentati da una ventola per il riscaldamento del coke metallurgico. Fusa la lega (la temperatura ottimale è di 1000°) il maestro fonditore aiutato da altri addetti estrae dalla buca il crogiolo, che poggia a terra, fino a quando la lega avrà raggiunto una temperatura inferiore. Così, quando il maestro fonditore vede che il metallo ha raggiunto la temperatura necessaria per la colata, avverte che è pronto; degli addetti afferrano l'attrezzo, impugnando un manubrio, il cui cerchio afferra il crogiolo nella parte superiore, e movendo la carrucola con delle catene a saliscendi (sistema recentemente sostituito da un moderno carro ponte), iniziano, sotto le disposizioni del capo fonderia, a sollevarlo lentamente. Il responsabile del metallo, intanto, con la lancia spinge lontano dal becco del crogiolo, da dove fuoriesce il metallo, le scorie che galleggiano in superficie: se cadessero nella buca della forma, potrebbero ostruire una o più vie di accesso per il bronzo, danneggiando inevitabilmente la fusione. Quando lo spazio vuoto all'interno della forma è colmo di bronzo, ne sprizzerà un poco dall'apposito foro praticato in precedenza insieme agli sfiati che funge da valvola di sicurezza e di allarme. Gli addetti, a quel punto, interrompono immediatamente la colata, predisponendosi alla successiva fusione. Quando tutte le colate sono state effettuate, le forme vengono lasciate dove sono in modo da far raffreddare il metallo lentamente, onde evitare brusche contrazioni o pericolose tensioni interne, che potrebbero pregiudicare la buona riuscita della fusione stessa e la futura durata del bronzo.

#### 4. La sabbatura

Come abbiamo più volte ripetuto il raffreddamento delle forme interrate deve essere graduale e naturale per non provocare spaccature del metallo, che solidificandosi ha una lieve contrattura (ritiro del 2%). Quando il bronzo (naturalmente si può usare anche altro materiale: argento, oro, ottone, alluminio) sarà completamente freddo e quindi solidificato, appare il getto, gli addetti della fonderia provvedono a demolire il mantello, che andrà liberato dalle colate (trasformatesi in tondini metallici) e dal materiale refrattario interno ed esterno (sformatura). La figura, quindi, una volta liberata dal mantello refrattario presenta ancora attaccati l'imbuto di fusione e i canali esterni, la cosiddetta rete dei getti e degli sfiati, che sono come cordoni di metallo attaccati in vari punti alla superficie esterna e che debbono essere tagliati alla base, ma per evitare di toccare inavvertitamente la superficie, si tagliano a 1-2 mm dalla stessa. Liberato dal refrattario, il bronzo presenta su tutta la superficie una patina biancastra dovuta al refrattario stesso, che viene eliminata con l'uso di spazzole metalliche fino a far sparire completamente ogni traccia di refrattario.

#### 5. La raspinatura

Un momento artisticamente rilevante è quello finale che segue la fusione vera e propria, ossia quello della rifinitura a freddo, la raspinatura, che comporta un notevole impegno tecnico da parte dell'artigianato che la esegue. La superficie in bronzo appena uscita dalla colata si presenta rugosa e spugnosa e deve essere rifinita con un lungo lavoro di raschiatura e levigatura; gli strumenti usati sono i raschini metallici che lasciano tipiche tracce di trattini paralleli. Estremamente delicata è questa fase di raschino, dove la bravura del tecnico è direttamente proporzionale al suo minore intervento sulla superficie stessa del getto, ossia sulla sua capacità nel far tornare alla luce tutti quei particolari che dal calco si erano impressi sulla cera e che la fusione aveva portato a occultarsi. Terminato il lavoro di pulitura del bronzo, gli operai provvedono a saldare le parti staccate precedentemente, ricomponendo l'opera, otturano fori, correggono eventuali difetti di fusione, rifiniscono l'intera superficie levigandola con carte abrasive, fino a raggiungere quella lucentezza e quello splendore meraviglioso e caratteristico delle opere in bronzo.

#### 6. La cesellatura

A conclusione di questo processo di lavorazione così lungo e articolato avviene il lavoro di quelli che i latini chiamavano il cesellatore, *caelator*, per gli antichi era una specie di orefice che cesellava il metallo col cesello, il bulino e il martello e con questi strumenti incideva ogni sorta di fiori e di gradevoli disegni e tutto ciò che l'abilità e la precisione di quest'arte prescrivono. Infatti, le lavorazioni di cesellatura richiedono grande abilità e senso artistico da parte dell'artigiano impegnato, perché in presenza di difetti di fusione deve intervenire spesso anche ricostruendo parti della scultura. Il cesellatore, che ritocca la superficie del bronzo con lime e ceselli, ha lo scopo quindi di mettere in rilievo tutti i particolari, come ad esempio in caso di figure umane, un ricciolo o incidere meglio i tratti degli occhi, spesso si costruisce da solo, secondo l'esperienza e le esigenze, gli strumenti da lavoro. In complesso i ferri del cesellatore possono assommare a qualche centinaio e richiedono tempere accuratissime, sono usati a percussione mediante un particolare martello sagomato. Nel caso di opere monumentale come il DIAZ, l'intervento è minimo, perché le notevoli distanze non farebbero cogliere i particolari.

## **7. La patinatura**

A questo punto il bronzo non viene lasciato nel suo bellissimo colore giallo-oro, ma viene affidato a un altro maestro, che è l'esperto nelle patine. Bisogna ricordare che tanto il rame quanto il bronzo si alterano in ossidi e solfuri di rame, di colore scuro, al contatto con l'aria, mentre in presenza di umidità e di anidride carbonica si rivestono di patine verdi e azzurre composte di carbonati di rame (malachite, azzurrite). La patina è, quindi, il colore che viene dato al bronzo, anticipando l'azione del tempo e degli effetti atmosferici, in modo da ottenere subito l'effetto di contrasto che, comunque, si formerebbe in futuro. Un processo, quindi, che si verifica automaticamente, ma che può venire accelerato e controllato con l'uso di sostanze chimiche. A seconda dell'opera e del gusto dell'artista, è possibile dare al bronzo diversi colori: in base alla scelta delle sostanze chimiche prescelte, il colore può essere un nero cupo, d'un bruno caldo (il cosiddetto color bronzo lievemente rossastro), di varie tonalità di verde o di altri colori bizzarri. Prima di iniziare la patina si passa sulla superficie bronzea una soluzione di solfuro e acqua. Queste patine, ottenute chimicamente, sono durevoli e si dividono in patine a freddo e a caldo. Nella patinatura a caldo il maestro con la fiamma ossidrica, con un cannello a bocca larga, riscalda opportunamente il bronzo e, con pennello, passa sulla superficie delle soluzioni formate da nitrati, acetati, sali o solfuri liquidi, da soli o sovrapposti tra loro, effettuando più passaggi. Nella patinatura a freddo il pezzo viene attaccato a freddo da acidi vari, che finiscono con il formare una patina verde o nerognola. L'arte del patinatore, quindi, è complessa e richiede molta esperienza e capacità sia tecniche nel dare la patina, sia nell'inventare le soluzioni chimiche da utilizzare sul bronzo. Una bella patina contribuisce in modo determinante all'aspetto complessivo della scultura ed è perciò molto importante.

La patina artificiale non vuole nascondere la natura del materiale usato; vi sono casi in cui è ricercata per la sua materiale bellezza e rappresenta, quindi, un'autentica qualificazione delle superfici, nel senso che valorizza le accidentalità naturali della lega, le sue possibilità formali con lo scopo di attenuare le qualità della materia, i suoi riflessi metallici e il suo colore caratteristico, e di offrire alla luce superfici cromatiche neutre, moderatamente lucenti, tali da esaltare al massimo i valori plastici e chiaroscurali. Ogni singola patina possiede, quindi, qualità e bellezze sue e costituisce la ragione fondamentale del fascino che il bronzo esercita.

Resta, però, il fatto che l'arte di fondere il bronzo (nonostante la necessità di un lungo apprendistato) è un'arte che non s'insegna: essa è frutto di un personale intuito, la sintesi di una scienza raggiunta a costo di tentativi, d'esperimenti, di conquiste innumerevoli, attraverso un operare in cui si offrono di continuo problemi nuovi e difficoltà imprevedibili, e dove anche il più consumato artefice ha sempre qualcosa di nuovo da apprendere.

## **Conclusioni**

A conclusione di questo mio studio risulta evidente la difficoltà di scrivere su tecniche artistiche che hanno bisogno di un linguaggio molto specifico e settoriale, in un campo, quello della "fusione a cera persa", dove l'intreccio tra la creatività dell'artista e la tecnica di esecuzione si realizza grazie alle competenze specifiche di maestranze altamente specializzate.

L'attività dei fonditori è, quindi, senz'altro, "un grande libro che racconta i giorni tristi e gioiosi, che i ricordi rendono sempre vivi, che rievoca i fatti, i personaggi, i momenti", che ci fa ricordare che dietro le sculture in bronzo ci sono le fonderie, con l'evoluzione della tecnica della fusione a cera persa, i diversi procedimenti e materiali che nel tempo hanno preso sempre più spazio nel contesto del millenario processo. Quindi, per conoscere a pieno un'opera e leggerne a fondo i contenuti, resta importante conoscerne la prassi esecutiva, e capire che, dalla perfetta



unione e intesa della volontà espressiva dell'artista e la capacità tecnica di saperla compiutamente realizzare, che nasce l'opera d'arte.

La statua è in memoria del generale Armando Diaz ed è eseguita a Roma con la realizzazione di modelli, e di quello definitivo, che possiamo fruire nella Villa Comunale di Napoli rivolte al paesaggio di natura.

7: La fusione del bronzo.

### Bibliografia

- ALIBERTI, G. (1971). *Profilo dell'economia napoletana dall'unità al fascismo*, in «Storia di Napoli», vol. X.
- AKINCI, H., FÖLL, A., OHLWEIN, M., TEEGEN, I. (1999). *Götterwelt-Warenwelt. Antike Götter als Ware*, in *Kleine Gypse: Wohnzimmerrezeption antiker Plastik*, Begleitband zur Ausstellung im Haspelturm des Schlosses Hohentübingen (30 marzo-2 maggio 1999), a cura di A. Brüchert, G. Korff, L. Petersen, Tübingen, Bettina von Freytag-Löringhoff, pp. 85-90.
- Alma-Tadema e la nostalgia dell'antico* (2007), a cura di E. Quercia, S. De Caro, Milano, Electa
- AVOGRADO, N., DAL POZZO, G. (1966). *Enciclopedia dell'Artigianato*, Milano, Sansoni editore.
- BAEDEKER, K. (1912). *Southern Italy and Sicily: with Excursion to Sardinia, Malta, and Corfu: Handbook for Travellers*, Leipzig, K. Baedeker.
- BARBAGALLO, F. (1980). *Stato, parlamento e lotte politico-sociali nel Mezzogiorno (1900-1914)*, Napoli, Guida Editori.
- BARILLI, R., SOLMI, F. (1980). *La Metafisica Anni Venti*, catalogo della mostra a cura di R. Barilli, F. Solmi, Comune di Bologna, Bologna, Grafis Ediz. D'Arte.
- BEARZI, B. (1968). *La tecnica fusoria del Donatello*, in *Donatello e il suo tempo*, atti dell'VIII Convegno Internazionale di Studi sul Rinascimento (Firenze-Padova, 25 settembre-1 ottobre 1966), Firenze, Leo Olschki, pp. 97-105.
- BELLONZI, F. (1958). *L'arte nel secolo della tecnica*, Roma, De Luca Editore.
- BELLUOMINI, G. (1904). *Il fonditore in tutti i metalli*, Milano, Hoepli.
- BENJAMIN, W. (1991). *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica (1966)*, Torino, Einaudi.
- BOLOGNA, F. (1972). *Dalle arti minori all'industria designer. Storia di una ideologia*, Bari, Laterza.
- BRUNI, F. (1994). *La Fusione Artistica a Cera Persa*, Roma, Apeiron Editori.
- BRÜCHERT, A., MAHN-HUTTA, S., MITTMAYER, K., PETERSEN, L. (1999). *Innenansichten. Auf den Spuren der "Kleinen Gypse" im bürgerlichen Interieur*, in *Kleine Gypse: Wohnzimmerrezeption antiker Plastik, Begleitband zur Ausstellung im Haspelturm des Schlosses Hohentübingen* (30 marzo-2 maggio 1999), a cura di A. Brüchert, G. Korff, L. Petersen, Tübingen, Bettina von Freytag-Löringhoff, pp. 51-62.
- CARRADORI, F. (1979). *Istruzione elementare per gli studiosi della scultura (1802)*, Treviso, Canova.
- CARRIERI, R., VALSECCHI M. (1950). *Pittura e scultura d'avanguardia in Italia (1890-1950)*, Milano, Edizione della Conchiglia.
- Catalogo di bronzi e Terracotta* (1886), a cura di G. Sommer e figlio, Napoli, s.n.
- Catalogo Fonderie Artistiche Riunite J. Chiurazzi & Fils* (1910), a cura di S. De Angelis & FILS, Società Anonima, Bronzes-Marbres-Argenterie, Napoli, Editore F. Lazzari.
- CHIURAZZI, G. SENIOR, CHIURAZZI, G. JUNIOR, FILS (1905). *Fournisseurs de Cours et Musées-Etablissement R. Albergo de' Poveri*, Milano, Stabilimento Cromotipolitografico Wild & C.
- Chiurazzi-Fonderie-Ceramica-Marmeria* (1929), a cura di S. Chiurazzi, Napoli, Tipografia Montanino.
- CIOFFI, R. (1991). *Pittura e scultura a Napoli*, in «Storia del Mezzogiorno», vol. XI.
- CLÉRIN, P. (1995). *Manuale di Scultura. Tecniche, materiali, realizzazioni*, Roma, Sovera.
- COLZANI, G. (2018). «L'arte industriale sulla via del classicismo» *Vicenda moderna di un'antica Venere da Ercolano*, in «LANX», n. 26, pp. 15-40 15.
- COMASCA, E. (1966). *Artisti in bottega*, Milano, Feltrinelli.
- CORGNATI, M., MELLINI, G., POLI, F. (1990). *Il Lauro e il Bronzo, la scultura celebrativa in Italia 1800-1900*, catalogo della mostra al Circolo Ufficiali (Torino, 30 aprile-8 luglio 1990), Torino, ILTE.
- D'ANTONIO, N. (1995). *Le mani di Napoli*, Napoli, CUEN.

- Riflessi di Roma: Impero Romano e barbari del Baltico* (1997), catalogo della mostra (Milano 1997), a cura di S. De Caro, L. Franchi dell'Orto, E. La Rocca, C. Salvetti, Roma, L'Erma di Bretschneider.
- DE CIUSES, F., MARRONE, R. (1984). *L'artigianato in Campania*, Napoli, Società Editrice Napoletana.
- DELLA MONICA, N. (1996). *Le statue di Napoli*, Roma, Newton.
- DELLI, S. (1978). *Le piazze di Napoli*, Roma, Newton.
- DELOGU, G. (1956). *Antologia della scultura italiana*, Milano, Silvana Editrice d'Arte.
- DE MICHELI, M. (1968). *La scultura del Novecento*, in «Maestri della scultura», voll. IX e X.
- DI SOMMA, C., DEL COLLE, A. (2006). *Album della fine di un Regno*, Napoli, Electa.
- Dizionario Biografico degli Italiani* (1984), Roma, Enciclopedia Treccani.
- DÖHL, H., ZANKER, P. (1979). *La scultura*, in «Pompei», Raccolta di studi per il decimonono centenario dell'eruzione vesuviana a cura di F. Zevi, Napoli, Einaudi, vol. 79, pp. 177-210.
- DUPONCHELLE, J. (1923). *Manuel pratique de fonderie*, Paris, A. Durant.
- Enciclopedia Italiana Treccani* (1999), ad Vocem, metallurgia, scultura.
- ERCULEI, R. (1898). *Oreficerie, Stoffe, Bronzi, Intagli*, Milano, Hoepli.
- FALCONET, E.M. (1761). *Les Réflexions sur la Sculpture*, Paris, Didot Fils.
- FANELLI, G. (2007). *L'Italia virata all'oro: attraverso le fotografie di Giorgio Sommer*, Firenze, Polistampa.
- FUCITO, L. (2001). *Fonderia artistica Chiurazzi: la forma dell'arte*, Napoli, Altrastampa.
- FUCITO, L. (2005). *Il ratto delle Sabine di T. Solari*, in *Presentazione della ricostruzione del calco virtuale*, Napoli, Rotary Club Napoli Nord.
- FUCITO, L. (2007). *L'Ariete di Palermo*, Siracusa, Rotary Club.
- FUCITO, L. (2009a). *La Fonderia storica Chiurazzi: una tradizione lunga 150 anni*, in *Città, castelli e paesaggi euromediterranei. Storie, rappresentazioni, progetti*, a cura di C. Robotti, Lecce, Editore Del Grifo, pp. 471-477.
- FUCITO, L. (2009b). *Gemito*, Mostra Villa Pignatelli, Napoli, Electa.
- FUCITO, L. (2009c). *La Fonderia Chiurazzi: la fucina dell'Arte*, in «Herculanense Museum-Laboratorio sull'antico nella Reggia di Portici», Napoli, Electa.
- FUCITO, L. (2010). *La Fonderia Storica Chiurazzi*, in *Parco Metropolitan delle Colline di Napoli. Guida agli aspetti naturalistici, storici e artistici*, a cura di L. Recchia, R. Ruotolo, Napoli, CLEAN.
- FUCITO, L. (2011). *I Monumenti ai Caduti: le fonderie e le tecniche di esecuzione*, in *La Campania e la Grande Guerra. I monumenti ai caduti di Napoli e Provincia* a cura di M.R. Nappi, Roma, Gangemi Editore.
- FUCITO, L. (2013). *Methods and Materials Used for Patination at the Fonderia Chiurazzi*, in *The Restoration of Ancient Bronzes: Naples and Beyond*, a cura di E. Risser, D. Saunders, Los Angeles, J. Paul Getty Museum, pp. 137-142.
- FUCITO, L. (2014). *Le fonderie napoletane fra arte e tecnica*, in *Il bello o il vero: la scultura napoletana del secondo Ottocento e del primo Novecento*, a cura di I. Valente, Castellammare di Stabia, Longobardi, pp. 51-94.
- GALASSINI, A. (1943). *Elementi di Tecnologia meccanica*, Milano, Hoepli.
- GAZZOTTI, P. (1942). *L'artigianato in tempo fascista*, Roma, Centro internazionale dell'artigianato.
- Pietro Gazzotti: «L'artigianato in tempo fascista», Centro Internazionale dell'Artigianato, Roma, 1968, pag. 38.
- GUASTELLA, R. (1947). *La Fonderia*, Milano, Vallardi.
- GUATTANI, G.A. (1806). *Scultura. Opere diverse in bronzo del Sig. Righetti, romano, scultore e fonditore*, in «Memorie Enciclopediche Romane», voll. II-IV.
- Guida illustrata del Museo nazionale di Napoli. Guida compilata da D. Bassi* (1911), a cura di D. Bassi, A. Ruesch, Napoli, Richter & Co editori.
- HASKELL, F., PENNY, N. (1981). *Taste and the Antique: the Lure of Classical Sculpture, 1500-1900*, New Haven, Yale University Press.
- IASIELLO, I.M. (2012). *Wolfgang Helbig e la Scienza dell'Antichità del suo tempo*, in *Atti del Convegno Internazionale in occasione del 170° compleanno di Wolfgang Helbig* (Institutum Romanum Finlandiae, 2 febbraio 2009), a cura di S. Örmä, K. Sandberg, Roma, Acta Romana Instituti Finlandiae, vol. 37, pp. 24-50.
- IASIELLO, I.M. (2017). *Napoli da capitale a periferia: archeologia e mercato antiquario in Campania nella seconda metà dell'Ottocento*, Napoli, FedOA.
- I grandi bronzi antichi. Le fonderie e le tecniche di lavorazione dall'età arcaica al Rinascimento* (1999), atti dei seminari di studi ed esperimenti a cura di E. Formigli, Siena, NIE.
- Il manuale dell'artista* (1985), Bologna, Zanichelli.
- KLINGENDER, F. (1972). *Arte e rivoluzione industriale*, trad. a cura di E. Castelnuovo, Torino, Einaudi.
- Le tecniche artistiche* (1983), a cura di C. Maltese, Milano, Mursia.
- LUCIDI, F. (1991). *Fonderia artistica a cera persa*, Milano, Hoepli.
- LUER, H. (1902). *Technik der Bronzeplastik*, Leipzig, Ed. Verlag Von Hermann.

- MARCHIORI, G. (1964). *La scultura italiana moderna contemporanea*, in «Italia Arte e Cultura Contemporanea», Quaderni di San Giorgio, a cura di P. Nardi, Firenze, Sansone Editore.
- MARINELLI, G. (1955). *Storie di Campania*, Roma, ed. I fonditori Marinelli.
- MARTORELLI, L. (2007). *Alma-Tadema e Napoli: incontri sui modelli dell'antico*, Napoli, Alma-Tadema.
- MATTUSCH, C.C. (1996). *Classical Bronzes: the Art and Craft of Greek and Roman Statuary*, Ithaca-London, Cornell University Press.
- MATTUSCH, C.C. (2005). *The Villa dei Papiri at Herculaneum: Life and Afterlife of a Sculpture Collection*, Los Angeles, Paul Getty.
- MATTUSCH, C.C. (2008). *Pompeii and the Roman Villa: Art and Culture around the Bay of Naples*, Washington-London, National Gallery of Art.
- MELANI, A. (1919). *L'arte e l'industria*, Milano, A. Vallardi.
- MELANI, A. (1946). *Dizionario dell'arte*, Milano, A. Vallardi.
- MILANESE, A. (2013). *Exhibition and Experiment: a History of the Real Museo Borbonico*, in *The Restoration of Ancient Bronzes Naples and Beyond The J. Paul Getty Museum*, a cura di E. Risser, D. Sanders, Los Angeles, Editore J. Paul Getty Museum.
- MONTAGU, J. (1963). *Bronzi*, Milano, U. Mursia e C.
- MORELLI, G. (1995). *L'officina delle meraviglie, Napoli e i suoi artigiani*, in «Elle Decor», dicembre, p. 34.
- MUROLO, N. (2007). *I materiali archeologici nei quadri di Alma-Tadema: alcune considerazioni*, in *Catalogo della mostra Alma Tadema e la nostalgia dell'antico* (Napoli, Museo Archeologico Nazionale), a cura di S. De Caro, E. Querci, C. Sisi, Napoli, Electa Napoli, pp. 54-69.
- OSTROW, S. (2018). *Pietro Tacca's Fontane dei Mostri Marini. Collecting Copies at the End of the Gilded Age*, in «Journal of the History of Collections», n. 30, pp. 91-111.
- PANCERA, M. (1994). *Acqua e cielo, l'importanza della piccola scultura*, in *Scultura. Catalogo della Scultura Italiana*, n. 10, Milano, Mondadori.
- PELTZ, U. (2005). *Der sitzende Hermes aus Herculaneum - eine Kopie von Giorgio Sommer*, in «Zeitschrift für Kunsttechnologie und Konservierung», n. 19, pp. 75-91.
- POZZI, E. (1989). *Il Museo Archeologico di Napoli, storia e problemi di una istituzione culturale*, in *Le collezioni del Museo Nazionale di Napoli*, a cura di A. Giuliano, Roma, Leonardo Arte-De Luca Edizioni d'Arte.
- Serial. Portable classic. The greek canon and it's mutations* (2015), catalogo della mostra (Milano, 9 maggio-24 agosto 2015), a cura di S. Settis, A. Anguissola, Milano, Progetto Prada Arta.
- Un viaggio fra mito e realtà: Giorgio Sommer fotografo in Italia, 1857-1891* (1992), a cura di M. Miraglia, U. Pohlmann, Roma, Edizioni Carte Segrete.
- VOUT, C. (2018). *Classical art: a life history from antiquity to present*, Princeton, Princeton University Press.



***Immagine e paesaggio dei centri pugliesi e salentini***





## *I paesaggi pugliesi nei Cabrei dell'Ordine di Malta* *The Apulian landscapes in the Cabrei of the Order of Malta*

**MARIA RUSSO**

Centro di Cultura e Storia Amalfitana

### **Abstract**

*L'Ordine dei Cavalieri di Malta ebbe grande diffusione in Puglia, contando il maggior numero di Commende dell'Italia meridionale. L'organizzazione è ben evidenziata nei cabrei, registri delle rendite, nei quali alle descrizioni scritte dei beni si accompagnano ricchi corredi iconografici, di grande rilievo testimoniale per i loro precisi riferimenti a tutte le componenti del territorio, colture, edifici sacri e profani, strutture produttive, consentendo di ricomporre il quadro del paesaggio e della sua evoluzione tra XVII e XVIII secolo.*

*The Order of the Knights of Malta spread widely in Puglia, counting the largest number of Commanders in southern Italy. The organization is well highlighted in the cabrei, income registers, in which the written descriptions of the assets are accompanied by rich iconographic sets, of great testimonial importance, for their precise references to all the components of the territory, crops, sacred and profane buildings, productive structures, allowing to recompose the picture of the landscape and its evolution between the seventeenth and eighteenth centuries.*

### **Keywords**

Cabrei, Ordine di Malta, Puglia.

Cabrei, Order of Malta, Puglia.

### **Introduzione**

La Puglia, costituita da una stretta penisola circondata da coste per circa due terzi dello svolgimento e da un entroterra poco profondo, presenta un paesaggio quanto mai variegato, con spettacolari falesie, laghi costieri, saline, grotte, vasti territori pianeggianti, suggestive emergenze di architettura religiosa e civile, centri urbani di grande pregio e agglomerati rurali. La sua posizione di avamposto verso l'Oriente la esponeva particolarmente alle offese provenienti dal mare, per cui fin dall'età normanno-sveva venne munita di una rete di strutture a difesa dei litorali, torri e castelli, e di masserie fortificate a presidio degli abitati sparsi dell'interno. Al controllo della regione concorsero pure gli ordini cavallereschi, la cui presenza, documentata già in epoca normanna, trovava ragione pure nell'esistenza dei principali punti d'imbarco verso la Terra Santa. Tra tutti spicca l'Ordine dei Cavalieri di San Giovanni di Gerusalemme, di Rodi, di Malta, oggi Sovrano Militare Ordine di Malta che, stanziatosi nel XII secolo, ricevette notevole impulso tra XIII e XIV, sia in seguito alla soppressione dei Templari, sia per la crisi della congregazione benedettina.

Il pio sodalizio, fondato a Gerusalemme, alla fine dell'XI secolo, con il compito di assistere i pellegrini in Terra Santa, in breve, aggiunse all'iniziale vocazione quella di protezione dei luoghi cristiani, che comportò la conversione in un'associazione militare, assunta velocemente a grande potenza internazionale, grazie a cospicue donazioni e rendite.

A supporto dei viaggiatori diretti verso la Palestina, i Giovanniti aprirono in tutta Europa, lungo le maggiori vie di comunicazione e in prossimità dei porti, siti di accoglienza, le *domus*, cellule fondamentali dell'istituzione; la loro crescita numerica richiese un inquadramento gerarchico in



1: Monopoli, castello di Santo Stefano dal lido Ghiacciolo a nord. 2: "Castello di Santo Stefano". Napoli, Archivio di Stato.

precettorie o commende, afferenti a un priorato o baliaggio, a sua volta sottoposto a una delle otto "Nazioni o Lingue" in cui la comunità religiosa era spartita. Il territorio italico fu diviso nei Priorati di Lombardia, Venezia, Pisa, Roma, Capua, Barletta, Messina, con una strutturazione mantenutasi sino all'invasione napoleonica del 1798, che segnò la fine della preminenza bellica e l'attuale sopravvivenza con scopi puramente assistenziali.

Nelle province storiche di Capitanata, Terra di Bari e Terra d'Otranto si annoverava il maggior numero di insediamenti dell'Italia meridionale, dipendenti dal Priorato del Santo Sepolcro di Barletta, che aveva giurisdizione pure su Basilicata e contado del Molise, tranne la commenda del Casale della Santissima Trinità (odierno Trinitapoli) – afferente al Priorato di Venezia.

Il patrimonio si componeva di: feudi (Alberona, Fasano, Putignano, Maruggio, Casaltrinità), masserie e grandi estensioni di suoli agricoli, strutture fortificate (castello di Santo Stefano presso Monopoli, alcune torri costiere), interi territori (Egnazia), diritti di passo (Alberonadogana delle pecore) e di pesca (San Giovanni di Troia-fiume Rivoli).

I Cavalieri dedicarono molte cure alla conservazione dei propri beni e per controllare la corretta gestione e il miglioramento da parte degli alti esponenti dell'Ordine a cui erano affidati, ne veniva redatto periodicamente l'inventario con i cabrei, registri patrimoniali compilati secondo precise regole, dettate nel 1319 e rimaste immutate fino alla caduta di Malta. Le stesure, fatte da notai con la supervisione di rappresentanti civici e della congregazione, contenevano descrizioni, a volte molto minuziose, sovente accompagnate da grafici, redatti da una schiera di tecnici, quali tavolari, agrimensori, periti, regi compassatori, etc., alcuni riconosciuti di grande valore dalla moderna critica. Gli esemplari superstiti relativi alla Puglia, conservati negli Archivi dell'Ordine esistenti presso la Biblioteca Magistrale dell'Ordine di Roma e la National Library of Malta di La Valletta, nonché negli Archivi di Stato dei capoluoghi pugliesi e di Napoli, sono particolarmente ricchi di corredi iconografici, di spiccato interesse ai fini del riconoscimento dell'evoluzione del territorio tra XVII e XVIII secolo.

In essi sono puntualmente annotate tutte le componenti del paesaggio, sia urbano (città e nuclei sparsi) che agrario, attraverso dettagliati resoconti sia scritti che figurati, di grande valore testimoniale. Insieme alle informazioni di natura prettamente giuridica e amministrativa, quali l'estensione, i confini e le colture praticate, riportano precisi riferimenti circa percorsi, altimetria dei suoli, corsi d'acqua, saline, foreste, torri costiere, masserie, luoghi di culto, edifici civili, siti archeologici, toponimi, oltre che strutture produttive di diversa entità. Inoltre, riservano specifiche segnalazione degli indispensabili punti di raccolta delle acque, le fogge, e delle caverne, elemento peculiare del paesaggio, che non solo ha dato vita a imponenti



3: "Fasano di fuochi 800". Napoli, Archivio di Stato.



4: "Terra di Putignano di fochi 1200". Napoli, Archivio di Stato.

manifestazioni naturali, ma fungevano pure da ricovero di pastori e contadini, depositi e stalle, o da luoghi di diletto, come nel castello di Santo Stefano.

L'argomento, vastissimo e certo non esauribile nelle presenti brevi note, è stato da me trattato estesamente in altra sede, a cui si rimanda. Qui ci limiteremo a considerare, attraverso i documenti dell'Archivio di Stato di Napoli e i riscontri diretti, le due importanti istituzioni che affiancavano il Priorato di Barletta: le commende magistrali o baliaggi di Santo Stefano di Fasano (BR) e di San Giovanni Battista di Maruggio (TA), il cui ambito di influenza investiva l'area meridionale della Puglia.

### 1. Il baliaggio di Santo Stefano di Fasano

Tra i cabrei pugliesi risaltano per minuzia e ricchezza decorativa quelli della commenda magistrale o baliaggio di Santo Stefano di Fasano, che aveva una larga giurisdizione sulle zone a cavallo delle odierne province di Bari e di Brindisi. Il monastero benedettino di Santo Stefano fu fondato nel 1085 dal conte di Conversano, su una penisola compresa tra due rade – gli attuali lidi Santo Stefano e Ghiacciolo – e prese il nome dal possesso delle reliquie del santo che, nel 1365, per preservarle dagli attacchi turchi, furono traslate a Putignano, dove ancora si trovano nella chiesa di Santa Maria la Greca. L'installazione ebbe un ruolo fondamentale sul territorio circostante, in particolare sul casale di Fasano, formatosi intorno alla scomparsa abbazia di Santa Maria. Nel 1314, approfittando dei gravi dissidi insorti nel monastero, alcuni cavalieri di San Giovanni lo occuparono e, dopo la soppressione del 1317, lo ebbero in affidamento; quindi, lo ristrutturarono, rendendolo un'inespugnabile fortezza isolata dal fossato ancora visibile e attrezzarono per l'attracco le calette laterali. Il castello, che sorge qualche chilometro a sud di Monopoli su una suggestiva sporgenza affacciata sul mare, mantiene gran parte della condizione originaria ed è diventato un'esclusiva e ricercata struttura ricettiva.

Nel 1399, la commenda divenne magistrale, ovvero alle dipendenze dirette del Gran Maestro, insieme a quelle di San Pietro di Cicciano, presso Nola, San Giovanni a mare di Napoli e Avignone. Di natura feudale, con giurisdizione spirituale e temporale e stato di nullius diocesis, aveva ricche proprietà fondiari e immobiliari, le terre di Fasano e Putignano, vasti possedimenti a Monopoli, a Cisternino e nei dintorni, nonché la chiesa di Santa Maria di Pozzo Faceto, presso Fasano. Nelle scritture redatte tra XVII e XVIII secolo e illustrate da vari tecnici, si ritrovano le immagini oltre che del castello e dell'attiguo territorio (la Difesa di Santo Stefano), delle città di Putignano e Fasano e di tutte le proprietà consistenti in masserie e terreni coltivati,

tutti uliveti, identificando così in maniera inequivocabile il relativo paesaggio e la vocazione agricola delle zone considerate<sup>1</sup>.

Notevole è la restituzione dell'ambiente del fortilizio, con il promontorio e le darsene; la sua natura militaresca è immediatamente percepibile dal detto fossato che lo circonda, dal perimetro scarpato e dagli immancabili cannoni in atto di sparare sulle terrazze soprastanti la chiesa e il palazzo del balì. La cappella palatina è resa con fedeltà, fino al rosone sull'ingresso e alla campana superiore. Riproponendo lo schema tipico dell'architettura sacra pugliese medievale, era costituita da un'aula spartita in quattro campate coperte da crociere costolonate, definite "cupole", frutto di un ammodernamento di fine XIII secolo, testimoniato dall'epigrafe nella lunetta sul portale, e conclusa da un'abside semicircolare.

Dal cortile antistante, si saliva alla residenza, posta al di sopra di terranei voltati comprendenti la "piscina" per l'olio, depositi, la rimessa di calessi e carri e il forno per il pane. Si componeva di sale passanti, concluse da lamie, affaccianti sul mare e sull'interno, alcune adibite ad armeria, prospettanti su una panoramica loggia poggiante su un terrapieno che, in precedenza, era un giardinetto complanare al palazzo. Il loggiato, rivolto al mare e ai monti, era ingentilito da arcate in tufo, che nel cabreo del 1748 risultano in parte cadute. Come la chiesa, lo stabile aveva copertura piana sulla quale si elevava un "campanaretto", nel quale era allogato un cannoncino. Vari emblemi sulle pareti ricordavano ampliamenti e rifacimenti dei passati commendatori.

Nell'attigua "Difesa" si vedeva pressappoco il panorama odierno. Nel porto a nord, si trovava una fontana d'acqua dolce con un grande abbeveratoio per il bestiame, un orticello e varie grotte; nell'insenatura a sud si aprivano altre caverne e, sopra scogli e salti naturali, si estendevano un vasto giardino con una fontana di acqua salmastra e vasche per l'innaffiatura, una casa antica, un piccolo frutteto, un canneto e il costone che delimitava il feudo lungo la strada pubblica. Intorno c'erano cadenti edifici, un tempo adibiti a trappeti per olive e, a fianco alla porta del castello, un'ampia aia lastricata per battere le granaglie e bocche di pozzi dismessi<sup>2</sup>. Alla rappresentazione del possesso principale nei cabrei si accompagnano quelle di tutte le dipendenze.

Di particolare efficacia, specialmente per ricchezza figurativa e per la restituzione fedele dei contesti esaminati, sono quelle di Fasano e Putignano nelle quali è resa con precisione la configurazione urbana associata a dettagli architettonici di altissima qualità. Fasano fu un agglomerato rurale privo di un'effettiva struttura urbana, finché, nell'ambito del piano regio di salvaguardia delle coste, successivo all'attacco dei turchi a Otranto del 1487, che implicava la costruzione ex novo o la ripresa di cinte murarie e strutture difensive, il balì di Santo Stefano stabilì di recingerlo con mura e torri. Il centro abitato si sviluppò intorno al palazzo baliale con un'ordinata conformazione a scacchiera conservatasi fino a oggi. La residenza dei commendatori fu inglobata in un castrum, grossa mole compatta recintata da mura e torri, contrapposta all'edilizia minuta della borgata con edifici allineati secondo uno schema ortogonale che definiva piccoli isolati, come è visibile nelle tavole dei vari cabrei. Spiccata è l'analogia con l'insediamento-fortezza di Cicciano, sia nell'impianto isolato rispetto al rimanente abitato, che negli elementi costruttivi, che vanno dalla grande torre di difesa all'ingresso, dal rivellino trasformato in giardino, dall'orologio sul vicino seggio, analogie, particolarmente evidenti nel disegno di Giacomo Intino e Angelo Notarangelo, che accompagna il registro del 1712. Le vedute a volo d'uccello hanno prevalentemente il punto di vista da levante, mettendo in basso le case disposte su strade parallele alla via principale (oggi corso Vittorio Emanuele)

<sup>1</sup> Napoli, Archivio di Stato (ASNa), *Cassa di ammortizzazione*, B. 3540 (1675); Ordine di Malta, Cabrei, 27 (1712); *Cassa di ammortizzazione*, B. 3509 (1748).

<sup>2</sup> ASNa, *Cassa di ammortizzazione*, B. 3540, ff. 3v-6; B. 3509, ff. 45-47; OM., Cabrei, 27, ff. 31-34.



5: Putignano, Palazzo del Commendatore e chiesa di San Pietro.

che, dalla Porta delle Fogge, così detta per la presenza di invasi di raccolta delle acque meteoriche, andava verso l'opposta Porta Sant'Antonio, dal vicino convento, e da qui proseguiva verso nord.

Al di là della piazza che lo divideva dal borgo, si attestava la compatta mole del castrum, sul cui allineamento anteriore compaiono, a sinistra, il torrione attiguo alla Porta delle Fogge, il seggio con l'orologio soprastante, la torre che fiancheggiava l'ingresso del palazzo, il rivellino trasformato in giardino. Dal profilo emergono le cupole di Santa Maria di Castello o delle Grazie e della chiesa priorale di S.anGiovanni Battista col suo campanile.

L'intero nucleo è circondato da una fitta vegetazione, forse indicativa della prossima selva di Fasano. Una specifica attenzione è riservata al palazzo del reggente, oggetto di minuziose descrizioni, in particolare nel cabreo del 1747, ordinato dal balì Andrea Fortunato di Giovanni e illustrato dall'"agrimensore e geometra" Nicolò Sciorscio. L'imponente fabbricato, attaccandosi alle mura, prospettava sull'odierna piazza Ignazio Ciaia, risultata dall'ampliamento del largo che separava il castrum dal borgo, attuato a inizio Novecento con la demolizione dell'antistante giardino contornato da botteghe, per costruire la nuova sede del municipio, allogato fin dal XVIII secolo nell'attiguo seggio<sup>3</sup>.

<sup>3</sup> ASNa, Cassa di ammortizzazione, B. 3509, ff. 11-14v; B. 3540, ff. 46v-48v; OM., Cabrei, 27, ff. 4v-5v.

Accanto a quelle di Fasano diverse e notevoli sono pure le riproduzioni di Putignano, centro sorto come luogo di residenza di contadini al servizio dei benedettini di Santo Stefano, incrementatosi nel tempo, raggiungendo la maggiore espansione con i Cavalieri.

Nel 1472, il commendatore Carafa avviò la costruzione della cinta muraria rinforzata da torri tonde alternate a quadrangolari e circondata da un grande fossato; inoltre, nel 1477, ricostruì l'antica chiesa di San Pietro Apostolo e aggiunse alla preesistente "Porta grande" la nuova del Barsento. Lo sviluppo continuò nel secolo successivo e soprattutto nel Seicento, con la nascita di chiese e conventi, tuttora individuabili lungo il perimetro dell'abitato.

Nei diversi grafici<sup>4</sup> è resa efficacemente la forma urbis, a tutt'oggi riconoscibile, organizzata su due anelli concentrici, l'interno, corrispondente alla parte primitiva, forma un blocco compatto nel quale sporgono, pressappoco al centro, su Piazza Plebiscito, la chiesa priorale di San Pietro affiancata del palazzo del commendatore (oggi Museo Romanazzi-Carducci) e il seggio sormontato dall'orologio, panorama che, anche se turbato da inopportuni inserimenti novecenteschi, corrisponde all'attuale visione, mentre è scomparso il circuito fortificato ovoidale, ritrovandosi sul sito una strada carrabile che circonda l'intero centro storico.

## **2. La commenda di S. Giovanni Battista di Maruggio**

Tra i feudi dell'Ordine nella regione è compresa l'importante commenda magistrale di Maruggio, in provincia di Taranto. Presumibilmente la sua fondazione si deve ai Templari, che vi avrebbero stabilito una magione, poi assegnata da papa Clemente V ai Giovanniti, i quali avviarono significative attività a favore del territorio, come la bonifica dei terreni paludosi circostanti, nonché l'estrazione del sale dagli stagni costieri.

Inizialmente dipendente da Brindisi, il centro aumentò di prestigio dopo il 1473, quando divenne camera magistrale, alle dirette dipendenze del Gran Maestro. L'istituzione, al pari dell'omologa di Santo Stefano, era di natura feudale con giurisdizione spirituale e temporale e stato di nullius diocesis, possedeva immobili, censi, canoni e terraggi in Brindisi, Mesagne, Sava, Nardò, Francavilla, Lecce e Ceglie.

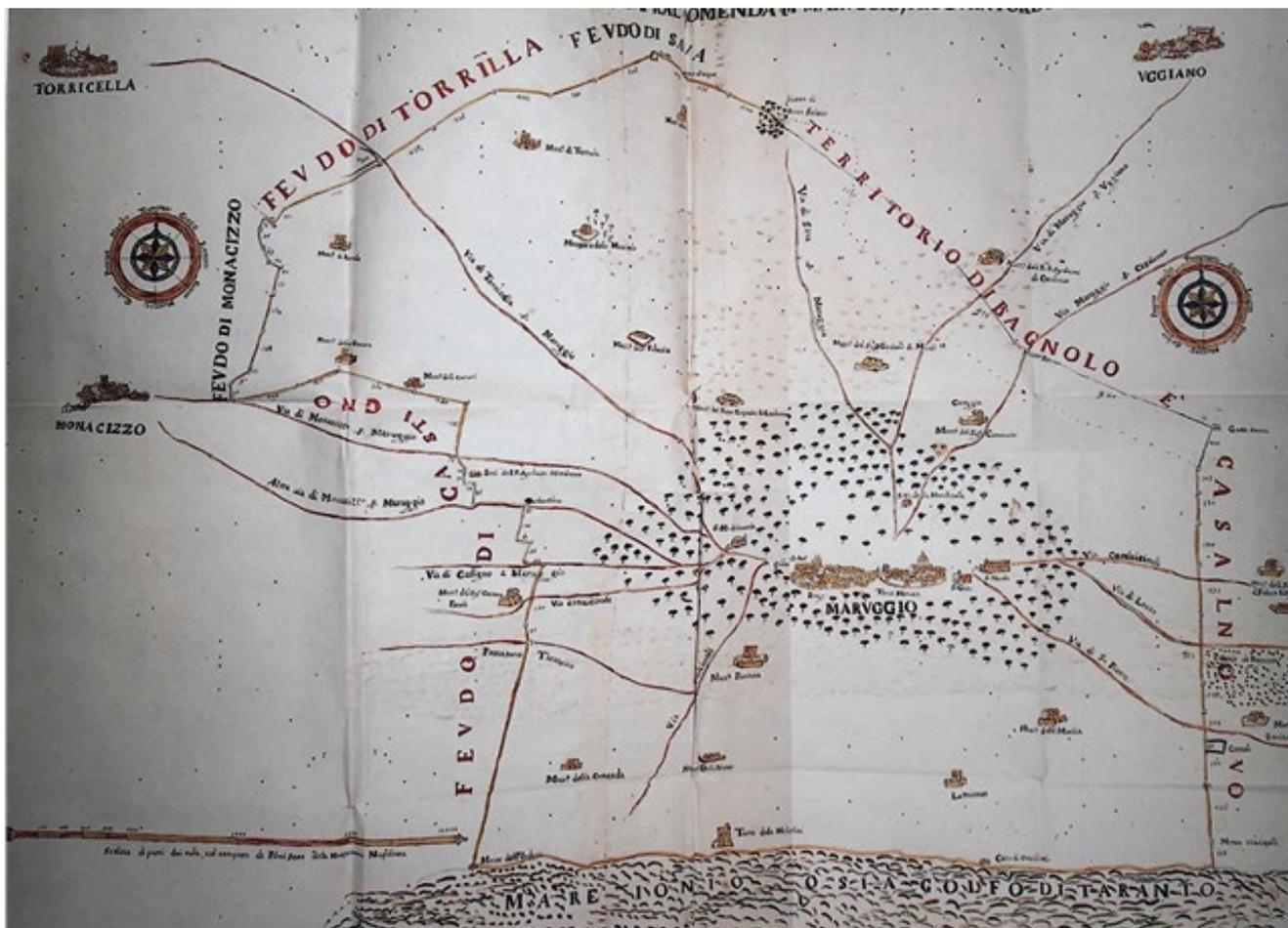
Quale fosse il primitivo stanziamento dei Cavalieri del Tempio è dubbio. Forse sorgeva sul sito dove i Gerosolimitani, nel 1368, innalzarono il castello o "Palazzo dei Commendatori", oppure, considerando che le loro domus erano sempre fuori degli abitati, poteva trovarsi presso la cappella della Madonna del Verde, all'interno dell'odierno cimitero, che ebbe l'iniziale titolazione di Santa Maria del Tempio, come si evince pure da una lapide affissavi nel 1585, a ricordo del restauro da parte del commendatore Affaitati e della popolazione.

Come a Fasano e a Putignano, anche a Maruggio furono profuse molte risorse nell'incremento delle strutture di difesa del paese e della costa, per iniziativa dei balì Pietro Francesco de Capua e Mattia de Capua. Questi, a partire dal 1530, provvidero a potenziare il castello e le mura urbane, configurando il perimetro quadrilatero tuttora esistente, che richiama, in forme maggiori, quello del già menzionato castrum di Cicciano. Circa trenta anni dopo, il balì Alliata ampliò il maniero sulla piazza e sul cortile interno; infine, sulla facciata principale fu applicato lo stemma a trittico di Ugo Loubenx de Verdalle, uno dei più validi Gran Maestri (1588-1595).

Nel Cabreo ordinato nel 1678 dal commendatore Gregorio Carafa principe della Roccella, la terra è descritta "circondata di Muraglie, e sita in luogo piano, abbondante di grani, oglio, e frutti, et ornata di diversi Giardini con Arbori fruttiferi, circonda per ogni lato novantasette passi inclusi li fossi di fuori, li quali circondano le Muraglie, e lontana dal Mare dalla parte di Greco un miglio incirca". All'epoca vi si contavano 259 fuochi<sup>5</sup>.

<sup>4</sup> ASNa, Cassa di ammortizzazione, B. 3540, ff. 8v-10.

<sup>5</sup> ASNa, OM., Cabrei, 39 (1629); 42 (1678).



6: "Pianta geometrica delli feudi di Maruggio", Valletta, National Library of Malta.

Le fonti cartografiche forniscono preziose documentazioni sull'impianto urbano. Nella vista da ovest, inserita nel cabreo del 1584 e allegata alla Descrizione di Maruggio del frate agostiniano Angelo Rocca, la rappresentazione, anche se semplificata è veritiera e confrontabile al contesto attuale, con la chiesa del convento dei Frati Minori dell'Osservanza (diventato il Municipio), in primo piano, a cui segue la strada che va alla "Porta Grande". La "Terra murata", della quale si percepisce con immediatezza la sagoma quadrangolare, è circondata da torri quadrate dal basamento scarpato, mentre l'intero perimetro è scandito da torri coronate da pinnacoli; sullo sfondo compare la chiesa madre, riconoscibile dal campanile e dal presbiterio cupolato, con la facciata artificialmente rivolta verso lo spettatore e il palazzo commendale con la torre.

Un'altra basilare veduta consiste nella planimetria di grandi dimensioni che accompagna il cabreo ordinato dal commendatore Costantino Chigi Montorio nel 1745<sup>6</sup>. Nell'illustrazione, di recente, oggetto di attenta analisi e raffronto con lo stato attuale, sono disegnati con cura i collegamenti con le vicine località di Monacizzo, Torricella e Uggiano, precisando la natura delle strade, pubbliche e vicinali, e segnalando le coltivazioni, le numerose masserie presenti

<sup>6</sup> La Valletta, National Library, Archivio dell'Ordine, ms. 6020, "Pianta geometrica delli feudi di Maruggio, Roselli, e d'Olivaro, fatta per ordine dell'Eccellentissimo Signore D. Frà Costantino Chigi Montorio, Comendatore della Magistral Commenda di Maruggio, Procuratore speciale il Signor D. Felice Longo AD MDCCVL" (cm 82x102,5).

nell'area, fino alla costa, sulla quale compare la torre di difesa del Molino, tonda e accessibile da una scala esterna. Evidente è la divisione dell'abitato in due nuclei: il "Borgo", che circonda il cenobio dei Minori dell'Osservanza, privo di presidi difensivi e più esteso della contigua "Terra murata" con il suo fortilizio, cinta da "moraglie di passi novanta sette per ciascheduno lato inclusi li fossi che circondano detta moraglia, tenendo anco detta terra il suo burgo dove vi sono molte case, renditite alla detta commenda", organizzato con edifici a schiera, dalla volumetria diversificata<sup>7</sup>.

Le scritture riservano specifiche segnalazioni al "castello, seu fortezza", noto come Palazzo dei Commendatori. La sua costruzione è ascrivibile all'incirca al 1368, quindi quasi contemporanea a quella di Cicciano, circostanza che li assegnerebbe a una strategia unitaria considerando che, anche qui, esisteva una Porta piccola e una Porta grande, difesa da un rivellino e affiancato da una "torre alta". L'edificio che, secondo gli agrimensori, non si poteva "misurare, né compassare" per le case addossate, si articolava intorno a un grande cortile, sul quale prospettava una cappella affiancata dalla stalla, "sei trappeti con le loro pietre, seu Macine", la vasca per l'olio. Nel piano superiore, al quale portava l'imponente scalinata, tra le poche parti rimaste, si disponevano una grande sala e camere a contorno dello spazio libero centrale, alcune coperte da volte altre da solai piani. A conferma del suo ruolo difensivo, la struttura era presidiata da un'alta torre, accessibile da un ponte levatoio raggiungibile da una scala lapidea che saliva fino al lastrico terminale, nella quale erano conservate le armi in dotazione, puntualmente elencate nel registro patrimoniale.

Degli edifici sacri gerosolimitani persistono la chiesa madre della Natività di Maria Vergine e quella di San Giovanni Battista. La prima, iniziata nel XV secolo e ultimata dopo cento anni, è composta da tre imponenti navate divise da arcate poggianti su massicce colonne dai capitelli riccamente scolpiti; la centrale, conclusa da volta a botte lunettata, è frutto dell'aggiunta operata nel tempo al primitivo presbiterio quadrato coperto dalla cupola impostata su un tamburo ottagonale. Nella facciata, spartita da elaborate cornici, spiccano il portale rinascimentale e il grande rosone, tra i quali, lo stemma del reggente Alliata ne ricorda il completamento. La seconda, a navata unica, è stata destinata ad abitazione privata, come si desume dal balcone sovrapposto al vano d'ingresso che ha sostituito l'originario rosone. Diverse le ipotesi sulla sua datazione, che un recente studio fa risalire all'ultimo quarto del XVI secolo, riscontrandovi i caratteri tipici del Rinascimento pugliese e molteplici analogie con alcune coeve chiese del circondario e di Lecce. Inoltre, l'analisi degli stemmi posti sul prospetto nonché l'epigrafe sottoposta ne attribuiscono la costruzione al commendatore Caccia nell'anno 1593. L'immobile, al momento abbandonato, era sito fuori del circuito murario, aveva tre porte, la maggiore rivolta a nord, le altre ad est e ovest, era coperto a volta e aveva tre altari con i quadri di San Giovanni Battista e della Madonna di Costantinopoli. Dai "Miglioramenti" di fine Seicento apprendiamo che vi era annesso un ospedale per il ricovero di poveri e pellegrini, consistente in un cortile con pozzo, tre camere dirute e inabitabili e un piccolo giardino, del quale non si ravvisa più traccia<sup>8</sup>.

Nei cabrei sono registrati anche gli altri beni che la commenda possedeva nel Salento. Tra questi va ricordata la chiesa anticamente nominata Santa Maria del Tempio, reintitolata alla Madonna della Sanità, posta "nella contrada delle Speciarie, pettaggio di s.to Marcino" di

<sup>7</sup> ASNa, OM., Cabrei, 40, "Copia de Miglioramenti della Commenda Magistrale della Terra di Maruggio", 1642, bali Ettore Marulli, f. 6v.

<sup>8</sup> *Ibidem*.

Lecce, poco distante dalla piazza, confinante con altre case e un magazzino dell'Ordine, con le vie pubbliche su due lati e dall'altro con un immobile del convento di San Matteo. La sacra struttura, accessibile da due vani, presentava, sull'altare rivolto ad est, delimitato da una balaustra in legno e coperto da un baldacchino in tela, l'effigie della Madonna della Sanità, circondata da raggi dorati e sovrastata dall'immagine di Cristo e, sulle pareti laterali, le figure ad affresco di San Nicola, Sant'Andrea e della Madonna di Costantinopoli. Poco lontano, nel "pettaggio di S. Giulio", la commenda possedeva una bottega in cui si lavora la creta.

Ancora, degna di menzione è la masseria nella terra di Ceglie "di tomola quattrocento novanta cinque e mezzo, la maggior parte di terreno inculto di Murgia circumdata da pareti rovinati, e gettati a terra, d'entro la quale vi è una grotta con la figura di Santo Angelo delli miracoli con uno edificio vecchio di chiesa, et una torre quasi rovinata, con una fossa d'acqua piovana per beverar l'animali"<sup>9</sup>. In essa si riconosce il complesso rupestre di San Michele Arcangelo, posto a circa 3 chilometri da Ceglie Messapica, sulla strada provinciale per Francavilla Fontana, costituito da una chiesetta trasformata in abitazione, sovrapposta a un'enorme caverna naturale, raggiungibile da un'ampia scalinata in cemento, costruita negli anni Sessanta del secolo scorso. Nell'antro si sono rinvenute testimonianze di remota frequentazione come rifugio stanziale o temporale, poi adattato a luogo di culto, che prese il nome dall'affresco medievale di San Michele Arcangelo, esistente nella cripta, già segnalato nel cabreo. Intorno al 1870 fu descritto come "una grotta sotterranea profonda da tre a quattro metri sotto il piano del fondo. È tutta scavata nel calcare compatto bianco e la volta è sorretta da sei pilastri, sui quali le stalattiti hanno formato dei grossi cordoni, come delle colonne polistile del Medioevo. Anche la volta è coperta di stalattiti e tinta in rosso dal ferro contenuto nella roccia e in verde dai licheni. Di contro all'apertura dalla quale si scende, e che illumina la grotta, si vede un altare, e dietro questo sulla parete son dipinte a fresco delle figure sacre di stile bizantino, divise in quattro scompartimenti verticali". I deteriorati affreschi di Cristo Pantocratore affiancato dall'Arcangelo Michele e dalla Madonna orante sono ancora visibili sul fondo della cavità, al di sopra della rozza mensa in pietra calcarea addossata alla parete rocciosa.

## Conclusioni

L'organizzazione conferita dai Cavalieri al territorio considerato si conserva tuttora, anche se turbata da moderne infrastrutture, dalla conversione turistica di aree un tempo agricole, particolarmente intensa nelle zone costiere, e dall'espansione urbana. Perciò, mentre il paesaggio mantiene gran parte dell'antico assetto, non altrettanto può dirsi delle cittadine in causa. Infatti, sia Fasano che Putignano e Maruggio, pur conservando la primitiva trama urbana, hanno perso quasi del tutto il carattere fortificato, con i circuiti murari ridotti a sparuti brani di torri e porte, trasformando il fossato in una strada rotabile che, circondando l'abitato, ne rivela il primitivo andamento. Fortunatamente le odierne espansioni hanno interessato le aree limitrofe ai nuclei storici, nei quali, a ricordo della passata importanza, ancora spiccano, oltre agli edifici di stretta pertinenza dell'Ordine di cui si è detto, rilevanti strutture religiose e civili, connotate da qualificate configurazioni barocche e rinascimentali, con stemmi, iscrizioni e pregevoli elementi in pietra scolpita, riferibili sia ai Giovanniti che alle maggiori famiglie locali ed agli ordini religiosi che vi dimorarono.

---

<sup>9</sup> ASNa, OM., Cabrei, 41, f. 71.



7: Maruggio, resti della fortificazione presso Porta San Giovanni.

### Bibliografia

- ANGELINI, G. (1990). *Note sull'archivio dell'Ordine Gerosolimitano conservato nella National Library of Malta*, in «Rassegna storica lucana», vol. 12, pp. 155-166.
- CAMILLERI, M. (2009). *L'archivio dell'Ordine di Malta della National Library of Malta*, in *La Puglia dei Cavalieri. Il territorio pugliese nelle fonti cartografiche del Sovrano Militare Ordine di Malta*, a cura di A. Pellettieri, E. Ricciardi, Catalogo della mostra (Archivio di Stato di Bari, 26 settembre-4 ottobre 2009), Viterbo, Betagamma, pp. 13-18.
- CAPOLONGO, D. (2012). *Storia di una Commenda magistrale gerosolimitana: Cicciano (secoli XIII-XIX)*, Roccarainola, Circolo culturale B.G. Duns Scoto.
- CAPONE, B. (1984). *Ricerche sul nome e sulle origini di Maruggio, sede di mansione templare*, in *Atti del II Convegno di Ricerche Templari* (Maruggio, 8-9 settembre 1984), Torino, Ed. F. Capone, pp. 10-21.
- D'AYALA VALVA, F. (1993). *La Commenda Magistrale di Maruggio*, in «Studi Melitensi», vol. I, pp. 53-88.
- D'ITOLLO, A. (2001). *Santo Stefano: dall'abazia benedettina al baliaggio giovannita*, in *Fasano nella storia dei Cavalieri di Malta in Puglia*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Fasano, 14-15 maggio 1998), a cura di C. D'Angela, A.S. Trisciuzzi, Taranto, Centro Studi Melitensi, pp. 165-180.
- DELLI SANTI, M. (2014). *La commenda di Maruggio tra architetture e paesaggi pugliesi nelle carte dell'Ordine di Malta*, in *Tuitio fidei et obsequium pauperum*, Atti del Convegno di studi sull'Ordine Melitense in Puglia e Terra di Brindisi (Brindisi, 14-15 giugno 2013), Brindisi, Pubblidea, pp. 9-18.
- DI BENEDETTO, G. (2001). *I cabrei del baliaggio di S. Stefano nel 1748 e del 1777*, in *Fasano nella storia dei Cavalieri di Malta in Puglia*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Fasano, 14-15 maggio 1998), a cura di C. D'Angela, A.S. Trisciuzzi, Taranto, Centro Studi Melitensi, pp. 39-50.
- DICEGLIE, A. (2018). *Il castello di Santo Stefano a Monopoli in Puglia. Archeologia per l'architettura*, Roma, Gangemi.

- DI VITTORIO, A. (2001). *I Cavalieri di S. Giovanni nel Mediterraneo in età moderna: dalla «grandeur» militare alla funzione economica. Itinerario per una ricerca*, in *I Cavalieri di San Giovanni e il Mediterraneo*, I Convegno Internazionale di Studi Melitensi (Taranto, 18 febbraio 1996), Taranto, Centro Studi Melitensi, pp. 23-30.
- FRELLER, T., CILIA D. (2010). *Malta. The order of St. John*, Firenze, Midsea Books.
- GATTINI, M. (1928). *I priorati, i baliaggi e le commende del Sovrano Militare Ordine di S. Giovanni di Gerusalemme nelle province meridionali d'Italia prima della caduta di Malta*, Napoli, I.T.E.A. Editrice.
- GUIDA, L.M. (2009). *I cabrei come fonte per lo studio dell'economia giovannita*, in *La Puglia dei Cavalieri. Il territorio pugliese nelle fonti cartografiche del Sovrano Militare Ordine di Malta*, a cura di A. Pellettieri, E. Ricciardi, Catalogo della mostra (Archivio di Stato di Bari, 26 settembre-4 ottobre 2009), Viterbo Betagamma, pp. 39-55.
- La Puglia dei Cavalieri. Il territorio pugliese nelle fonti cartografiche del Sovrano Militare Ordine di Malta* (2009), a cura di A. Pellettieri, E. Ricciardi, Catalogo della mostra (Archivio di Stato di Bari, 26 settembre-4 ottobre 2009), Viterbo Betagamma.
- LUTTRELL, A. (2001). *Le origini della precettoria capitolare di Santo Stefano di Monopoli*, in *Fasano nella storia dei Cavalieri di Malta in Puglia*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Fasano 14-15 maggio 1998), a cura di C. D'Angela, A.S. Trisciuzzi, Taranto, Centro Studi Melitensi, pp. 87-100.
- MONTESANO, N. (2011). *Il Priorato di Barletta. Insedimenti giovanniti nel Mezzogiorno d'Italia*, Matera, Altrimedia.
- NARDELLA, N. C. (2009). *Le istituzioni dell'Ordine in Puglia*, in *La Puglia dei Cavalieri. Il territorio pugliese nelle fonti cartografiche del Sovrano Militare Ordine di Malta*, a cura di A. Pellettieri, E. Ricciardi, Catalogo della mostra (Archivio di Stato di Bari, 26 settembre-4 ottobre 2009), Viterbo Betagamma, pp. 57-62.
- OLIVA, L. (2014). *Note sul territorio e sull'architettura della commenda di Maruggio*, in *Tuitio fidei et obsequium pauperum*, Atti del Convegno di studi sull'Ordine Melitense in Puglia e Terra di Brindisi (Brindisi, 14-15 giugno 2013), Brindisi, Pubblidea, pp. 111-144.
- PELLETTIERI, A. (2009). *Le città dei Cavalieri in Puglia*, in *La Puglia dei Cavalieri. Il territorio pugliese nelle fonti cartografiche del Sovrano Militare Ordine di Malta*, a cura di A. Pellettieri, E. Ricciardi, Catalogo della mostra (Archivio di Stato di Bari, 26 settembre-4 ottobre 2009), Viterbo Betagamma, pp. 67-74.
- PUTIGNANO, E. (2001). *Fasano e il palazzo baliiale*, in *Fasano nella storia dei Cavalieri di Malta in Puglia*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Fasano, 14-15 maggio 1998), a cura di C. D'Angela, A.S. Trisciuzzi, Taranto, Centro Studi Melitensi, pp. 351-374.
- RICCIARDI, E. (2009). *Architetture e territori pugliesi nei cabrei dell'Ordine di Malta*, in *La Puglia dei Cavalieri. Il territorio pugliese nelle fonti cartografiche del Sovrano Militare Ordine di Malta* (2009), a cura di A. Pellettieri, E. Ricciardi, Catalogo della mostra (Archivio di Stato di Bari, 26 settembre-4 ottobre 2009), Viterbo Betagamma, pp. 75-82.
- RICCIARDI, E. (2010). *Nelle terre dei Cavalieri. Il Mezzogiorno d'Italia nella cartografia dell'Ordine di Malta*, Roma, Aracne.
- RUSSO, M.A. (2013). *A Settlement of the Knight of Malta in Campania: the Castrum of Cicciano (Na)*, in *Heritage Architecture Landesign focus on Conservation Regeneration Innovation Le vie dei Mercanti*, XI Forum Internazionale di Studi (Aversa, Capri, giugno 2013), a cura di C. Gambardella, Napoli, La Scuola di Pitagora, pp. 181-190.
- RUSSO, M. (2018). *Lettura storico-critica di un insediamento gerosolimitano in Campania: la Commenda Magistrale di Cicciano*, in *Amalfi, il Mezzogiorno e il Mediterraneo. Studi offerti a Gerardo Sangermano*, a cura di A. Galdi, G. Gargano, G. Iorio, Amalfi, Centro di Cultura e Storia Amalfitana, pp. 359-417.
- RUSSO, M. (2020). *La Puglia, Amalfi e il Sovrano Militare Ordine di Malta: testimonianze storico-architettoniche*, in *Gli Amalfitani nella Puglia medievale. Insedimenti, fondaci, vie e rotte commerciali, relazioni artistiche e culturali*, Atti del Convegno (Amalfi, 15-16 dicembre 2017), Amalfi, Centro di Cultura e Storia Amalfitana, pp. 321-436.
- SAMPIETRO, G. (1922). *Fasano. Indagini storiche*, Trani, Vecchi e C.
- SARCINELLA, O. (2009). *Civiltà rupestre. La cripta di S. Michele in agro di Ceglie Messapica*, in «Riflessioni-Umanesimo della pietra», n. 32, pp. 137-149.

### Fonti archivistiche

- La Valletta, *National Library*, Archivio dell'Ordine, ms. 6020, "Pianta geometrica delli feudi di Maruggio, Roselli, e d'Olivaro, fatta per ordine dell'Eccellentissimo Signore D. Frà Costantino Chiggi Montorio, Comendatore della Magistral Commenda di Maruggio, Procuratore speciale il Signor D. Felice Longo AD MDCCVL" (cm 82x102,5). Napoli, Archivio di Stato (ASNa), *Cassa di ammortizzazione*, B. 3540 (1675); Ordine di Malta, Cabrei, 27 (1712); *Cassa di ammortizzazione*, B. 3509 (1748).
- Napoli, Archivio di Stato, *Cassa di ammortizzazione*, B. 3540, ff. 3v-6; B. 3509, ff. 45-47; OM., Cabrei, 27, ff. 31-34.
- Napoli, Archivio di Stato, *Cassa di ammortizzazione*, B. 3540, ff. 8v-10.
- Napoli, Archivio di Stato, OM., Cabrei, 39 (1629); 42 (1678).
- Napoli, Archivio di Stato, OM., Cabrei, 40, "Copia de Miglioramenti della Commenda Magistrale della Terra di Maruggio", 1642, bali Ettore Marulli, f. 6v.
- Napoli, Archivio di Stato, OM., Cabrei, 41, f. 71



*Ugarit-Gallipoli. Identità del paesaggio rurale ai due estremi del Mediterraneo*  
*Ugarit-Gallipoli. Rural landscape identity at the two extremes of the Mediterranean sea*

**MASSIMO BALDACCI**

Sapienza Università di Roma-Stuttgart Universität

**Abstract**

*Le relazioni culturali e il commercio interregionale nel Mediterraneo orientale durante il Tardo Bronzo costituiscono uno degli argomenti di studio di più lunga data per il Vicino Oriente antico. Se inizialmente si pensava che le importazioni e le influenze di altre culture fossero il risultato di processi di migrazioni e conquiste, in un secondo momento ciò è stato rivisto, adeguandolo a più realistici modelli economici di riferimento.*

*Gli scambi commerciali attraverso ceramiche cananee, cipriote ed egee e lo studio delle tavolette hanno evidenziato la commercializzazione di oli a uso sia alimentare che officinale, tipologie quindi da “spalmare” o da “versare” come tavolette in Lineare B indicano.*

*La standardizzazione dei contenitori per il trasporto di liquidi unita alla specializzazione delle economie palaziali nella produzione di oli profumati e vino sono alla base del successo degli scambi tra le due parti del Mediterraneo.*

*Despite the radical differences between the North and the South of the Mediterranean region as regards the different evolution of rural areas, in recent years our defined knowledge of Late Bronze Age paradoxically highlighted a strong convergence concerning the need for a territorial approach to rural policies.*

*This will then allow us to compare territorial dynamics operating in the North and the South: Ugarit in northern Syria (Late Bronze Age) and Gallipoli in Apulia (Medieval Age) show a similar attitude about the olive tree cultivation and the consequent oil trade.*

*This paper for the first time analyzes the points of contact, showing that the intervening centuries have not change the peasant mentality. Identities are thus more numerous than apparent differences.*

**Keywords**

Ugarit, Mediterraneo, Commercio dell'olio.

Ugarit, Mediterranean, Oil Trade.

**Introduzione**

In quanto studioso del mondo semitico occidentale del Tardo Bronzo – il mio campo di interesse e di studio è la cultura ugaritica nata nella città costiera di Ugarit ed esportata in tutto il Mediterraneo con la diffusione dell'alfabeto e il commercio dei prodotti più tipici di quella terra, olio e vino – e in quanto pugliese di nascita, è stato quasi obbligato un raffronto tra le due culture contadine poste agli estremi del Mediterraneo: la prima in quanto conosciuta direttamente dai racconti degli anziani, la seconda perché studiata su testi cuneiformi la cui lettura spesso ha riportato alla mente quanto sentito relativamente alla prima. I raffronti, tutt'altro che speculativi, indicano una identità delle culture contadine.

Qualche anno fa, il grande storico e medievista francese Jacques Le Goff pubblicò un interessante saggio in cui si chiedeva se la necessità di padroneggiare il tempo e suddividerlo per dargli un ordine non fosse in realtà un bisogno solamente umano.



1: Pastorizia a Ugarit a ridosso dei monti dell'amanus (foto dell'autore).



2: Transumanza Abruzzo-Puglia (foto dell'autore).

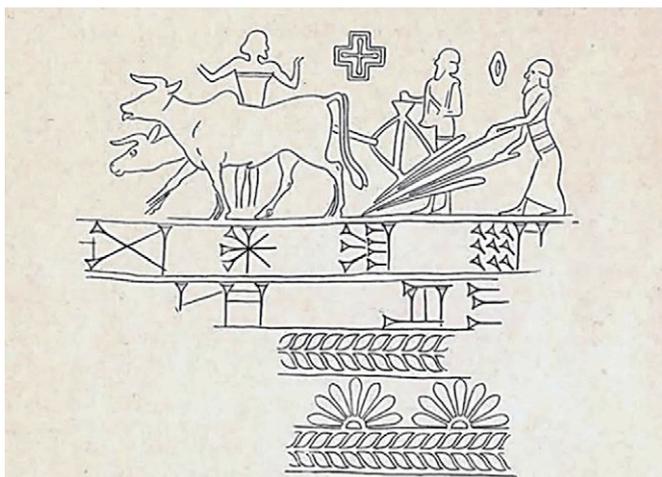
Il titolo del suo saggio era *Faut-il vraiment découper l'histoire en tranches?* e giungeva alla conclusione che, almeno per il suo campo, il Medioevo, sarebbe stato necessario invece parlare di “lungo periodo”, di un tempo continuo della storia, che per lui andava dal III al XVIII secolo. Ciò è comunque vero anche per il periodo storico che comprende il Tardo Bronzo (XV-XIII secolo a.C.) che andremo a valutare per quanto riguarda Ugarit, una delle sue espressioni di maggiore spicco, e per le identità e analogie che la cultura contadina ha mantenuto nel “lungo periodo” nel Mediterraneo, riflettendosi ancora, a distanza di tempo, nel tempo continuo della storia, nella ruralità delle campagne pugliesi. Oltre le “periodizzazioni” imposte dall'uomo, il tempo, cioè, misurato, le suddivisioni quindi all'interno della durata non misurata.

Mi è particolarmente caro parlare della cultura contadina, di cui oggi nell'era tecnologica possiamo dire di essere orfani. Mi è particolarmente caro parlare di questo tema a Gallipoli. Ciò per alcuni motivi, i principali dei quali sono che io stesso sono pugliese e dunque tornare nella mia terra natale è per me sempre una grande emozione. Visto che parlerò di paesaggio rurale, potrei dire che le ‘radici’ restano, anche se l'albero – io nella fattispecie – è portato altrove.

Il secondo motivo è che l'argomento mi porta a riflettere e a comunicare le mie riflessioni su un tema in cui personalmente credo molto: l'identità delle culture, se non dei popoli, del bacino del Mediterraneo. Lo storico Fernand Braudel considerava il Mediterraneo come il *Mare degli oliveti*, scrivendo che lungo tutte le sue coste: «si ritrova la medesima trinità, figlia del clima e della storia: il grano, l'olivo, la vite, ossia la stessa civiltà agraria, la medesima vittoria degli uomini sull'ambiente».

Diversamente da quello che si crede e dal nome che porta, la globalizzazione non ha “globalizzato”, bensì diviso. Oggi i Paesi che si affacciano sul Mediterraneo sono in forte competizione tra loro – basti pensare a un settore ben presente in questa specifica parte della Puglia, vale a dire l'olivicoltura – e la competizione come sempre accade esaspera e crea diversità. Così non era nell'epoca storica di cui vorrei dare indicazione, il Bronzo Tardo, circa il XIV-XIII secolo a.C., oltre 3000 anni fa quindi.

Allora le identità culturali erano molto più evidenti e queste identità da un Paese venivano esportate all'altro, nell'unico modo possibile, attraverso gli scambi commerciali. Insieme ai manufatti o alle materie prime viaggiavano le culture, le lingue, gli dèi, i miti, gli alfabeti, prima con le sole vie carovaniere, poi anche con le autostrade del mare, quelle rotte che dal Levante giungevano nell'Egeo o negli approdi commerciali – oggi diremmo gli hub, per quella spinta esterofila che sta contraddistinguendo la nostra cultura – lungo le coste della Sicilia o della Puglia.



3: Sigillo d'epoca cassita, XIV sec. a.C.  
[www.penn.museum/sites/journal/13](http://www.penn.museum/sites/journal/13).



4: Salento. Inizi del Novecento (Foto di archivio). Lavoro tradizionale nei campi: te sule a nsule, "dall'alba al tramonto".

Ras Shamra-Ugarit era uno di questi porti, forse il più importante: per amministrare il demanio marittimo e le operazioni di logistica e le infrastrutture serviva infatti una specifica autorità portuale (*l'akil kari*, ovvero il sovrintendente del porto come riportano alcune tavolette nel dialetto *akkadico* di Ugarit), funzione simile a quella che oggi ha l'assessorato alle infrastrutture e alla mobilità o la capitaneria di porto.

L'*akil kari* di Ugarit era un certo Rašapabu, un importante ufficiale governativo, nella cui casa è stato trovato un cospicuo archivio di documenti amministrativi e legali e a cui il re aveva affidato la supervisione e la disciplina del complesso e nevralgico sistema portuale.

Né più né meno di quanto fece il re di Napoli Carlo di Borbone che aveva istituito a Gallipoli nel 1741 il Consolato di Mare, una sorta di Magistratura marittima con il compito di disciplinare il commercio e i traffici portuali.

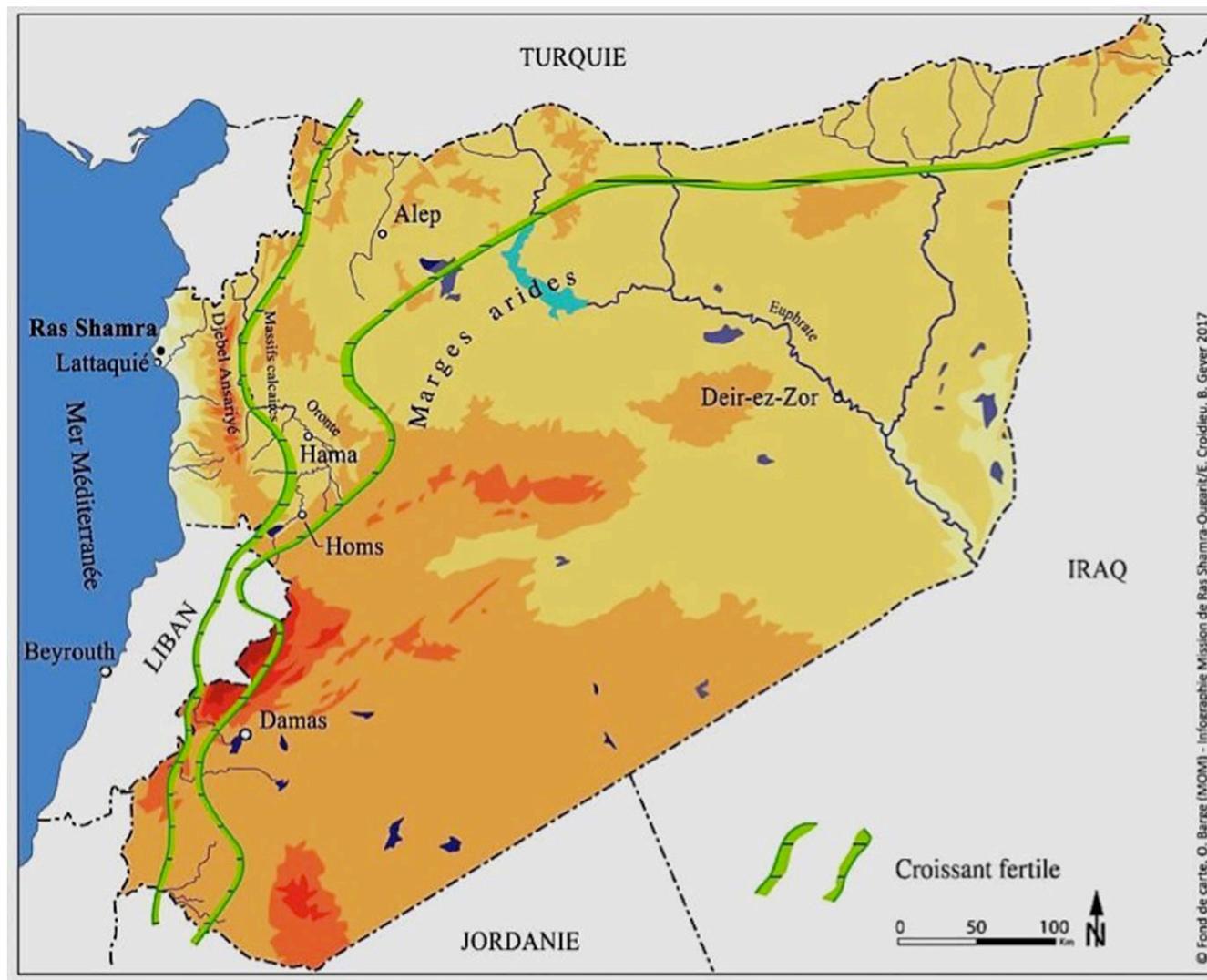
Come spesso accade in archeologia, Ugarit è stata scoperta per caso nel maggio del 1928 e, giusto per restare in tema con il paesaggio rurale, da un contadino *alaouita* mentre arava il suo terreno sulle rive del Mediterraneo, a 11 km a nord di Latakia, nella fascia di terra che costeggia la baia di *Minet el-Beida*, Porto Bianco, per via delle falesie e delle rocce di questo colore che la proteggevano dai venti.

Mahmud Mella az-Zir: così si chiamava quel contadino, ma avrebbe potuto chiamarsi anche Vito Salierno. Nel sud della Puglia, nel 1928 i campi si aravano con lo stesso sistema e gli stessi poveri mezzi: un bue, un aratro a mano e la secolare lotta contro il sole del cielo e le pietre della terra.

L'impronta di un sigillo cassita (XIV secolo a.C.) – oggi nel Pennsylvania Museum – con dedica alla dea mesopotamica dell'agricoltura, Nin-sar, Signora delle piante, coglie perfettamente la stabilità storica della cultura agricola.

Una delle pietre contro cui urtò l'aratro di Mahmud Mella az-Zir si rivelò essere parte delle lastre di copertura per una tomba. Ugarit era riemersa dopo millenni di silenzio, da quando intorno al 1190 a.C. una serie di cambiamenti epocali (invasioni, migrazioni, polverizzazioni dei poteri economici e istituzionali, carestie, sconvolgimenti sociali) posero fine alla sua egemonia e alla sua stessa esistenza.

L'attenzione di chi si apprestava a scavare la tomba appena scoperta venne catturata da un tell situato a circa 12 chilometri a nord della moderna città di Latakia, in Siria. Gli scavi permisero in breve tempo di identificare quanto stava venendo alla luce con la città di Ugarit,



5: archeorient.hypotheses.org

un grande centro urbano che, tra il XV e il XII secolo a.C., svolse un ruolo fondamentale negli equilibri diplomatici delle due superpotenze dell'epoca, lo stato egiziano a sud e l'impero hittita a nord.

Torniamo a Mahmud Mella az-Zir. Nell'area siro-palestinese dell'inizio '900, la società rurale dell'epoca differiva sicuramente poco da quella che aveva visto i fasti di Ugarit, tremila e quattrocento anni prima: in una società a prevalente cultura agricola le divisioni sociali erano poche e semplificate rispetto a quanto noi moderni siamo abituati. C'erano gli abitanti della città dediti alle attività artigianali o commerciali (*medanen*, in arabo), c'erano i contadini (*fellahin*), c'erano i nomadi (*beduin*) al seguito del loro bestiame. Per quella continuità che per millenni ha caratterizzato la cultura contadina coagulata intorno alle domus agricole, centro di una comunità stanziale, sia a Ugarit che in Puglia troviamo la stessa divisione.

A Ugarit i "figli di Ugarit", (*i mare ugarit* dei testi), i suoi cittadini, si affiancavano ai *bnš gt* (*bunušu gitti*), le maestranze che operavano in campagna, i contadini dell'unità agricola (il gittu appunto) che provvedeva ai fabbisogni alimentari di tutti, cittadini compresi. La terza divisione



6: Museo di Damasco. Alfabeto ugaritico. Tavoletta in argilla KTU 5.6 (sns.sy).

della società era costituita da nomadi, dediti a una pastorizia itinerante, gli *hapiru* e i *sutu*. Per la Puglia si possono dare analoghe indicazioni: agli abitanti dei centri urbani si contrapposero e continuano a contrapporsi quelli delle aree rurali che nella centralità della istituzione delle masserie, sovrapponibili ai gitti di Ugarit, provvidero e continuano a provvedere alla produzione dei beni primari, anche tramite spazi specializzati e dedicati all'allevamento come gli jazzi, le curtì e gli ombracchi.

Per la contenuta superficie del suo regno, il marginale ruolo politico svolto nello scacchiere internazionale dell'epoca e l'esigua forza militare di cui disponeva, Ugarit può essere considerata come uno Stato di media entità nell'ambito della Siria del II millennio a.C., diversamente invece dal ruolo che aveva in ambito economico.

Contemporanea alla civiltà micenea e all'Egitto del Nuovo Impero, la città di Ugarit divenne rapidamente un centro d'affari importante per la regione costiera siriana e per tutto il Levante: i suoi commerci si espansero fiorenti verso l'Anatolia, Cipro, Creta e l'Egeo, l'Egitto dei faraoni, esportando mercanzie locali e importando beni considerati di lusso, come le ceramiche egee del tardo Elladico così ricercate per gli arredi funebri di importanza e rinvenute numerosissime nelle aree tombali.

L'importanza di Ugarit è testimonianza dai suoi numerosi porti – cinque sono quelli già ritrovati, un altro, Giba'la, è oggetto di recenti campagne di scavo –; forse ognuno aveva una propria specializzazione rispetto agli altri.

«Portus appellatus est conclusus locus, quo importantur merces et inde exportantur» dice Ulpiano nel suo trattato *Ad Edictum* e in realtà i porti sono luoghi dove avvengono gli sbarchi delle merci e la loro riassociazione in nuovi carichi di seconda o terza formulazione.

Per scali commerciali importanti dal punto di vista della movimentazione delle merci, come Gallipoli o Ugarit, una sola banchina portuale non poteva bastare: ecco che al porto principale si associano allora strutture portuali secondarie come il Porto di Tricase o il Porto Venere per Gallipoli; a quello di Minet el Beida, il principale porto di Ugarit, gli altri porti del litorale circostante, fino a quello di Gib'ala il più lontano. Il volume delle merci trattate e la loro eterogeneità traspare dallo stesso nome che Minet el Beida aveva in Ugaritico: Mahadu, termine che potremmo correttamente tradurre con il vocabolo "porto", ma che deriva da un verbo *'ahadu* che indica più propriamente il "misurare", il "pesare", azioni certamente insite nelle attività portuali, e che è travasato poi nell'arabo *ma'ahad*, cioè un "luogo dove è possibile trovare qualcosa"; buona parte delle merci del Vicino Oriente passava per Ugarit.

D'altronde, la posizione strategica di Ugarit, all'incrocio delle grandi vie carovaniere da e per

la Mesopotamia, a poca distanza dall'Eufrate e da Emar, un'altra città nell'entroterra siriano dedita ai commerci via fiume verso il sud del Paese, a ridosso del Mediterraneo e quindi delle vie di navigazione, ne fece il centro commerciale più favorito del Bronzo Medio e del Bronzo Tardo. I *tamkaru* e i *makkaru* (entrambi da *mkr*, vendere), i "mercanti", si ritrovarono tra i più ricchi e potenti cittadini di Ugarit.

Le ricchezze portate dal commercio piovvero di converso. Il palazzo reale divenne un esempio per bellezza e fasto in tutto il Vicino Oriente e ne fu costruito un secondo sul mare a Ras Ibn Hani, a mo' di residenza estiva o forse come dimora della regina madre o forse ancora, utilizzando la malignità di noi moderni, per sottrarsi alle critiche e ai pericoli che incombevano sulla casa reale. O forse per tutti e tre questi motivi.

L'efficientissima scuola di scribi aiutò e favorì l'escalation commerciale della città e relazioni di interscambio con il resto del mondo allora conosciuto poterono essere iniziate e portate avanti anche grazie alla capacità degli scribi di Ugarit di scrivere e parlare nelle lingue di tutto il Mediterraneo, dall'akkadico, lingua franca per tutto il Levante, al geroglifico egizio, dall'hittita al cipro-minoico: l'intuizione geniale di un marketing vincente se condotto e parlato nella lingua del compratore fu determinante e Ugarit si trovò nella posizione di esportare anche altro, affiancando ai manufatti anche la sua religione – molti sono i punti di contatto con la religione di Israele arcaico e con la Bibbia -, e l'alfabeto, altra geniale "invenzione" che molto semplificò il modo di scrivere eliminando le centinaia di segni del cuneiforme mesopotamico e che altrettanto molto favorì l'espandersi del commercio e della cultura. Al di qua del Mediterraneo, ancora oggi, il nostro modo di scrivere le nostre lingue deriva dalle intuizioni degli scribi di Ugarit, nel XIV secolo a.C. e al di là del Mediterraneo.

Ma le identità tra le due rive del Mediterraneo non si fermano alla condivisione dell'alfabeto, scoperta tra le più affascinanti e determinanti nella storia dell'umanità: altre affinità riguardano il paesaggio rurale storico, nel quale è molto facile scoprire più di una analogia.

Guido Piovene, oltre alla sua vasta produzione letteraria, disse anche che «l'intera Puglia è terra di passaggio, di venti e di nuvole che galoppiano tra mare e mare. La vite, l'olivo e il mandorlo sono le piante della Puglia e anche la sua principale ricchezza».

La Puglia è lo storico lembo di terra italiana che si protende verso l'Oriente, già porto di scambi con i traffici del Mediterraneo. La Puglia, dai confini stagliati nel Mediterraneo, è stata sempre il capolinea dei popoli dell'Oriente che vi approdavano; una terra lavorata, ma dove è quasi impossibile distinguere tra l'opera della natura e quella dell'uomo.

Vite e olivo sono i simboli maggiori di questo paesaggio rurale storico. Oggi, il paesaggio non viene più considerato come una semplice sommatoria di oggetti naturali e artificiali, bensì viene letto – come in realtà deve essere – in una visione olistica e sistematica, intendendolo innanzitutto come una serie di sistemi di elementi e di relazioni (spaziali, funzionali, ecologico-ambientali, visive, simboliche etc.), che si sono susseguiti e intrecciati nel corso dei secoli sullo stesso territorio. Oggi, il paesaggio viene descritto nella sua interezza e storicità.

Per paesaggi storici s'intendono allora quei paesaggi che sono presenti in un determinato territorio da lungo tempo e che risultano stabilizzati o si evolvono molto lentamente, essendo generalmente legati all'impiego di pratiche e tecniche tradizionali, ovvero quelle caratterizzate da un ridotto impiego di energie sussidiarie esterne: è quanto in pratica è avvenuto nelle campagne di Ugarit, nella Siria del tardo Bronzo, e in quelle intorno a Gallipoli, nella Puglia.

Lo studio dei paesaggi rurali storici si avvale di fonti, come le fonti scritte afferenti ai vari settori disciplinari; si avvale anche della ricerca di documentazione di archivio come gli archivi statali e quelli privati delle grandi proprietà: tutto questo è presente a Ugarit nei testi amministrativi dello Stato. ma anche in quelli delle holding private e in quelli della contabilità portuale, oltre

	à		b		g		h		d		h
	w		z		h		t		y		k
	š		l		m		d		n		z
	s		c		p		š		q		r
	t		g		t		i		ù		š
	.										

7: Segni dell'alfabeto ugaritico (voices.uchicago.edu).

che nei reperti materiali che gli archeologi hanno negli anni riportato alla luce nelle aree commerciali, ma anche nei magazzini del Palazzo o in quelli delle dimore private nei quartieri abitativi, dove le architetture dell'epoca prevedevano spazi commerciali e di vendita all'interno delle stesse unità abitative: «17 giare di olio (ca. 187 litri) che non hanno lasciato la casa del re» riferisce un testo amministrativo a proposito del magazzinaggio di alcuni prodotti. Sono le stesse cisterne di magazzinaggio agricolo che a Gallipoli prenderanno il nome di "posture". Il reperimento di grandi giare di contenimento, per granaglie o liquidi, in alcune unità immobiliari all'interno dei quartieri abitativi, fa infatti ritenere che queste fossero adibite a spacci di vendita, se le giare erano di grandi dimensioni o di semplici strutture di scorta per uso domestico, in caso di dimensioni più contenute. In alcune abitazioni, i silos trovati, più d'uno in alcune abitazioni, e destinati al magazzinaggio di grano avevano una capienza variabile tra i 550 chili e gli 860 chili, sufficienti quindi per l'alimentazione di un anno per un numero di persone variabile da 4 a 6. Una casa (G, nel quartiere Centro-Città) ha rivelato un frantoio a pietra. Le architetture civili cittadine di Ugarit trasferivano dunque in un contesto urbano quanto sicuramente era presente in ambito contadino: nessuno dei villaggi rurali intorno a Ugarit è stato comunque oggetto di campagne di scavo, quindi al momento è possibile solo supporre che anche nei gittu, le aziende fortificate contadine, fossero presenti a maggior ragione silos e grandi giare per il contenimento di orzo, grano, vino e olio. Valore a ciò lo troviamo dall'altra parte del Mediterraneo, dove leggendo alcune cronache dell'inizio del '600 si viene a sapere che a Gallipoli si insedia in quell'epoca una famiglia di mercanti ed imprenditori, i Munittola che, come residenza urbana, acquista uno dei palazzi più prestigiosi della città acquisendo in tal modo aria di nobiltà. Nel documento storico che riguarda l'atto di compravendita si legge dell'esistenza entro la struttura di alcuni magazzini per l'olio e il vino, probabilmente in attesa di essere commercializzati: «palazzo di propria abitazione, consistente in molti membri soprani e sottani, officine sottane, due magazzini di olii, magazzino di vino, trappeto ('frantoio', dal greco *trapeton*) e due studietti».

È verosimile che questa strutturazione possa derivare da contesti abitativi molto più antichi, come Ugarit – ma non solo Ugarit – fanno capire. Tutto confluisce allora a formare un quadro complesso: la filiera della ruralità di Ugarit, una volta composta, può essere facilmente spostata e sovrapposta alla realtà pugliese. Ancora negli anni '50 erano molte le abitazioni nella Puglia agricola o nella Basilicata che dedicavano al loro interno spazi al magazzinaggio delle produzioni agricole.

Torniamo allora a Ugarit. In alcune lettere in akkadico recentemente pubblicate (2016) e inviate da uno dei maggiori mercanti di Ugarit ma residente nella città di Tiro – e quindi connesso con il traffico marittimo da Ugarit verso il sud e l'Egitto – sono contenute informazioni sul magazzinaggio dell'olio nei depositi (*maš-ka-nu*) e sul suo trasporto, che ne evidenziano la qualità di prodotto chiave nell'economia locale e nel commercio internazionale.

Il totale dei litri di olio citati in un testo è pari a 11.594 suddivisi in 1054 giare; altrove si parla di 2040 giare per un totale di 22.440 litri: ciò dà una idea abbastanza precisa delle quantità di olio che veniva prodotto nelle realtà olivicole del piccolo regno siriano. Se infatti si moltiplicano i dati in nostro possesso per le centinaia di villaggi rurali, si ottiene una proiezione ragguardevole dell'olio prodotto, la cui gestione era in mano al Palazzo reale e alle holding di proprietà di due mercanti, Yabninu e Urtenu.

In una lettera facente parte dell'archivio privato di Urtenu si chiede che l'olio in questione, «30 giare» sia conservato «nel deposito che sai», dando informazione sul fatto che anche ad Ugarit la produzione olearia venisse stoccata in appositi spazi. In un'altra lettera si ordina che un altro importante mercante di Ugarit, facente parte dell'entourage della casa reale, si adoperi per allestire navi da carico in grado di trasportare «300 giare di olio», circa 3300 litri, prelevandole direttamente «dai magazzini del re».

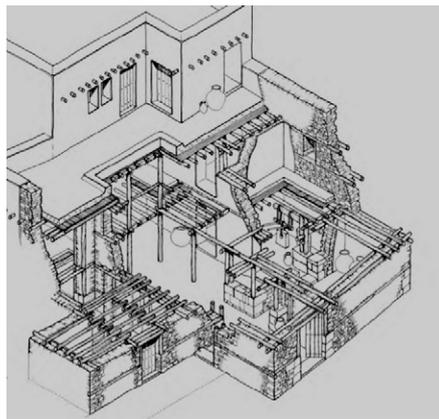
Ciò informa non solo su una delle più importanti tipologie commerciali di Ugarit, l'olio appunto, ma anche sulle relazioni che la stessa casa reale e quindi la nobiltà intratteneva con una delle maggiori imprese di trading facente capo all'influentissimo personaggio indicato con il nome di Urtenu.

Altrove, si dice esplicitamente che l'olio veniva raccolto nei diversi villaggi rurali da ogni singolo olivicoltore e poi consegnato e convogliato nei magazzini delle holding commerciali o in quelli gestiti direttamente dall'amministrazione reale: «una giara di olio da parte di Habimu del villaggio di Shalmiya»; «totale dell'olio per Kawiyu – probabilmente uno dei collettori – da parte dei contadini di Shalmiya: 68 giare di olio (= 748 litri)». Andando avanti, il testo diventa più esplicito «assicurati – viene chiesto – che ci sia un rappresentante con il figlio di Haniya e che insieme radunino tutto l'olio». Anche in Puglia esistevano i «collettori» che, per di più, appartenevano alla piccola nobiltà – i possessori dei famosi 'suffeudi' della Terra d'Otranto che vivevano dell'olio della 'foresta di Lecce' esportato poi dai porti di Roca, San Cataldo o Otranto – o a quegli eletti che sovrintendevano all'amministrazione sedendo sui «sedili», un organismo creato nel 1268 in continuità con le regiones normanne e i tocchi svevi. Gli eletti dei sedili erano suddivisi in nove deputazioni, l'ultima delle quali sovrintendeva all'Annona e all'approvvigionamento dell'olio e del grano.

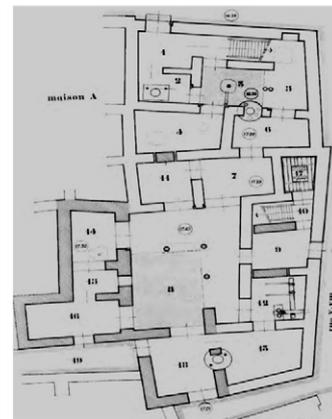
Scendiamo un po' più nel dettaglio. A Ugarit, i testi parlano di «olio di prima qualità», una sorta di extravergine, di «olio normale», olio di tipo vergine, di «olio grasso», una sorta di lampante, di olio aromatizzato, «olio alla mirra», di «olio profumato» per la cosmesi, richiestissimo in tutto il Mediterraneo, di «olio da ardere» per illuminare le case o per le lampade votive, accese nel tentativo di rischiarare i dubbi dell'anima. Si parla anche di «olive d'inverno», forse olive trattate in salamoia per la tavola e pronte, appunto, in inverno. Ci sono comunque anche «olive d'autunno» nei testi di Ugarit e allora si tratterebbe forse di quella che oggi definiamo raccolta anticipata e dunque quelle d'inverno sarebbero quelle invece raccolte tardivamente? L'olio,



8: Ugarit. Città Sud. Isolato VI.  
 Planimetria di case con magazzini (a, b).  
 Elaborazione da Schloen 2001.



9: Ugarit 'Città Sud'. Isolato X,  
 Casa B: ricostruzione  
 assometrica. Si notano le giare  
 e la pressa per l'olio con i  
 contrappesi (O. Callot, Ras  
 Shamra Ugarit X).



10: Ugarit 'Città Sud'. Isolato  
 X, Casa B: planimetria. Gli  
 spazi adibiti alla lavorazione  
 e alla vendita dell'olio sono  
 12, 13, 17. (O. Callot, Ras  
 Shamra Ugarit X).

tuttavia, non rientrava solo tra gli alimenti, ma costituiva una tipologia merceologica – una *commodity*, si direbbe oggi – con cui fare business e da considerare anche come mezzo di pagamento, alla stessa stregua del denaro.

Così, abbiamo scoperto che Ugarit aveva i suoi docks: nell'area delle banchine dei porti ugaritici si snocciolavano file di magazzini dove venivano collocate le merci in attesa di essere imbarcate: l'archeologia e la paleo-botanica hanno rivelato anfore del tipo cananeo per il trasporto, tipiche di tutto il Levante, della capacità di 11 o di 13 litri, con ancora tracce di olio o di vino, spremuto dai grappoli di *vitis vinifera*, una delle ricchezze insieme all'olivo della fertile campagna intorno a Ugarit.

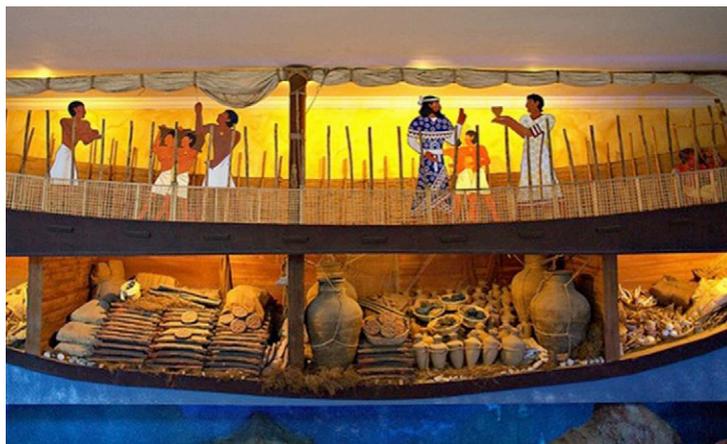
Uno di questi magazzini, nel porto di Minet el-Beida, ha rivelato un deposito di 80 anfore cananee pronte per l'imbarco: dai porti di Ugarit salpavano infatti navi cargo che trasportavano ciò che altrove veniva richiesto; in un testo si parla di mercanti ciprioti, egizi e di altri luoghi. Il considerevole volume di merci trasportate doveva implicare necessariamente spazi di magazzino, in attesa che le navi da carico li stivassero al loro interno e molti di questi ampi magazzini, allineati tra loro, sono stati rinvenuti sulle banchine del porto di Minet el beida, iniziate a scavare nel 1931 e inizialmente ritenute elementi appartenenti a un'area cimiteriale. È tuttavia possibile che queste strutture non appartenessero ai mercanti stranieri – un decreto reale vietava che i mercanti stranieri acquisissero terre o immobili a Ugarit – ma fossero invece proprietà dell'amministrazione palatina che con esse espletava le operazioni di controllo e tassazione delle merci stesse.

I magazzini di Ugarit non rappresentano comunque un unicum nel Bronzo Tardo, dal momento che strutture molto simili sono state rinvenute ad esempio a Micene nel complesso mercantile del cosiddetto mercante del vino, ma si ritrovano anche a Creta, a Cipro, in Egitto. Molte, inoltre, come quelle di Minet el beida, il porto a 800 metri da Ugarit, hanno l'affaccio direttamente sul mare.

È ancora l'archeologia con la sua sorella subacquea a fornire indicazioni aggiuntive in merito alle anfore di contenimento: così nel relitto di una nave cananea del XIV secolo a.C. affondata a Uluburun, lungo la costa turca, ma sicuramente salpata da Ugarit e con tappa intermedia a



11: Minet el Beida (antica Ma'hadu), uno dei cinque porti di Ugarit. Deposito con 80 anfore cananee (Syria 13, 1932).



12: Ricostruzione delle stive del cargo cananeo naufragato a Uluburun, ca 1320 a.C. (greece.greekreporter.com).

Cipro per caricare lingotti di rame, troviamo 149 anfore cananee di tre tipologie differenti (7, 13 e 26 litri di capacità) per il trasporto di olio, vino e resine dell'albero dell'incenso. I reperti archeologici custoditi nel Museo Civico di Gallipoli mostrano materiale fittile molto simile a quello del Levante mediterraneo e lavorato nelle officine di Apani, Giancola, Marmorelle e La Rosa, dove si realizzavano anfore destinate al trasporto di vino e olio di oliva.

Le condizioni climatiche invernali sconsigliavano di salpare e navigare durante questo periodo, indicando che vi era una stagione commerciale: un testo akkadico di Ugarit è esplicito in tal senso. In un editto reale si dice infatti che «gli abitanti di Ura – in Cilicia – esercitino i loro commerci con Ugarit durante la buona stagione, ma in inverno ritornino da Ugarit al loro Paese». Le identità rurali nei due lati del Mediterraneo non smettono di sorprendere: così Ugarit ci dice che il nome che in Ugaritico, la lingua locale, era dato all'oliva era *zt* (in Ugaritico si scrivono solo le consonanti) che si legge *zetu*. *Zaituna* è il nome che ha una delle oltre 600 cultivar italiane di olivo, quella coltivata nella provincia di Siracusa, certamente un calco dall'arabo, a sua volta preso in prestito dall'Ugaritico: *az-zaitun* è infatti l'oliva in arabo.

Ancora sulle identità culturali oltre che colturali. Anche Gallipoli, come Ugarit, è stata la sede di importanti traffici commerciali via mare che investivano naturalmente uno dei prodotti chiave dell'agricoltura pugliese, l'olio: «A Gallipoli, città di terra d'Otranto, suol farsene buon commercio di oglio presso le forestiere Nazioni che quivi approdano i loro navigli per caricare ogli, vini e vettovaglie, essendo come il gran magazzino di tutta la Provincia» si scrive a fine Cinquecento. L'economista e giurista gallipolino Filippo Briganti scriveva che «Tutto l'olio del capo salentino e contrade adiacenti, non potendosi carregar per l'imbarco nel porto di Taranto, attesa la lunghezza e difficoltà delle strade, dovea necessariamente imbarcarsi nella rada di Gallipoli, che, unica in tutta la provincia, offre un abbordo facile ai legni che vengono da fuori».

Interessanti sono le notizie sul modo usato anticamente di ricevere, misurare e imbarcare l'olio al porto di Gallipoli. L'olio era misurato in vasi di rame; solo verso la fine del XV o il principio del XVI secolo, fu concesso di far uso dei vasi di creta. Le giare cananee non erano quindi definitivamente scomparse!

Il computo dell'olio consegnato dai produttori ai negozianti si faceva a "salma misura di magazzino" del peso di 175 rotoli (ca 138 kg); la salma era divisa in 10 staja, lo "stajo" (ca. 15 kg) in due "mine" e la "mina" in 16 "pignatelle". Per la vendita al minuto la "pignatella" si ripartiva in 6 piccole "misure".

Le grosse produzioni di olio del Salento erano esportate dai mercanti veneziani che gestivano le rade di Castro e che si erano stabiliti a Lecce già dal Quattrocento, mentre dal porto di Gallipoli partivano le navi cargo dei mercanti genovesi.

Per il caricamento sui velieri, l'olio di Gallipoli veniva fatto passare per le "regie pile", in numero di 4, due dette "le prime" e due dette "le seconde", ciascuna della capienza di 11 "salme di caricamento", anticamente in pietra leccese.

La prova della floridezza del commercio e dei traffici portuali in quegli anni ci viene dal fatto che l'Universitas di Gallipoli (il Comune odierno) presentò una supplica presso la Santa Sede perché i mercanti della città e del territorio, i facchini e le maestranze portuali fossero esentati dall'obbligo di santificare i giorni festivi e lavorassero anche in quei giorni. Il papa Gregorio XIII, il 18 aprile del 1581, emanò un Breve con il quale concedeva l'autorizzazione. Il pontefice Sisto V, il 28 febbraio 1590, con un altro Breve reiterò la dispensa a patto che i dispensati in quei giorni festivi, prima dell'inizio del lavoro, ascoltassero la messa del mattutino.

Il commercio si poteva effettuare solo per via marittima a causa delle disastrose condizioni della viabilità stradale di allora e ciò consentiva agli amministratori portuali, i corrispettivi dell'akil kari di Ugarit, di controllare tutti i traffici e di poter gestire gli aggravi fiscali ad essi connessi.

Anche a Ugarit, l'olio poteva essere considerato come un balzello fiscale, una sorta di tassa quindi da pagare all'amministrazione statale: "30 giare di olio per il Palazzo per coprire il debito (i-na ugu) degli abitanti del villaggio di Giba'la"; "111 giare di olio per coprire il debito (ugu) degli abitanti del villaggio di Ma'raba"; "406 giare di olio: villaggio di Iliyamu".

Il governatore di Gallipoli, per l'olio destinato fuori dal regno, nel 1694 stabilì per decreto che si doveva pagare un diritto di 12 o 16 ducati a "soma" a seconda che fosse esportato dai negozianti napoletani privilegiati o da negozianti non privilegiati. Nel 1766, l'olio che si imbarcava da Gallipoli era gravato da un diritto di estrazione pari al 50 per cento del prezzo corrente di mercato in modo che, al prezzo di 12-13 ducati, si dovevano pagare al re 5 ducati. Il pagamento dello *jus exiturae*, che si esigeva a "soma" di olio esportato, si ritiene sia stato imposto per la prima volta da Federico II di Svevia, verso l'anno 1220.

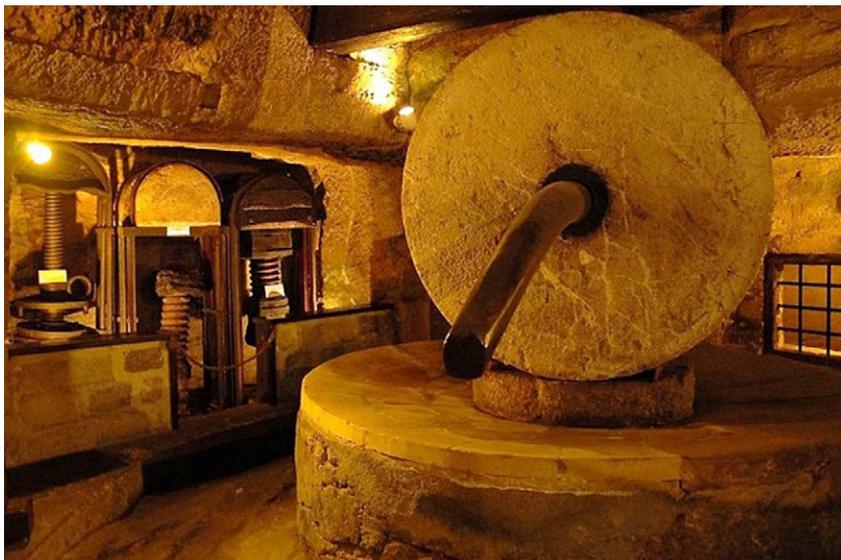
In quel periodo di grandi trasformazioni cominciano a specializzarsi le diverse produzioni pugliesi; nel 1347 l'Arte della Lana di Firenze importò 200 tonnellate di olio da Gallipoli. L'olio salentino per quattro quinti era impiegato nell'industria laniera e a Londra era quotato in borsa. Anche a Ugarit l'olio era utilizzato nell'industria tessile, dove serviva nell'ambito della lavorazione della lana di colore porpora, tanto ambita in tutto il Mediterraneo. Per assorbire meglio il colore, tuttavia, la lana doveva essere lavata, altrimenti la colorazione non penetrava nelle fibre, ma il lavaggio faceva perdere alla lana la lanolina e le proprietà che da essa derivavano e quindi bisognava aggiungere olio per sopperire a questo problema: un testo in Ugaritico che ha a che fare con i lavoratori della lana, una delle industrie trainanti ad Ugarit nella bilancia commerciale delle esportazioni, assegna a diverse maestranze quantitativi di lana insieme con giare di olio.

L'abbinamento lana-olio non è d'altronde nuovo: già in Mesopotamia nel III millennio a.C., nel periodo neosumerico, era noto l'utilizzo dell'olio insieme con la lana; lo stesso uso si ritrova a Mari, un'altra capitale della cultura nella Siria del II millennio a.C., o in epoca medio-assira dove un testo menziona manufatti tessili, lana e olio sulla stessa riga; o ancora nei testi micenei di Cnosso.

È probabile che gli olivi millenari, testimoni dei traffici marittimi di olio, non siano giunti a noi, in quanto, e ben prima della Xylella, la natura è intervenuta a cambiare il paesaggio olivicolo del Salento; in una cronaca del 1103 si racconta che «foe una grande carestia de oglio per avire restato sconquassato et destrutto omne territorio de terra d'Otranto».



12: Giare di fabbricazione locale per il trasporto di olio (Gallipoli, Museo Comunale).



13: Frantoio ipogeo. Palazzo Granafei (XV sec.), Gallipoli (gallipolibb.it).

Se comunque ve ne fosse qualcuno e potesse parlare racconterebbe di navi cananee e di scambi di olio e di ceramiche, quelle stesse che con minime differenze tra loro, dovute alle maestranze locali, hanno riempito le dimore di Ugarit, dell'Egeo e dell'Italia meridionale.

Racconterebbe anche di altre genti del Mediterraneo, simili a quelle che li coltivavano in terra d'Otranto ma che, misteriosamente, parlavano lingue diverse pur avendo in comune molte, troppe identità, come appunto quelle legate alla terra. Un po' come noi che, per qualche motivo altrettanto misterioso, non parliamo né greco né arabo.

La storia mantiene forti legami con il suo presente, legami che sono molto stretti quando ci si occupa di territorio, un ambito dove le varie epoche si compongono e si fondono l'una nell'altra lasciando tracce ben visibili. L'intreccio fra il passato lontano e l'oggi, nelle forme del paesaggio storico, è sempre molto chiaro.

Studiare, quindi, l'architettura del paesaggio storico agrario consente di indagare un filone particolarmente ricco e significativo della storia culturale dell'umanità, ossia far emergere il valore di questo paesaggio nelle varie sovrapposizioni impresse nel corso dei secoli, come documento straordinario ed insostituibile delle vicende umane.

Nel 2000, la European Landscape Convention ha indicato nel paesaggio rurale uno dei principali fattori della identità e della cultura europea: *Europe, a common heritage* si legge nel documento finale. Ma poiché i paesaggi culturali non illustrano altro che l'evoluzione delle società umane e degli insediamenti nel tempo, secondo le opportunità offerte dal loro ambiente naturale e dalle successive forze sociali, economiche e culturali, interne ed esterne, lo stesso *common heritage* può applicarsi anche al Mediterraneo e alle aree geografiche che si affacciano su di esso. Marc Bloch nel suo libro *Apologia della storia* (1969) scriveva che «Il nostro paesaggio rurale in alcune delle sue caratteristiche fondamentali risale ad epoche assai remote».

Possiamo dunque considerare Ugarit come il passato remoto e Gallipoli come il passato prossimo di un unico *common heritage*.

## Conclusioni

In conclusione, un approccio rivolto allo studio delle importazioni può offrire un utile strumento concettuale per un futuro studio dei commerci e dei contatti tra il Mediterraneo orientale e i porti di smistamento posti più a occidente. Infatti, uno studio che privilegi solo l'aspetto quantitativo delle merci non risulta oggi significativo per comprendere i processi sottesi agli scambi transculturali in termini sia storico-temporali che spaziali: la comparazione tra le culture contadine indica come queste siano sovrapponibili e per tipologia di beni e per importanza all'interno delle realtà locali.

Il concetto di distanza e di esotico ricopre un valore fondamentale poiché un oggetto viene acquisito e importato in funzione di un interesse suscitato nel ricevente per il simbolo o per il prestigio che esso richiama; l'incorporazione del bene può avvenire su diversi fronti: quello materiale, in cui il bene rimane nella sua oggettività e viene inserito fra altri di entità culturale simile o differente, oppure può esservi un processo di incorporazione culturale o di "ibridizzazione" in cui il bene viene trasformato e adattato al gusto o alle esigenze funzionali e culturali di chi lo manipola. Sotto questo profilo, i dati analizzati per Ugarit e per il Levante offrono un interessante punto di partenza per approfondire il concetto di consumo e di conseguenza, per gettare ulteriore luce sui contatti transculturali nel Mediterraneo antico.

## Bibliografia

- AMOURETTI, M.C., BRUN J.P. (1993). *La production du vin et de l'huile en Méditerranée*, Atene, Ecole française d'Athènes.
- ARTZY, M. (1985). *Merchandise and Merchantmen: On Ships and Shipping in the Late Bronze Age Levant*, in *Acts of the Second International Cyprological Congress*, a cura di T. Papadopoulos, S. Hadjistyli, Nicosia, pp. 135-140.
- ARCHI, A. (1984). *Circulation of goods in non-palatial context in the Ancient Near East*, Roma, Edizioni dell'Ateneo.
- AUBET, M.E. (2007). *Comercio y colonialismo en el Próximo Oriente antiguo. Los antecedentes coloniales del III y II milenios a.C.*, Barcelona, Edicions Bellaterra.
- FAPPAS, I. (2010). *Well-Scented, Perfume Oil: Perfumed Oils and Practices of Use in Mycenaean Greece and the Ancient Near East (14th-13th cent. BC)*, in *Intercultural contacts in the ancient Mediterranean*, a cura di K. Duistermaat, I. Regulski, Chanià, I.L.A.E.K.
- EMANUEL J.P. (2020). *Ugarit and the Eastern Mediterranean in the Late Bronze Age in id., Naval Warfare and Maritime Conflict in the Late Bronze and Early Iron Age Mediterranean*, in «Culture and History of the Ancient Near East», vol. 117, pp. 90-124.
- FOSTER, B.R. (1987). *The Late Bronze Age palace economy: a view from the East*, in *The function of the Minoan palaces. Proceedings of the Fourth International Symposium at the Swedish Institute* (Atene, 10-16 giugno 1984), a cura di R. Hägg, N. Marinatos, Stockholm, Skrifter utgivna av Svenska Institutet i Athen, n. 35, pp. 11-16.
- Heltzer, M. (1988). *Sinaranu, son of Siginu, and the Trade Relations between Ugarit and Crete*, in «Minos», vol. 23, pp. 7-13.
- KNAPP, A.B. (2012). *Matter of Fact: Transcultural Contacts in the Late Bronze Age Eastern Mediterranean in Materiality and Social Practice: Transformative Capacities of Intercultural Encounters* a cura di J. Maran, P.W. Stockhammer, Oxford, Oxbow Books, pp. 32-50.
- MANNING, S.W., HULIN, L. (2005). *Maritime Commerce and Geographies of Mobility in the Late Bronze Age of the Eastern Mediterranean: Problematisations*, in *The Archaeology of Mediterranean Prehistory* a cura di A.B. Knapp, E. Blake, Oxford, Backwell publishing, pp. 270-302.
- MATOÏAN, V. (2013). *Ougarit, porte méditerranéenne de l'Asie*, in *Les écritures mises au jour sur le site antique d'Ougarit (Syrie) et leur déchiffrement*, a cura di P.F. Bordreuil, M.G. Ernst Pradal, H. Masetti-Rouault, M. Rouillard-Bonraisin Zink, Paris, Actes de colloque, pp. 93-132.
- MCGEOUGH, K. M. (2011). *Ugaritic Economic Tablets. Text, Translation and Notes*, Leuven, Peeters.
- ROUGEMONT, F. (2008). *Les enregistrements d'huile de la série Fh de Cnossos. Essai d'interprétation et de comparaison avec les données du bureau de l'huile de Mari*, in *Colloquium Romanum. Atti del XII colloquio internazionale di micenologia* (Roma, 20-25 febbraio 2006), a cura di A. Sacconi, M. del Freo, L. Godart, M. Negri, Pisa-Roma, Fabrizio Serra Editore, pp. 669-689.

- ROUGEMONT, F. VITA, J.-P. (2021). *Palais et archives: organisation administrative des palais dans le monde mycénien et à Ugarit*, in *Palais sans archives, archives sans palais. Palais, archives et territoires en Orient et en Égée, Topoi*, vol. 16, a cura di F. Rougemont, Lyon, École française d'Athènes.
- ROUTLEDGE, B., MCGEOUGH, K. (2009). *Just What Collapsed? A Network Perspective on Trade, Exchange and the Palace of Ugarit*, in *Forces of Transformation: the End of the Bronze Age in the Mediterranean* a cura di C. Bachhuber, R.G. Roberts, Oxford, Banea, pp. 20-27.
- SAUVAGE, C. (2012). *Routes maritimes et systèmes d'échanges internationaux au Bronze récent en méditerranée orientale*, Lion, MOM Editions.
- SCHLOEN, J. D. (2001). *The House of Father as Fact and Symbol. Patrimonialism in Ugarit and the Ancient Near East*, Winona Lake, Brill.
- VAN WIJNGAARDEN, G.J. (2012). *Trade Goods Reproducing Merchants? The Materiality of Mediterranean Late Bronze Age Exchange*, in *Materiality and Social Practice: Transformative Capacities of Intercultural Encounters* a cura di J. Maran, P.W. Stockhammer, Oxford, Oxbow Books, pp. 61-72.
- VIDAL, J. (2006). *Ugarit and the Southern Levantine Sea-Ports*, in «Journal of the Economic and Social History of the Orient», n. 49, pp. 269-279.
- VITA, J.P. (2017). *Oil in Ugarit: its price, its use as a means of payment and administrative procedures. Addendum: Oil for wool*, in «Ugarit-Forschungen», n. 48, pp. 525-545.
- ZACCAGNINI, C. (1987). *Aspects of Ceremonial Exchange in the Near East during the Second Millennium B.C.*, in *Centre and Periphery in the Ancient World* a cura di M. Rowlands, M.T. Larsen, K. Kristiansen, Cambridge, New Directions in Archaeology, pp. 57-65.
- ZAMORA, J.A. (2003). *El 'ánfora cananea' y las medidas de capacidad en el Oriente mediterráneo de la edad del Bronce Final*, in «Spal», n. 12, pp. 231-257.

## *Il paesaggio salentino nell'immaginario collettivo* *The Salento landscape in the collective imagination*

**ELIO PINDINELLI**

Vicepresidente della Società Storica di Terra d'Otranto

### **Abstract**

*Tutte le narrazioni poetiche e letterarie finiscono per caricare simbolicamente la rappresentazione degli spazi, il genere di vita, i luoghi e il paesaggio. Il Salento a partire dal XVI secolo ha stratificato una sorta di archetipo identitario, raccontato nei frammenti di vita e di cultura, nei dettagli della gente, dei luoghi: il Salento, una terra bruciata dal sole, sitibonda, in cui anche l'atavica rassegnazione a un destino di abbandono e di desolazione ha la capacità di abbattere i confini tra il presente e il passato.*

*All poetic and literary narratives end up symbolically charging the representation of spaces, the kind of life, places and landscape. Starting from the 16th century, Salento has stratified a sort of identity archetype, told in fragments of life and culture, in the details of the people, of the places: Salento, a land burned by the sun, contented, in which even the atavistic resignation to a destiny of abandonment and desolation has the ability to break down the boundaries between the present and the past.*

### **Keywords**

Paesaggio, immaginario, Salento.

Landscape, imaginary, Salento.

### **Introduzione**

La percezione e la rappresentazione del paesaggio ci riporta, nel rapporto fra il luogo, l'uomo e la storia, al riflesso degli stati d'animo dell'osservatore. Tali stati d'animo sono ricreati nell'immaginario psicologico collettivo e vengono evidenziati soprattutto nella letteratura. Dal '500, quello che fu l'itinerario geografico-turistico dell'umanista Galateo ha suscitato una visione del Salento, dando avvio a un percorso collettivo di riconoscimento dello specifico carattere unitario del Salento.

#### **1. L'ambiente e i simboli**

Premetto subito che in questa breve relazione non ho voluto intendere il paesaggio e l'ambiente salentino, nella sua accezione realistica, designando per esempio la forma e la natura del territorio, ma per la sua capacità di esprimere anche una forte dimensione percettiva e sentimentale, permeata da forti componenti soggettivistiche, simboliche e concettuali, che conducono a una rappresentazione mentale e narrazione individuale, a una idea e "stato dell'anima" o "simbolo", insieme, di "segni da interpretare".

Ogni luogo abitato ha un suo specifico e talora misterioso significato che le vicende umane hanno conferito a molti luoghi; un significato ben più profondo di quello apparente. Per il Salento rappresenta la sua peculiare tipicità che emerge e si consolida attraverso le narrazioni poetiche e letterarie che a partire dal XVI secolo hanno caricato simbolicamente la rappresentazione degli spazi, il genere di vita, le città e il paesaggio. È su queste narrazioni che, perciò, voglio soffermarmi nel tentativo di far emergere la rappresentazione alternativa,

che è la prospettiva poi della geografia culturale, basata sulle identificazioni delle connotazioni simboliche dei luoghi, e dei valori cui esse conducono.

Il paesaggio contiene un complesso di stimoli prodotti dai simboli generati dalla cultura, sedimentata nei luoghi i quali, per dirla con Adalberto Vallega, “provocano una reazione che si esprime attraverso la percezione e la rappresentazione del paesaggio”

Il paesaggio salentino così inteso, ci riporta al riflesso degli stati d'animo dell'osservatore, che nella risultante del rapporto fra il luogo, l'uomo e la storia, lo ricrea nell'immaginario psicologico collettivo.

## 2. La narrazione significativa

L'umanista salentino Antonio Galateo tra il 1510 e il 1511, in fluente latino e sotto forma di epistola, indirizzata a Giovan Battista Spinelli, scrisse il *De Situ Iapigiae* una descrizione del Salento con un taglio incredibile di modernità, incardinando alla geografia dei luoghi, descrizioni di ambienti, di itinerari, di paesi e città, condendoli con la storia e il mito, in una sorta di itinerario geografico-turistico.

Da lui discende quella visione del Salento che ha alimentato la letteratura locale dando avvio a ciò che doveva diventare poi «il riconoscimento dello specifico carattere unitario del Salento, che nei suoi tratti formali sempre più investigati, ci hanno tramandato una sua riconoscibilità, l'identità insomma».

Galateo era convinto della necessità di conoscere direttamente il territorio che si doveva descrivere recuperando, innanzitutto, come egli stesso scrive, «le scarse memorie del passato che il tempo insidia e divora inesorabilmente». Occorreva documentare il poco che rimaneva per farlo conoscere a coloro che sarebbero venuti dopo. E questo impegno rappresentava «una battaglia di cultura e di civiltà».

Egli colse in questo “libretto”, come insistentemente lo definì Cesare Brandi, *Pellegrino di Puglia*, i dati significanti del territorio salentino, seguendo un percorso geografico, passando in rassegna le località della sua terra d'origine, gli usi, i miti e le fole, dalla fata morgana alla taranta.

Un primo tentativo, questo, di rivelare le radici storiche e culturali del territorio salentino, condito con un tenero sentimento di orgogliosa appartenenza all'anima del Salento, non solo descrivendo la natura del suo territorio che «ancorché adesso si ritrovi isterilito ed annoso (...) è reputato ottimo e bellissimo», ma che «in vari luoghi ha acque zampillanti, ed in altri di fontana», con gli uliveti, e i vasti campi di zafferano a Galatone, i frutteti e i vigneti, i fichi, i melograni, i muri a secco, i lacustri di Alimini, le scogliere, il mare e i venti, talora tanto forti, da «abbattere i vigneti, i pergolati, i teneri ramoscelli degli ulivi, le messi, e le frutta», ma cogliendo i caratteri della sua gente di «placidi e di dolcissimi costumi, di buon senso, non fallaci, non sapientoni, ma per la natura del clima non molto bellicosi, sebbene coraggiosi nel mantenere le alleanze, e l'onore».

Ed è su questa analisi che egli introduce l'aspetto della virtù collettiva, rapportando nella sua *Callipolis descriptio*, quella dei Gallipolini nell'assedio veneziano del 1484, di un popolo, cioè, votato al sacrificio pur di non tradire il proprio re, alla virtù salvifica del popolo otrantino massacrato dai Turchi per non aver rinnegato la propria fede.

Epos ancora vivo in pieno Novecento che Giuseppe Castiglione, un romanziere gallipolino dell'Ottocento, trasfuse in due romanzi, *Il rinnegato salentino* e *Roberto il diavolo*, che nel 1928 Luigi Sansò replicò nella tragedia *Idrusa*, a dimostrazione che quella unitarietà di tradizione e cultura era stata abbondantemente assimilata nell'immaginario collettivo salentino.

Il *De Situ Iapigiae* del Galateo divenne da subito un modello da imitare, tanto da essere emulato con una produzione di varie opere ispirate a questo, che fu chiamato “galateismo”, e che rimarrà in voga fino al tardo Settecento.

Achille Tresca compose poeticamente la *Descrizione della Giapigia* e Theodosio Lamaech le *Lettere storiche dello stato della Giapigia*, ricalcando in gran parte l'opera del Tresca.

Nel Seicento un altro letterato salentino, Girolamo Marciano, si volle misurare con una voluminosa opera, in contrasto con quella molto esile del Galateo, che intitolò *Descrizione, origine e successi della Provincia d'Otranto*.

### 3. L' identità culturale

Nel tentativo, perciò, di definire il paesaggio salentino dal punto di vista del geografo, ma anche come "teatro" dell'azione dell'uomo e, dunque, anche come riverbero profondo del pensiero umano, occorre ripartire proprio dalle opere del Galateo per ripercorrere alla fine le descrizioni degli ultimi viaggiatori inglesi e tedeschi e le testimonianze letterarie e poetiche dei maggiori letterati salentini tra XIX e XX secolo. Lo stesso Gregorovius sottolineò che con il Galateo cominciò a sorgere e formarsi la coscienza storica e popolare del Salento. E dopo di lui anche Cesare Brandi non fece misteri dell'apprezzamento verso di lui sottolineando il notevole spessore delle sue descrizioni geografiche.

Se il XVI secolo, ma anche quello successivo, si espresse nelle pagine degli scrittori salentini sulla scia del "galateismo", nel '700 si conferma col filone aperto dai viaggiatori stranieri che non si arrestano più a Roma, *caput mundi*, e a Napoli, capitale del regno.

Gorge Berkeley scende fino in Puglia e giunge a Taranto, alla ricerca di una antica civiltà che aveva lasciato profonda influenza nel mondo antico. Per lui il simbolo è immagine percepita, immagine che concretizza e rende visibile la volontà di Dio.

Nel Salento si porta, quarant'anni dopo, anche un anonimo viaggiatore, che nel 1767 rende un resoconto al suo illustre corrispondente, l'archeologo tedesco Johann Winckelmann. Il suo autore sarà conosciuto solo nel 1777, quando ne svelerà il nome l'editore, in una nota apposta alla pubblicazione di un altro viaggio fatto in Grecia e pubblicato ad Amsterdam. È il barone di Eisenbach, Johann Hermann von Riedesel, uno dei più autorevoli uomini politici di Prussia. Il suo viaggio nel Salento inizia da Taranto che lo colpisce subito per «la dolcezza e la mollezza del clima, unita all'aria dolce che vi si respira» che eccitano alla voluttà e al desiderio di vivere. La campagna gli sembra «un giardino continuo» attraverso cui erano sparsi «villaggi che sono i più belli di tutta l'Italia».

Un altro viaggiatore illustre del '700 fu il conte Carlo Ulisse De Salis Marschlins, un intellettuale svizzero che si era dedicato al miglioramento agricolo della sua azienda prosciugando una vasta palude e realizzando la sistemazione di varie strade poderali che ne avevano permesso il miglioramento dei terreni agricoli.

Nell'Ottocento si misurò in questa palestra di narrazioni e descrizioni della Puglia anche il marchese Ceva Grimaldi, noto alla storia per essere stato una personalità politica di primo piano, funzionario dello Stato borbonico e Presidente del Consiglio dei Ministri nel 1848.

Egli intraprese, nella primavera del 1818, un viaggio alla volta della Terra d'Otranto, ma il suo fine, come egli stesso avverte, fu quello di sedare le azioni violente di gruppi di carbonari e briganti.

Una sorta di orgoglio patrio, insomma, utile per dare idee e segnali per un processo di cambiamento e miglioramento politico, sociale ed economico per il Mezzogiorno d'Italia, e in particolare per alcune delle località visitate.

Per ritrovare le impressioni soggettive sul paesaggio di Terra d'Otranto, bisogna però affidarsi agli scritti di un salentino, lo scienziato e geografo di Lizzanello, Cosimo De Giorgi, vissuto da metà Ottocento al primo ventennio del '900.

Cosimo De Giorgi è stato uno scienziato prolifico della generazione di studiosi dell'Ottocento, che indirizzò i suoi studi verso le scienze naturali e la geografia con al centro dei suoi pensieri il Salento i suoi luoghi, la sua economia e soprattutto la sua cultura.

Riposando dal suo lavoro scientifico (sono le sue affermazioni) passava talvolta il suo tempo «per ammirare qualche bel panorama, come l'incantevole golfo di Taranto dalla collina di Mottola, o la massa imponente delle alpi albanesi, di là dall'Adriatico, dalla marina di Tricase, o la vaga perla dello Ionio dalla Serra di S. Mauro».

Queste visioni e impressioni, unite ai suoi appunti sull'arte e sulla storia dei luoghi che, volta per volta gli accadeva di visitare nel suo itinerario scientifico, volle raccogliere nei due volumi di *Bozzetti* sulla Provincia di Lecce, pubblicati da Spacciante tra il 1882 e il 1888, strutturandoli in tanti itinerari di viaggio da lui compiuti in calesse, a dorso di cavallo o in ferrovia, traversando a piedi borghi e città, curiosando nei palazzi e nelle chiese, arrampicandosi sulle collinette e le serre salentine.

Lo animava la voglia di descrivere "in verità" l'ambiente, il paesaggio e soprattutto la storia e l'arte della Provincia.

Diceva:

Anzi è questa la sola meta che tento e cerco raggiungere con i miei bozzetti: alla provincia di Lecce ideale e poetica sostituire quella vera e reale, che si stende a mo' di penisola fra due mari bellissimi, e che ci riporta col pensiero ad un tempo antico nel quale noi ... eravamo grandi. E là non eran nati.

Sente la necessità di sintesi e l'utilità di fermarsi a mezza via tra la conoscenza storica, artistica, monumentale e quella geografica e paesaggistica: «Ho sempre descritto ciò che ho veduto e studiato da me; e ho fondato i miei giudizi sui caratteri del monumento, poi sulle tradizioni. In tal modo il mio non è un lavoro di gomiti, né è scritto sulla falsariga dei miei predecessori».

È il tentativo di fare *tabula rasa* delle citazioni altrui, per alimentare la base delle conoscenze fin qui accumulate. Da qui la necessità di specificare i limiti e le coordinate del suo lavoro: «Non ho voluto rimpinzare il mio libro con note, citazioni e documenti, perché non ho preteso far quadri ma bozzetti, non uno studio scientifico ma notare delle impressioni da artista».

Vuole destare nei suoi concittadini «il rispetto per le nostre antichità, che formano tanta parte della nostra storia e delle nostre opere».

Ma ha soprattutto l'obbiettivo di concorrere a richiamare l'attenzione, lo studio e le ricerche degli studiosi su questo estremo lembo d'Italia, per

Far conoscere la Terra d'Otranto agli italiani ed agli esteri, e di prepararne in tal modo quel lavoro di sintesi che sarà la vera illustrazione di questa terra antica, sì potente per le armi e tanto fertile nelle sue terre, come la disse il mantovano, e il più bel punto del mondo, come cantò il Venusiano. Così potessi anch'io eccitare nei miei concittadini una scintilla di quell'affetto che nutro potente per questa mia terra natia.

Di ciascun paese o città, perciò, disegna con pochi tocchi la vita, i costumi, la storia, l'arte e le industrie. Ma soprattutto chiude ogni singola illustrazione dei luoghi con efficaci quadri paesaggistici, dei quali egli stesso dice:

ho tracciato qualche profilo sui panorami naturali delle nostre colline e delle nostre belle marine. Sono delle fugaci impressioni che, passate pel crogiuolo del cervello, forse mi avran fatto dimenticare qualche volta che l'affetto, l'intelletto lega. Ma chi vorrà negare al figlio l'affetto per la mamma sua, e rimproverarlo se la trova più bella che in fatto nol sia?.

Nel primo intermezzo aveva voluto inserire una sua composizione poetica intitolata *Una scampagnata*, dedicata all'amico D. Risolo, e in cui aveva voluto narrare della sua voglia di viaggiare alla conoscenza del Salento:

“... -Ma per veder che cosa?  
-Campi deserti e brulli della Puglia pietrosa,  
E muraglie messapiche, sepolcri scoperchiati,  
Ruderi d'acquedotti, castelli smantellati;  
Per vincer la mattana, per fare un po' di chiasso,  
E inginocchiarsi d' Ennio dinanzi al muto sasso.  
E poi veder la Cupa, il Tivoli leccese,  
Quel serto di smeraldi che cinge il mio paese;  
E poi prati, giardini, orti, cascine e ville  
In vago anfiteatro disposti a mille a mille!  
Eolo dal cupo speco ci avea lanciato addosso  
Un perfido libeccio, soffiando a più non posso”.

I Bozzetti di De Giorgi, in qualche modo, ricuciono una sequenza descrittiva del Salento, dal Galateo ai visitatori stranieri del Settecento, tra Cinquecento e Ottocento cioè, compendiando in termini di sensazioni ed evocazioni la tipicità di Terra d'Otranto, che è quella poi trasfusa nella poetica e nella letteratura del Novecento.

Accade talvolta che la poesia e la letteratura rassomigli a una terra in cui si materializzano i miti in figure di ricordo, ma come afferma Antonio Errico

bisogna avere radici profonde come quelle degli ulivi per raccontare questa terra (...) E ritrovare l'anima di un luogo chiamato Salento, con le sue leggende ed i suoi paesaggi, i suoi miti, la sua storia, i suoi usi ed i suoi costumi; forse un'idea, un'astrazione che nei frammenti di vita e di cultura, nei dettagli dei luoghi e della gente, ci riconduce ad un presente che è un passato rinnovato.

#### 4. I testimoni della contemporaneità

La poesia e la letteratura contemporanea possono allora essere viste e analizzate come testimoni dell'anima «di un certo luogo in un certo tempo della storia», capaci cioè di raccontare l'esperienza dell'uomo e ciò che esso ha saputo cogliere, in termini di formale riconoscimento della sua tipicità e della significatività di ogni luogo.

Antonio Corvaglia scrive che il Salento per lui significa tutto, un luogo che in un modo o in un altro ha segnato profondamente la propria vita, anche se è costretto a domandarsi:

Perché non hai fiumi  
Laghi, ruscelli?  
Perché non hai monti  
Pieni di boschi?  
Terra di Salento  
Cotta dal sole: perché  
Ti circonda un mare  
Blu, verde, grigio  
Calmo, impetuoso!  
Terra sei dei venti  
E terra d'arsura.  
Solo a primavera

Ti vesti di verde  
A festa!  
E rossi papaveri  
Come di fuoco  
Vivono  
La loro effimera vita.  
Avevi l'acqua, o Salento,  
saresti giardino.  
Avevi l'acqua,  
o mia terra,  
potresti goderti,  
beata,  
l'ombra tua stessa  
nell'afa d'agosto.

Un Salento sitibondo che il De Giorgi descrisse nella sua natura carsica, con le vore e le sue acque sotterranee in cui i rari rivoli attenuavano in parte la sua millenaria sete d'acqua. È la calura estiva che nel Salento tutto rinsecca e inaridisce, quando

Arde la terra  
Nel meriggio di fuoco.  
Solo le cicale e i passeri  
Sembrano vivere.  
La gente tappata in casa,  
al buio,  
sonnecchia nella siesta...

Un concetto ed un convincimento, stratificato nel pensiero di Vittorio Bodini, è che il sitibondo Salento quasi si sgretoli sotto i raggi cocenti del sole:

Cade a pezzi a quest'ora sulle terre del Sud  
Un tramonto di bestia macellata.  
L'aria è piena di sangue,  
e gli ulivi e le foglie del tabacco,  
e ancora non si accende un lume.

Anche la luce nella "bestialità" della calura è un'altra "bestia":

...da aggiungere al bestiario  
la cui favola  
sa di sputi e minacce,  
il gecko, la tarantola,  
l'aggressiva cicala,  
la civetta.

E con la rossa terra bruciata dal sole il Salento è solcato dalle sue arse pietre «fantasmi sparsi ovunque, inestirpabili, per quanti se ne raduni». Osservando dall'alto della grotta "Zinzulusa" il territorio di Castro, Brandi annotò:

...i contadini vi hanno fatto una selva di muretti, di contrafforti, di pagliare, per farci nascere appena un fico d'India, un carrubo: mica dipiù di questo. Ma una tale deserta Tebaide di alberi in solitudine, entro un recinto di sassi, è anch'essa incomparabile.

È un Salento che si racconta e ci racconta con una voglia di omologazione ad una sorta di archetipo identitario, nato dal fondo di una memoria millenaria. Un Salento caratterizzato e descritto, insomma, in una continua metafora, tra realtà geografica e condizione umana, ma profondamente amato e vissuto nell'attesa di un impossibile riscatto.

Una condizione che è stata più volte descritta come atavica rassegnazione ad un destino di abbandono e di desolazione, oppure quella maledetta tara, tutta meridionale di piangersi sconsolatamente addosso.

Sono le immagini dei nostri poeti e letterati che tracciano un affresco multiforme ma coerente del Salento, fatto di borghi calcinati e di torri litoranee battute dal vento, di paesi che parlano con le campagne, delle albe di Otranto e dei tramonti di Gallipoli, di fichidindia e di foglie di tabacco, di *finibus terrae* e della *Firenze del barocco* in cui

Biancamente dorato  
È il cielo dove  
Sui cornicioni corrono  
Angeli dalle dolci mammelle,  
guerrieri saraceni e asini dotti  
con le ricche gorgiere.  
Un frenetico gioco dell'anima che ha paura del tempo...

Ma il Salento è innanzitutto terra degli ulivi, che rappresentano una sorta di "deità casalinga", come la immaginò Vincenzo Ciardo, il pittore innamorato di queste estreme contrade:

...la incontri ovunque. Smilza e stentata lungo i cigli rocciosi della costa adriatica e nelle crepe dei burroni di Leuca, maestosa e opulenta ai bordi delle strade polverose e nelle pianure ammantate di verde argentato. Senza l'ulivo, il paesaggio salentino non avrebbe senso...

Le immense piantagioni di ulivi che venivano indicate quali "boschi d'ulivi" hanno mantenuto per secoli un carattere selvaggio e disordinato.

Brandi rimase affascinato da queste masse contorte e secolari, affermando che

i colossali ulivi rappresentano le fattezze stesse della terra. Terra solare che sembra fugare il buio e la tristezza, lungo un mare terso e azzurrissimo, sotto un cielo invece tenero e celeste, quasi africano.

Vittorio Pagano, invece, era preoccupato delle devastazioni delle ampie foreste di ulivi, che dava il senso della fine di ogni speranza per l'uomo di domani, e la morte di un'immagine, stratificata nella memoria paesaggistica del Salento:

questi soliti ulivi... Ormai s'è persa  
una pena del sangue nella loro  
devastazione – al sole – che fa cenere  
e miseria: s'abbarbicano al nudo  
sasso, la terra estorcono ai contesi  
pascoli, tramortiscono il furore

del giorno nella verde irresistenza  
del flusso in cui s'adempiono.  
Bandiere  
di luce lente oscillano nel cielo  
senza pietà del mondo – e interminata  
la pianura s'obliqua e si frastaglia  
contro ogni senso...

Un paesaggio in cui l'ulivo un tempo rubava la scena col verde della sua chioma, in eterno equilibrio tra «il tempo, la luce e la forma».

Oggi è tutto così maledettamente rovinato e la xilella ha rubato anche i sogni di noi quando eravamo fanciulli.

## Conclusioni

Il riferimento a numerosi significativi testi della letteratura conduce a una visione del Salento, sia pure frammentata, dalle specifiche sensibilità eppure unitariamente condivisa, tra la conoscenza storica, artistica, monumentale e quella geografica e paesaggistica. Ecco allora che la poesia e la letteratura contemporanea viste ed analizzate come testimoni dell'«anima di un certo luogo in un certo tempo della storia», si rendono capaci di raccontare l'esperienza dell'uomo e ciò che esso ha saputo cogliere, in termini di formale riconoscimento della sua tipicità e della significatività di ogni luogo.

## Bibliografia

- BERKELY, G. (1979). *Jurnal in Italy*, in *The works of G.B.*, Oxford 1871, vol. IV, pp. 512 3 ss. (trad. a cura di T.E. Jessop, M.P. Fimiani, Napoli, Bibliopolis).
- BODINI, V. (1952). *Foglie di tabacco 5*, in *La luna dei borboni*, Milano, Edizioni della Meridiana, p. 14.
- BODINI, V. (1956). *Bestiario salentino* in *Dopo la luna*, Caltanissetta, Ed. S. Sciascia, p. 26.
- BODINI, V. (1956). *Dopo la luna*, Caltanissetta, Ed. S. Sciascia.
- BRANDI, C. (1960). *Pellegrino di Puglia*, Bari, Ed. Laterza.
- CASTIGLIONE, G. (1839). *Il rinnegato salentino, ossia i Martiri d'Otranto*, Napoli, Nicola Vanspandoch.
- CEVA GRIMALDI, G. (1978). *Itinerario da Napoli a Lecce e nella provincia di Terra d'Otranto nell'anno 1818*, Milano, Studio ed. Insubria.
- CIARDO, V. (2002). *L'olivo deità casalinga del Salento*, in *Novecento letterario leccese*, a cura di D. Valli, A.G. Doria, San Cesario di Lecce, Manni editori.
- CORVAGLIA, A. (1980). *I Martiri d'Otranto di G. De Dominicis*, (Libera traduzione), Galatina, Ed. Salentina.
- CORVAGLIA, A. (1980). *Buongiorno Salento*, n. 24, Gallipoli, L'uomo e il mare.
- DE FERRARIS, A. (1558). *Antonii Galatei Liciensis ... Liber de situ lapygiae*, Basileae, per Petrum Pernam.
- DE GIORGI, C. (1882). *La Provincia di Lecce: bozzetti di viaggio del cav. dott. G. Spacciante*, Taranto, InKLine, vol. 2.
- ERRICO, A. (2008). *Introduzione a Qui se mai verrai... il Salento dei poeti*, Lecce, Fondo Verri ed.
- LAMECH, T. (1786). *Lettere storiche dello stato della Giapigia fregiate d'alcune fantasie poetiche dell'autore ch'e Theodosio Lamech della stessa nazione*, Oxford (i.e. Lecce, Pasquale Viverito), vol. 7.
- MARCIANO, G. (1855). *Descrizione e successi della Provincia d'Otranto del filosofo e medico Girolamo Marciano di Leveranno con aggiunte del filosofo e medico Domenico Tommaso Albanese di Oria*, Napoli, Stamperia dell'Iride.
- Nella Puglia del '700 lettera a J.J. Winckelmann Johann Hermann von Riedesel* (1999), a cura di T. Pedio, Capone editore.
- PAGANO, V. (2008). *Questi soliti ulivi, in Qui se mai verrai... il Salento dei poeti*, Lecce, Ed. Fondo Verri.
- SANSÒ, L. (1924). *Idrusa, poema tragico in 3 atti*, Gallipoli, Tip. Stefanelli.
- TRESCA, A. (1775). *Descrizione della Giapigia in lingua Toscana, formata d'Achille Tresca di Lecce per servizio, ed uso del Real Infante D. Carlo IV. Borbone*, Ms. D/7 (del XVIII sec.), presso Biblioteca De Leo Brindisi.
- Viaggio nel Regno di Napoli* (1979), a cura di G. Donno, Lecce, Capone editore.

*Il paesaggio dei centri storici del basso Salento*  
*The landscape of the historic centers of lower Salento*

**HERVÉ A. CAVALLERA**

Università del Salento

**Abstract**

*Il saggio vuol essere una visione d'insieme delle peculiarità culturali ed etniche del Basso Salento, con particolare riferimento ai centri storici. Di qui l'illustrazione di alcuni centri significativi, rinviando i rispettivi riscontri bibliografici nella bibliografia finale.*

*The essay aims to be an overall vision of the cultural and ethnic peculiarities of Lower Salento, with particular references to the historic centres. Hence the illustration of some significant centres, referring the respective bibliographic findings in the final bibliography.*

**Keywords**

Basso Salento, natura, cultura.

Lower Salento, nature, culture.

**Introduzione**

Il centro storico di una città è di solito legato all'intreccio tra la configurazione geologica del territorio e gli interventi umani che si sono succeduti nel corso dei secoli. Esso costituisce il nucleo originale e primigenio di una comunità che di norma si è andata nel corso del tempo sempre più ampliando. La sua collocazione e la sua conservazione sono pertanto essenziali poiché in varia misura manifestano la stessa psicologia degli abitanti e il ruolo che essi possono svolgere (o hanno svolto) nel territorio in cui l'agglomerato è situato. Significativa, per tale aspetto, può essere l'analisi di alcuni centri storici del Basso Salento e degli eventi ad essi collegati.

**1. Il rumore del mondo**

Il Basso Salento, ossia il territorio che dal Capo di Leuca si protende verso Lecce, è una distesa sostanzialmente pianeggiante e ricca di Comuni medio-piccoli, molti dei quali si affacciano sul mare. È chiaro che ogni comunità, che per essere tale deve essere assoggettata al diritto, è necessario che pensi alla propria sopravvivenza; pertanto, i paesi interni hanno sviluppato una economia prevalentemente agricola e quelli affacciati sulla costa un'economia aperta, oltre alla pesca, ai commerci.

Di qui una centralità storica di alcune cittadine. Basti ricordare in primo luogo Otranto, città messapica, poi romana, quindi, con i Bizantini, la porta d'Oriente e il suo ruolo importante sino al 1480, anno in cui fu gravemente saccheggiata dai Turchi di Maometto II che distrussero anche l'abbazia bizantina di Casole, sede di una prestigiosa biblioteca. Il centro storico si trova intorno alla Basilica, famosa peraltro per il grande mosaico pavimentale in cui è raffigurato l'albero della vita da cui si diparte la storia del mondo. La fine dell'impero bizantino prima e poi la devastazione turca segnarono la decadenza della città. Tuttavia, il Salento, come circoscrizione amministrativa, fu denominato Terra d'Otranto sino al 1927. In una città come Otranto, naturalmente sede di commercio e di smistamento di uomini, ove era presente una consistente comunità ebraica, il centro storico non costituisce un *hortus conclusus* proprio per il continuo avvicinarsi degli eventi.

Diversamente Gallipoli, che vanta una storia altrettanto antica e movimentata e che godette di non poca fortuna durante il dominio svevo, presenta un centro storico ben definito in quanto è collocato nella “città vecchia”, un’isola calcarea collegata alla terra ferma tramite un ponte. Da ricordare almeno, tra i suoi monumenti e le sue caratteristiche la famosa fontana greca e il labirinto dei vicoli, la cui tortuosità, come spiegava il Galateo, serviva a riparare dal turbinio dei venti.

Gallipoli e Otranto rappresentano quindi, nelle testimonianze dei loro centri storici, una storia millenaria, spesso drammatica, propria di città che per collocazione geografica dovevano ricoprire ruoli di primo piano. Quindi centri commerciali, e in particolare Gallipoli divenne il principale centro di esportazione di olio, tanto che a fine Cinquecento i pontefici Gregorio XIII prima e Sisto V poi concessero che le maestranze addette al carico delle navi fossero esentate dal santificare i giorni festivi.

Va detto che Gallipoli rimase un importante centro commerciale per l’esportazione di olio sino all’Unità d’Italia; ciò fa sì che i Gallipolini siano considerati, nell’immaginario popolare, dei campioni dello smercio.

Città come Otranto e Gallipoli consentono quindi un reale viaggio attraverso i secoli assumendo dei caratteri che possono servire a una indicazione di massima (Otranto come porta d’Oriente e come città degli Ottocento Martiri; Gallipoli come centro del commercio oleario), ma che non esauriscono la varietà e ricchezza dei rimandi storici, sì che i centri si manifestano tuttora come luoghi di accoglienza e di ospitalità che vanno ben oltre i confini non solo pugliesi, ma anche nazionali.

Un discorso non dissimile si deve fare per Nardò, anch’essa antica città messapica, che conobbe prosperità, dopo la fine dell’impero romano d’Occidente, prima sotto i Bizantini che eressero la chiesa di *Sancta Maria de Nerito*, poi ricostruita come cattedrale di Santa Maria Assunta, e sotto gli Acquaviva poi che ne furono feudatari dal 1497. La cattedrale è nel pieno centro storico, il quale, tra i tanti luoghi significativi ha la cosiddetta “piazza delle Legne”, con al centro la guglia dell’Immacolata.

Né occorre dimenticare Copertino, di origine bizantina, che ha tra i suoi figli Giuseppe Maria Desa (1603-1663) universalmente conosciuto come San Giuseppe da Copertino. E nel centro storico di Copertino s’impone il castello, ristrutturato nei primi decenni del Cinquecento dall’architetto Evangelista Menga (1480 ca-1571 ca). Si tratta dunque di città in cui il centro storico è connesso a tutta la storia del Salento. E tuttavia non sono luoghi museo. Al contrario, sono centri vitali in cui i tempi e i luoghi si confondono agli occhi dell’osservatore inesperto e richiedono capacità di discernere, specialmente quando le città di mare sono percorse da tanti turisti spesso frettolosi e attenti ad osservare le cose più note, ignorando i percorsi più discreti, ma altrettanto significativi.



1: Mosaico pavimentale della Cattedrale di Otranto, particolare.



2: Gallipoli, la fontana greca.



3: Nardò, la Guglia dell'Immacolata.

## 2. La distesa delle campagne

Un mondo a parte è invece quello formato dai Comuni della cosiddetta *Grecia salentina*: Sternatia, Corigliano d'Otranto, Martignano, Soleto, Martano, Melpignano, Calimera, Zollino e Martignano, cittadine in cui ancora si parla il cosiddetto *griko*, un dialetto in cui si fondono il greco antico, il greco bizantino e l'italiano. La *Grecia* è la testimonianza linguistica dell'antica presenza bizantina.

Si potrebbe dire che è una realtà più raccolta, ove ovviamente non mancano, come per tutto il Salento, riferimenti a personaggi di primo piano. Di Martignano, ad esempio, era il marchese Giuseppe Palmieri (1721-1793) celebre illuminista, amico di Genovesi e di Filangieri, che divenne nel 1787 membro del Supremo Consiglio delle Finanze del Regno di Napoli e quindi, dal 1791 alla sua morte, Direttore, ossia Ministro delle Finanze. Come molto importante è a Corigliano d'Otranto il castello de' Monti, tra i più bei monumenti di architettura militare e feudale dell'inizio del Cinquecento in Terra d'Otranto. E sempre a Corigliano vi è l'Arco Lucchetti, un portale che si è ritenuto realizzato nel 1497 e che contiene una scritta in lingua latina e orientale. Frazione di Vernole è Acaya, unico esempio rimasto di cittadina fortificata. Infatti l'antico borgo nel 1535 da Gian Giacomo dell'Acaya (1500 ca-1570), ingegnere militare, fu circondato da cinta muraria e fossato, che si aggiungevano al castello edificato dal padre Alfonso dell'Acaya nel 1506.

Ma ciò più che colpisce nella campagna, che fino a pochi anni fa era una grande distesa di olivi, è la presenza di dolmen e menhir. I dolmen più noti si trovano nelle campagne di Minervino, Melendugno, Castro, Vaste e Giurdignano e i menhir a Melpignano, Giurdignano, Ruffano ecc. Da questo punto di vista è assai importante il Comune di Giurdignano detto il "giardino megalitico d'Italia" per il gran numero di dolmen e menhir presenti. Di questi ultimi, il più alto, il "Menhir de Santu Totaru", si trova a Martano.

Sono luoghi in cui il tempo sembra essersi fermato se si presta attenzione a un linguaggio desueto e a queste "tavole di pietra" e "pietre lunghe" che risalgono a millenni prima dell'era cristiana. E sono realtà da preservare non solo per il loro fascino sui turisti, ma perché inducono a riflettere. Se i dolmen erano dei monumenti sepolcrali, più incerto il ruolo del menhir che poteva essere una stele funeraria, ma anche propiziatoria. In ogni caso, esprimevano il rapporto delle antichissime popolazioni con il sacro, e di una tradizione religiosa che perdura nel tempo sono indubbiamente testimonianza le numerose chiese, spesso di alto valore artistico.

Del resto, lo stesso olivo, di là dalla sua indubbia utilità per la produzione dell'olio, è il simbolo della vittoria, della fama, della pace. E il ramoscello di olivo indica la rigenerazione. L'immagine



4: Acaya, il castello cinquecentesco.



5: Dolmen Placa a Melendugno.

di una vita che si ricompone e gode della condivisione. Lo stare insieme. Ecco il messaggio che proviene o quanto meno proveniva dai tanti paesi sparsi nel Salento: una comunità pur nelle distinzioni che caratterizzavano e caratterizzano, anche da un punto di vista lessicale, i tanti agglomerati e lasciano spazio al fantastico. Così a Soletto vive ancora oggi la fama del mago locale: il celebre Matteo Tafuri (1492-1584), studioso di alchimia, filosofia, astronomia, astrologia, medicina, fisiognomica, magia naturale, che dopo una vita errabonda e avventurosa trascorse nella cittadina natia gli ultimi anni della sua vita, facendo incidere sull'architrave della sua casa natale il motto: *Humile so et umiltà me basta. Dragon diventarò se alcun me tasta.*

### 3. Tra storia e leggende

Storia e leggende si intrecciano, infatti, nel Salento. Così a Tricase si narra la leggenda che il "principe vecchio" (Tricase era sede di principato) in una notte fece edificare dal diavolo una chiesa, promettendogli di dar da mangiare un'ostia consacrata a un caprone. Non mantenendo la promessa il principe, il diavolo infuriato strappò le campane e le gettò nel Canale del Rio, ove le si sente ancora suonare nelle notti di tempesta. La chiesa di cui parla la leggenda è la Chiesa di Santa Maria di Costantinopoli o Chiesa Nuova, di forma ottagonale, fatta erigere nel 1685, ai tempi del principe Stefano III Gallone (1666-1733), da Jacopo Francesco Arborio Gattinara, marchese di San Martino, imparentato col principe di Tricase. Sempre a Tricase si trova la plurisecolare *quercia vallonea*, uno degli alberi più vecchi e imponenti d'Italia. Anche in questo caso si favoleggia che sotto le sue fronde trovassero riparo, ai tempi dell'imperatore Federico II, cento cavalieri.

E Tricase, di là dal suo centro storico e dalle stupende chiese, ci porta alla costa salentina che da Otranto giunge sino a Leuca. E non si può non ricordare Castro con le sue grotte costiere, la Romanelli e la Zinzulusa, già abitate in tempi preistorici. Al tempo dei Romani fu chiamata *Castrum Minervae* e sull'acropoli della città vi era un tempio dedicato alla dea, che si scorgeva dal mare, come scrive Virgilio nel libro III dell'*Eneide*. E nel 2015 è stato scoperto il busto in calcare della statua colossale della divinità. E poi la parte inferiore. Ora la statua, senza testa al momento, si può ammirare eretta nel castello aragonese di Castro.

Santa Maria di Leuca (frazione di Castrignano del Capo) è la punta più a sud della Puglia. Sul suo promontorio si trovano la basilica e il grande fato alto 48,60 metri. Il nome deriva dal greco *leukós*, ossia "bianco".

Tra le cittadine dell'entroterra occorre ricordare, almeno Specchia, Ruffano, Diso e Presicce, nota peraltro per i suoi frantoi ipogei. Sono cittadine che hanno conservato con cura i centri



6: Tricase, Palazzo dei principi Gallone



7: Castro, Statua della Dea Minerva

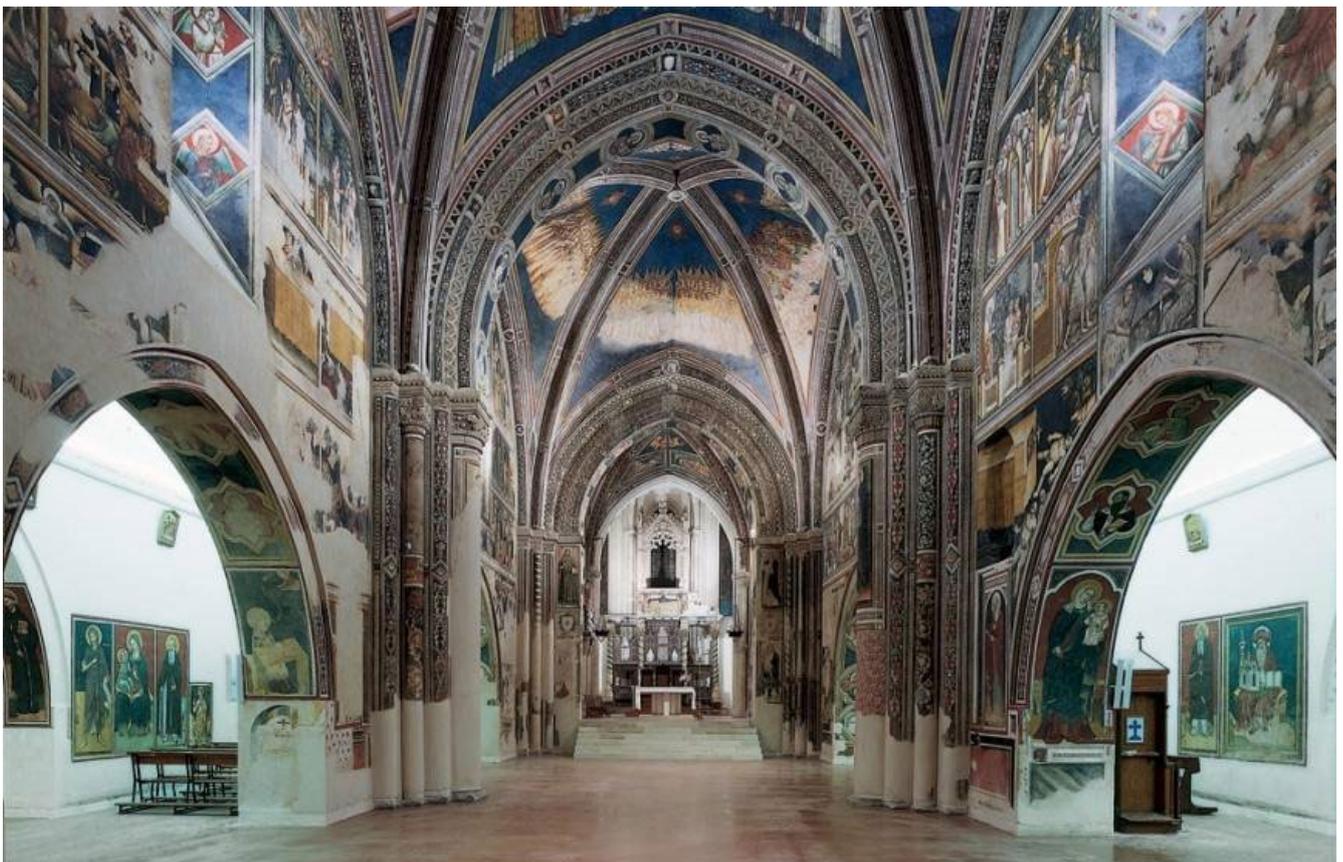
storici e consentono di far rivivere il fascino di un mondo in cui miseria e ricchezza convivevano insieme in un equilibrio dinamico. Sempre nell'interno, ricche di storia sono città come Maglie e Casarano. Nei pressi di quest'ultima città vi è la chiesa di Santa Maria della Croce (Casaranello) con affreschi di varie epoche. Molto importanti quelli bizantini.

E per chiudere come ignorare la città di Galatina, sempre nell'entroterra salentino? A Galatina si trova innanzitutto la splendida Basilica di Santa Caterina d'Alessandria, voluta da Raimondello Orsini del Balzo (1350/1355 ca-1406), e realizzata verso la fine del XIV secolo. Famosi nel mondo i suoi affreschi che rappresentano scene dell'*Apocalisse* di Giovanni, della *Genesi*, delle *Gerarchie Angeliche*, dei *Sette sacramenti* ecc. E a Galatina si trova pure la chiesetta di San Paolo, conosciuta pure come *Cappella delle Tarantate*. Ivi si radunavano, provenendo da diverse parti del Salento, durante la festa dei Santi Pietro e Paolo, i tarantati (o tarantolati).

Del tarantismo ebbero già a occuparsi il medico Giorgio Baglivi (1668-1707) in *De anatome, morsu et effectibus tarantulae* (Roma 1696) e quindi vari intellettuali che avevano viaggiato nel Salento, a partire dal filosofo George Berkeley (1685-1753) che nel 1717-1718 visitò l'Italia. Del fenomeno sono state date diverse interpretazioni. Al presente tutto si riduce in una grande spettacolo di massa che si svolge in altre parti del Salento, ma l'evento era, nel passato, legato a rituali magici di liberazione corale.

#### 4. Il senso della comunità

La rassegna qui svolta, che non pretende di essere completa e anzi è ben consapevole delle tante omissioni, vuol essere una estrinsecazione della varietà e complessità della realtà



8: Galatina, interno della Basilica.

salentina. E verrebbe a pensare “all’uno, nessuno e centomila” di pirandelliana memoria, ma sarebbe un riferimento fallace. La varietà è infatti fermentata da una profonda unità che non è quella del lessico, bensì dello spirito di comunità che rende un *continuum* lo sviluppo storico in una sequenza che dai Messapi, dai Greci, dai Romani, dai Bizantini e così via giunge ai giorni nostri. Uno spirito di comunità che è consistito nel sapersi farsi carico, nel corso dei secoli, di una vita sostanzialmente accettata nei tanti e faticosi risvolti e vissuta in loco, di là dalle beghe che ovviamente ci sono pur state tra i tanti Comuni. Uno spirito di comunità che si è formato nel sapersi aprire alle nuove generazioni conservando le tradizioni, come è proprio della plurisecolare attività agricola che è stata la caratteristica principale dell’economia salentina. In realtà, ciò che caratterizza i centri storici del Basso Salento è la commistione del religioso (le chiese e le cappelle) e del lavorativo, il quale una volta si vedeva assai chiaramente nelle tante botteghe artigianali che pullulavano intorno alle chiese e alle dimore signorili. E spesso erano presenti, anche nelle viuzze di campagna, delle edicole votive, testimonianza di grazie ricevute e speranza di nuove. La vita, d'altronde, era scandita dal suono delle campane e quando suonava il vespro i contadini smettevano di lavorare e rientravano nel paese.

La benevolenza divina era necessaria per una popolazione dedita all’agricoltura e al commercio dei prodotti agricoli, esposta pertanto sia al volere del clima sia ai pericoli che venivano dal mare come le galee ottomane. Una popolazione che, di là dalle grandi personalità che pur ha dato, si integrava nel paesaggio, accettando quelli che erano i prodotti delle stagioni, sapientemente curati da accorgimenti frutto di una tradizione millenaria. In tal modo poteva sembrare di vivere in un eterno presente, solo a tratti scalfito dalle momentanee irruzioni del nuovo, presto ricomposto nell’unità della produzione volta alla sopravvivenza. Il tutto fu poi confermato dalla presenza di una capitale lontana, Napoli, che spinse la nobiltà del luogo a spostarsi e a soggiornare nella grande città campana, dando inizio alla graduale decadenza delle grandi famiglie nobiliari salentine. E allora il Basso Salento sembrò acquietarsi nei rituali del lavoro e della religione, nella sicurezza di garantire la sopravvivenza nel mondo attraverso la speranza della luce ultraterrena.

## Conclusioni

Il Salento, da quanto si è detto, costituisce una realtà composita che si è costituita nel corso del tempo, divenendo in tal modo unitaria grazie alla capacità della popolazione di essere comunità. I tanti Comuni hanno in tal modo costituito una rete permeata dalla comunanza religiosa e politica, che consente di conservare, dialetticamente direi, il molteplice nell’unità, sì da suscitare tuttora suggestioni e stimoli culturali diversi nei viandanti.

## Bibliografia

- BOCCADAMO, V. (1995). *Nella Contea di Castro. Diso, ricerche storiche*, Galatina, Congedo Editore.
- CAVALLERA, G.U. (2018). *Il viaggio di Tricás. Un inedito bizantino dell’XI secolo*, Tricase, Youcantprint.
- CAVALLERA, H.A. (1998). *Il principe, il diavolo, la chiesa. Una leggenda tricasina*, in «lu Lampiune», n. 3.
- CONGEDO, R. (1974). *La vallonea. Natura e arte*, Galatina, Congedo Editore.
- Copertino: storia e cultura. Dalle origini al Settecento* (2013), a cura di M. Greco, Lecce, Grifo.
- COSTANTIN, A., PAONE M. (1992). *Guida di Gallipoli. La città, il territorio, l’ambiente*, Galatina, Congedo Editore.
- D’ANDRIA, F. (2019). *Messapia illustrata. Immagini, racconti, attualità del Salento antico*, Galatina, Congedo Editore.
- DE BERNART, A. (1996). *L’Antico assetto urbanistico di Ruffano e la chiesa di San Marco*, Ruffano, Tip. Inguscio.
- D’URSO, G.O., AVANTAGGIATO, S. (2009). *Il castello di Corigliano d’Otranto*, Lecce, Edizioni del Grifo.
- D’URSO, G.O. (2017). *Corigliano d’Otranto: dove le pietre parlano. L’Arco Lucchetti, il Castello, la Chiesa matrice, le pietre filosofe nel centro storico e il Giardino di Sophia*, Lecce, Grifo.
- GIANFREDA, G. (2005a). *Guida di Otranto*, VI ed. aggiornata, Lecce, Edizioni del Grifo.
- GIANFREDA, G. (2005b). *Otranto e il primato dell’umanesimo occidentale*, III ed. riv. e ampl., Lecce, Edizioni del Grifo.
- GIANFREDA, G. (2008). *Il Mosaico di Otranto, Biblioteca Medievale in immagini*, Lecce, Edizioni del Grifo.

- FINO, R. (2004). *Il Capo di Leuca e dintorni. Tra realtà storia e leggende*, Galatina, Congedo editore.
- JACOB, A. (1982). *Testimonianze bizantine nel Basso Salento*, Galatina, Congedo Editore.
- La parola si fa immagine. Storia e resta sturo della basilica cristiana di Santa Caterina a Galatina* (2005), a cura di F. Russo, Venezia, Marsilio.
- LAZZARI, A. (2019). *Castro e la sua storia in Terra d'Otranto*, Castiglione, Grafiche Giorgiani.
- MANCARELLA, G.B. (2020). *Storia linguistica del Salento*, Lecce, Grifo.
- MEULI, G. (2004). *I dialetti del Capo di Leuca*, Galatina, Grafiche Panico.
- MONTE, A. (1995). *Frantoi ipogei del Salento*, Lecce, Edizioni del Grifo.
- MONTINARI, M. (1993). *Soletto. Una città della Grecia Salentina*, Fasano, Schena Editore.
- NATALI, F. (2007). *Gallipoli nel Regno di Napoli: dai Normanni all'unità d'Italia*, Galatina, Congedo Editore.
- Paesi e figure del vecchio Salento* (1980), a cura di A. De Bernart, Galatina, Congedo Editore.
- PANARESE, E. (2002). *Guida di Maglie. Storia Arte Centro antico*, Galatina, Congedo Editore.
- PAONE, M. (2001). *Asterischi di storia martanese*, Galatina, Grafiche Panico.
- PELUSO, M., PELUSO, V. (2008). *Guida di Tricase, Caprarica, Depressa, Lucugnano, Sant'Eufemia, Tutino e Le Marine*, Galatina, Congedo Editore.
- PENNA, A. (1995). *Specchia e la chiesa di Sant'Eufemia*, Fasano, Schena Editore.
- Salento. Architetture antiche e siti archeologici* (2008), a cura di A. Pranzo, Lecce, Edizioni del Grifo.
- STEFANO, L. (2018). *S. Maria della Croce (Casaranello). Oltre un secolo di studi su un monumento paleocristiano del Salento*, Lecce, Grifo.
- STENDARDO, A. (1995). *Presicce sotterranea*, Galatina, Congedo Editore.
- Tricase. Studi e documenti* (1978), a cura di M. Paone, Galatina, Congedo Editore.
- VINCENTI, G. (2009). *Galatina tra storia dell'arte e storia delle cose*, Galatina, Congedo Editore.
- ZACCHINO, V. (1991). *Storia e cultura in Nardò fra medioevo ed età contemporanea*, Galatina, Congedo Editore.



*Tricase. Il contributo del basso Salento alla vita nazionale*  
*Tricase. The contribution of basso Salento to national*

**HERVÉ A. CAVALLERA**

Università del Salento

**Abstract**

*Il contributo, attraverso la ricostruzione storica di personaggi nati a Tricase che si sono segnalati in campo nazionale, vuole testimoniare come il Salento non sia da considerare una terra periferica e isolata nella storia della Penisola e al tempo stesso intende invitare i Salentini al recupero di personalità talvolta dimenticate, mostrando l'importanza della propria storia patria*

*The essay wants to testify how the Salento is not to be considered a peripheral and isolated area in the history of Italy through the historical reconstruction of characters born in Tricase who reported themselves in the national field. At the same time, it intends to incite the Salento people to recover forgotten historical figures, showing the importance of their homeland history.*

**Keywords**

Tricase, Storia, Figure illustri.

Tricase, History, illustrious figures.

**Introduzione**

Il paesaggio può essere inteso come un dato di fatto naturale, ma al tempo stesso come quello che l'umanità nel tempo ha costituito, ed è soprattutto ciò che noi, per il tramite della nostra cultura, "vediamo e intendiamo". Da questo punto di vista è, in primo luogo, un punto di incontro di eventi. Il che rende ancora forte la connessione del paesaggio-stato d'animo; insomma è un centro propulsivo di comunicazioni. Questo vale particolarmente per una terra come il Salento la cui storia è attraversata da Messapi, Greci, Romani, Bizantini, Svevi, Angioini, Aragonesi e così via.

Sotto tale profilo, la ricostruzione del paesaggio non può separarsi da quella degli uomini che alla loro terra hanno dato lustro e che hanno in vario modo contribuito, con il loro impegno, ad arricchire lo spazio di cui hanno fatto parte.

Non potendo ovviamente offrire in questa sede un panorama esaustivo del contributo di tutti i salentini illustri, ci si è soffermati su quello di una sola città, Tricase, nell'auspicio che tale discorso possa essere ampliato da altri nel tempo.

Tricase, che è tra i Comuni più popolosi dell'estremo lembo del Salento, ha infatti una storia significativa e interessante, che è opportuno ricordare soprattutto per sottolineare come le diverse comunità del Salento non siano meramente da intendere come località periferiche e isolate, ma abbiano contribuito per la loro parte alla grande storia nazionale.

**1. Dalle origini ai Gallone**

L'origine del nome, tra fine Cinquecento e primi del Seicento, fu spiegata, da scrittori come Gerolamo Marciano, Luigi Tasselli, Antonio Micetti, come proveniente dalla fusione di tre casali e in tempi più recenti la si è voluta da *inter casas*. Spiegazioni approssimative ed errate poiché, se così fosse stato, si sarebbero registrati i toponimi *Trecase* o *Tracase*. Al contrario, il primo documento storico, che è del 1268, attesta il conferimento del feudo di *Tricase* a Nason de

Galerand in seguito alla disfatta degli Svevi. Pertanto, il toponimo *Tricase* rinvia ad altro. È così stato correttamente precisato, da Giovanni U. Cavallera, che l'origine del nome è bizantino «La famiglia *Tricás* (...) è attestata in Italia meridionale in un documento del 1283, ove è nominato un *Basilius Tricasi*. I Tricades erano una famiglia dell'aristocrazia burocratica bizantina. Ebbero funzionari civili ed ecclesiastici anche di rango elevato. L'attestazione più antica a noi nota di questo patronimico è un Commentario sull'*Enchiridion* di Efestione di Alessandria del VII secolo firmato dal *grammatikós Tricás*»<sup>1</sup>. Verosimilmente la nascita di Tricase risale al 1018, come fu per altri centri pugliesi, quando il catepano Basilio Boiannes repressse l'insurrezione del barese Melo. In epoca normanna Tricase divenne sede di Giustizierato, carica che conservò sotto gli Svevi.

Non dovette essere un feudo di piccole dimensioni poiché, dopo la sconfitta di Manfredi a Benevento (1266), Carlo d'Angiò concesse metà feudo di Tricase a Nason de Galerand e l'altra metà fu tenuta dai de Castiglia. Cominciava in tal modo la serie dei feudatari (Goffredo De Lavena, Goffredo De Rivera e poi i De Bondone e quindi i De Cabanni) prescelti dai sovrani angioini. Una vicenda ai margini del Regno in cui il Salento non era più parte dell'Impero Romano d'Oriente né la stessa Puglia godeva della risonanza avuta al tempo dell'imperatore Federico II.

Nel 1346 le due parti del feudo di Tricase passarono alla Curia sino a quando re Ladislao d'Angiò-Durazzo (1377-1414) nel 1401 donò il feudo di Tricase a Raimondo del Balzo Orsini, principe di Taranto. Seguì una fase convulsa, in cui giocò un ruolo rilevante Maria d'Enghien (1369-1446). Nel 1464 Angiliberto del Balzo Orsini fece redigere un inventario dei suoi beni tra i quali «res bona, jura, proventus et redditos quod in dicta terra Tricasei et eius territorio» che erano «*Turris magna. Cabella baiutlationis. Jus scamastrature currum. Jus plateaticum. Jus lignamenum venentium per mare. Jus mensuratici. Jus fundaci. Tertiaria ferri et actiari et tertiaria de rebus repertis marina*. Alcune saline. Un dono annuo da parte dell'Università di Tricase di 60 carlini d'argento. Beni rustici. Prestazioni e canoni diversi. "In primis – dice



1: La *Turris Magna* di Tricase.

---

<sup>1</sup>Cavallera 2018, 70.

l'inventario – habet dicta curia in dicta terra Tricasei turrem unam cum cortilio in quo sunt certae domus pro stabulis". Adunque, nel 1400, vi era già la torre principale, quella che guarda verso il mare, mentre, al posto del castello, vi erano dei modesti fabbricati quali accessori alla torre, che era ben fortificata»<sup>2</sup>.

Verso la fine del Quattrocento, insediatisi nel 1443 gli Aragonesi nel Regno, Tricase conobbe l'incursione dei Turchi che avevano saccheggiato Otranto (1480). I tricasini si sentirono abbandonati e nel 1481 si rifiutarono di fare entrare nella città Raimondo del Balzo. «Che cosa fosse in quel tempo Tricase possono dirlo le seguenti notizie. Al tempo della rivolta contro il conte Raimondo quella terra che, come le altre della provincia, aveva molto sofferto dalla invasione turca, contava 75 fuochi oltre 2 di Ebrei (*Summm. Part.*, Vol. XX, cc. 188-89, *ibid.*). Quando la perdette Francesco del Balzo, cioè cinquant'anni dopo (figurava allora comprata con carta di rivendita di quest'ultimo da Ludovico di Benavola di Napoli per 4000 ducati), la popolazione si era quasi raddoppiata»<sup>3</sup>.

Ai tempi della discesa (1494) di re Carlo VIII di Valois, Tricase fu fedele agli Aragona e di conseguenza fu saccheggiata dagli alessanesi, sostenitori dei francesi.

Col ritorno degli Aragona, l'Università di Tricase riebbe, come richiesto – «in primis la detta Università fa intendere a la predetta Maestà che, per mantenere fidelità ad Casa de Aragona, non levaro mai bandera de re de Franza e per tal causa fo sacchizata et taxata, però supplica a la predetta Maestà se degni, se li piacerà, attento la sua disfazione et per avere usata tanta fidelità, come è ditto, li fazzia franchi de li pagamenti fiscali, cioè fochi et sali in perpetuum de tutte loro robbe possedono, tanto intra fines feudi quanto quelli possedono extra fines feudi, intendendose del tempo della nostra disfazione»<sup>4</sup> –, da re Federico d'Aragona i privilegi di cui aveva goduto nel passato. Nella successiva guerra tra francesi e spagnoli, Tricase, fedele agli imperiali, fu saccheggiata dai veneziani alleati dei francesi e poi Carlo V, vincitore, rilasciò nel 1532 altri privilegi. Intanto nel 1524 Francesco del Balzo vendette il feudo di Tricase a Ludovico d'Abenavolo, che fu tra i cavalieri italiani che parteciparono alla disfida di Barletta (1503). La figlia di questi, Beatrice, sposò nel 1536 Giovanni Battista del Tufo portandogli in dote il feudo di Tricase che però nel 1537 fu a sua volta ceduto ad Alfonso Granai Castriota cui successe il nipote Pirro e quindi il figlio Giovanni Fabio che vendette il feudo a Federico Pappacoda che fu signore di Tricase dal 1569 al 1570. A Federico successe il figlio Cesare che nel 1588 concesse il feudo a Scipione Santabarbara che nello stesso anno lo rivendette ad Alessandro Gallone. Con il nuovo feudatario Tricase andava incontro ad un periodo di stabilità e ricchezza.

## 2. Il Principato

I fratelli Stefano I (morto nel 1586) e Alessandro I (deceduto nel 1589) Gallone si erano già segnalati come grandi e fortunati mercanti di olio, acquisendo il titolo baronale e iniziando, mentre cresceva la fortuna economica della famiglia, una intelligente politica di matrimoni con famiglie nobiliari. Ad Alessandro I successe Giovan Angelo (1589-1616), quindi Alessandro II (1616-1623). Il suo successore Stefano II (1623-1662) ottenne (1651) il titolo di principe dal re di Spagna Filippo IV.

La politica di Stefano è stata così accortamente compendiata: «Nel primo decennio di baronato Stefano Gallone ebbe non poche difficoltà nel ricavare guadagni dal suo patrimonio feudale (feudi di Tricase, Depressa e Andrano) probabilmente a causa della recessione economica manifestatasi nel Salento a partire dai primi anni del XVII secolo. Ciò è testimoniato dal fatto che egli ricorse

<sup>2</sup> Raeli 1981, 22.

<sup>3</sup> Panareo 1936, 231.

<sup>4</sup> Pastore 1978, 198.

all'affitto di questi feudi per una somma certamente minore al loro reddito reale (da cui doveva scaturire il margine di guadagno degli affittuari), ma che assicurava un'entrata sicura di denaro contante nelle sue casse»<sup>5</sup>. Ricevuto, quindi, per la morte del fratello Francesco il feudo di Specchia Gallone, Stefano «ne fece fonte di reddito utile per l'acquisizione dei feudi di Supersano (con feudi annessi di Bosco del Belvedere, Torricella e Foresta) e del casale di Caprarica del Capo ricorrendo al suo affitto negli anni 1641 e 1644. Nel 1648 lo vendette (con patto di compravendita) per 24.00 ducati a Giustiniano Valentini come saldo di parte del prezzo del feudo di Salve. Venne riacquisito nel 1663 dal figlio ed erede universale Alessandro III. Nel periodo compreso tra il 1641 e il 1662, Stefano Gallone ampliò considerevolmente i suoi domini feudali acquistando il feudo di Supersano (con i feudi ad esso annessi di Bosco del Belvedere, Torricella e Foresta), di Caprarica del Capo, di Salve (con il feudo di Lonbardello), di Tutino e Sant'Eufemia (con Campo, Terlonghi e Petri), di Miggiano, di Nociglia e di Fano. Egli poté effettuare queste acquisizioni grazie alle rendite provenienti non solo dalla vendita di olio ma anche dall'utilizzo dell'impiego censuale del capitale monetario e dall'affitto dei feudi»<sup>6</sup>. Si trattava del più importante dominio feudale del Basso Salento. E i Gallone non furono disattenti a un sostegno delle arti e della scolarizzazione. «Significativa, al riguardo, è l'iniziativa di istituire nel 1663 una scuola pubblica, voluta da una precisa disposizione testamentaria di Stefano II. Il principe lascia un vitalizio di 120 ducati annui "per mantenere un maestro di schola (...), quale debba tenere *gratis* tutti i figlioli delli miei luoghi, proibendo espressamente di non poterne ricevere d'altri luoghi forestieri" e nel caso in cui il numero degli scolari sia troppo elevato raccomanda che "si debbano escludere i ricchi e tenere i poveri che non si possono sostenere da loro stessi". Vero è che, nonostante il figlio Alessandro cerchi di eseguire diligentemente la volontà testamentaria del padre, la scuola non decolla neppure quando si decide di aggiungere altri 60 ducati all'iniziale vitalizio. Bisognò attendere la metà del Settecento con la chiamata degli scolopi perché si arrivi ad un approdo definitivo e la popolazione locale possa in maniera permanente usufruire di questo importante servizio voluto caparbiamente dalla famiglia Gallone»<sup>7</sup>. La convenzione tra Francesco Gallone, principe di Tricase, e padre Patrizio, preposito provinciale degli Scolopi, fu stipulata il 17 marzo 1752<sup>8</sup>.

La fortuna dei Gallone inizia a declinare, come avviene per altre famiglie nobiliari salentine,

allorché con XVIII secolo i principi sogliono abitare stabilmente a Napoli, delegando le loro fortune ad amministratori locali non sempre all'altezza dei compiti e comunque spendendo nella capitale del Regno ingenti fortune. È opportuno rammentare l'albero genealogico dei Gallone: Angelo I (+1546), Stefano I (+ 1586), Alessandro I (+1589), Giovan Angelo II (1572-1616), Stefano II (1601-1662), Alessandro III (1638-1675), Stefano III (1666-1733), Francesco Alessandro



2: Giuseppe Gallone principe di Tricase.



3: Giuseppe Orlandi.

<sup>5</sup> Panico 2007, 55.

<sup>6</sup> Panico 2007, 56.

<sup>7</sup> Spedicato 2010, 95.

<sup>8</sup> Raeli 1981, 92.

(1684-1753), Giuseppe Domenico (1706-1766), Giuseppe Gerardo (1766-1806), Giovanni-Battista (1800-1868), Giuseppe (1819-1898), Pietro-Giovan-Battista (1855-1931), Maria Bianca (1895-1982). Simonetta Della Posta (1916-1986), figlia di Maria Bianca Gallone, sposa nel 1939 Aldo Guerri dall'Oro. Il loro figlio Guido (1941-2019) diviene l'11° principe di Tricase. A Guido nel titolo succede il figlio Simon, nato nel 1985.

Nei matrimoni dei diversi membri del casato, i Gallone nel tempo si imparentarono con i Guarini, i Pisanelli, i Lubelli, i Trani, i dell'Antoglietta, i Capece, i del Tufo, i de Quiroga, i Colmonero y Arborio Gattinara, i Pignatelli, gli Imperiali ecc.

Tra i principi di Tricase va ricordato almeno Giuseppe (Napoli, 20 agosto 1819-Napoli, 13 gennaio 1898), VIII principe di Tricase, principe di Moliterno, conte di Nociglia, che aveva sposato nel 1847 Antonietta dei baroni Melodia, la quale si illustrò nella sua villa napoletana come protettrice delle arti e della letteratura. Giuseppe Gallone, filantropo e antiborbonico, divenne senatore del Regno il 28 giugno 1861 e come senatore sostenne il trasferimento della capitale da Napoli a Firenze. Ebbe una vasta cultura di carattere speculativo ed esoterico e, entrato nella massoneria come gran parte degli intellettuali liberali del tempo, fu Gran Maestro del Rito di Misraïm e componente dell'Ordine Osirideo Egizio.

Di lui resta un'opera in due libri *L'Olos svolto dal lato filosofico religioso politico sociale*. Per *Olos* Gallone intende «il tutto intero e stabile, ovvero l'universo infinito»<sup>9</sup>.

L'intento dell'opera, iniziata a scrivere nel 1860, era il disvelamento della verità arcana della scienza increata o occulta, sì da poter operare correttamente nel mondo. «Il secolo XIX è pur un'Era di cristiano riscatto, di evangeliche speranze, ed il futuro ci arride bello di ineffabili promesse, di principii cristiani attuati in tutte le relazioni domestiche sociali, internazionali; relazioni, che varranno a scalzare del tutto le vigenti, le quali distruggono la santità della famiglia, pestifero veleno spandono nel civil consorzio, e di continuo sin qui una pace mal ferma fan regnar, fra Stati e Stati, tra nazioni e nazioni, tra popoli e popoli»<sup>10</sup>. Per il principe-filosofo esoterico il *prestabilito* è il principio del Trascendentale e ciò occorre rivelare. La storia non è altro, per chi vichianamente ben intende, che lo sviluppo di ciò che deve essere in opposizione al materialismo «È cosiffattamente, che potrà riuscire di sanare le secolari ferite, che i negatori e razionalisti, divenuti comunardi, arrecarono al principio dell'umanità; essi ne schiantaron le radici, perché mancò in loro la virtù necessaria per reggerne le sorti e le varie fortune, avendo avuto a vederne delle gravi e dannosissime, perché state conseguenze di quel falso principio malefico, del demolire senza né prima né dopo riedificare»<sup>11</sup>. L'obiettivo del principe, dunque, era quello di coniugare insieme la teologia con la filosofia, nella volontà di illuminare il progresso civile.

Effettivamente, Giuseppe Gallone si segnalava come un pensatore di talento in una società ormai incline al materialismo positivistic. Era una figura che rientrava nel clima risorgimentale di cui si era fatto banditore insieme al suo amico Pisanelli, laddove a Tricase invece aleggiavano oscure leggende di incantesimi<sup>12</sup>.

### 3. Il contributo di Tricase alla vita civile e culturale italiana nel Settecento

In realtà il principe Giuseppe Gallone non era il primo personaggio che dava lustro culturale alla cittadina salentina. A Tricase era nato il 21 ottobre 1704 da agiata famiglia Celestino (al secolo Petrus Antonius Moises Ilarion) Orlandi. Entrato undicenne nel convento dei Celestini

<sup>9</sup> Gallone 1893, IX.

<sup>10</sup> Gallone 1893, XXII.

<sup>11</sup> Gallone 1893, XXIX-XXX.

<sup>12</sup> Cavallera 1998.

in Lecce, fu ordinato sacerdote nel 1727. Già segretario-coadiutore del Superiore generale, fu dal 1737 al 1752 *Procurator Generalis* a Roma, dove fu incaricato da papa Clemente XII ad affrontare i problemi relativi alla vendita delle indulgenze e delle reliquie dei Santi. Si mostrò da subito abile diplomatico e nel 1742, pontefice Benedetto XIV, Orlandi risolse la delicata questione della collocazione della testa di San Petronio. La preziosissima reliquia era custodita infatti nella Chiesa di Santo Stefano gestita prima dai Benedettini e quindi dai Celestini. I canonici di Bologna la richiedevano nella cattedrale. Orlandi riuscì nella mediazione e il capo di San Petronio fu traslato nella cattedrale bolognese.

Successivamente Celestino entrò in contatto con Bartolomeo Intieri, Antonio Genovesi e soprattutto Ferdinando Galiani. Gli illuministi napoletani sollecitarono il suo interesse per l'agronomia, tanto da studiare una macchina (stufa) "per l'essiccazione del grano".

Nel 1752 Orlandi lasciò Roma e si ritirò nel convento di Santo Spirito a Vasto. Nello stesso anno fu eletto Visitatore Generale dell'Ordine e il 16 settembre 1754 fu nominato vescovo di Molfetta. Da vescovo tenne molto all'ampliamento del seminario e alla moralizzazione della città, condannando (1757) la licenziosità di alcuni balli carnevaleschi molfettesi<sup>13</sup>. Fu anche assertore della "comunione liturgica". Morì improvvisamente, per ictus cerebrale, nella notte tra l'11 e il 12 febbraio 1775.

In Celestino Orlandi è già presente il tratto caratteristico della cultura illuministica meridionale che coniugava insieme la fede religiosa con l'impegno scientifico-operativo.

Fratello di Celestino fu Giuseppe (al secolo Joseph Felix) Orlandi nato a Tricase il 27 novembre 1713. Anche Giuseppe entrò nell'ordine dei Celestini. Ben presto incontrò Celestino Galiani che ebbe su di lui non poca influenza, segnalandosi intanto egli a Roma per gli studi scientifici, di impianto newtoniano, e teologici. Diventato nel 1731 Celestino Galiani Cappellano Maggiore Napoli, questi volle fondare nel 1732 un'Accademia delle Scienze e affidò a Giuseppe Orlandi l'insegnamento delle matematiche e dell'astronomia. Il 20 settembre 1738 Giuseppe Orlandi era nominato professore di Fisica sperimentale all'Università di Napoli; nel 1740 re Carlo nominava Orlandi Revisore regio dei libri. Orlandi esercitò la delicata carica con liberalità consentendo tra l'altro la pubblicazione di due volumi destinati a sollevare scalpore: nel 1743 concesse il visto agli *Elementa metaphysicae* di Antonio Genovesi (1713-1769) e nel 1750 alla *Lettera apologetica* di Raimondo di Sangro (1710-1771). Orlandi era amico di Genovesi il quale negli *Elementa* criticava le astrattezze della metafisica tradizionale e sosteneva l'esigenza di una maggiore attenzione al mondo della natura. Il volume suscitò l'ostilità del Cardinale Spinelli, arcivescovo di Napoli. L'intervento di Celestino Galiani mise a tacere la faccenda assicurando che nelle nuove edizioni Genovesi avrebbe apportato modifiche (che non ci furono).

Diverso fu il destino della *Lettera apologetica* che nel 1752 fu messa al bando. Raimondo di Sangro, principe di Sansevero fu un personaggio di primo piano nella Napoli del tempo, fondatore e Gran Maestro della prima loggia massonica napoletana, di cui faceva parte Orlandi insieme ad altre influenti figure<sup>14</sup>. La scomunica della istituzione da parte del papa fece sì che Orlandi, su richiesta del sovrano, redasse (1 giugno 1751) una *Memoria* sulla massoneria che fu trasmessa al Santo Uffizio. Tuttavia egli sostenne sempre di Sangro e presiedette la cerimonia funebre quando questi morì.

Tra le opere scientifiche di Giuseppe Orlandi vanno ricordate *Sectionum conicarum tractatus* (1744), che riscosse vasto successo e diffusione europea, la riedizione (1745), insieme ad Antonio Genovesi, degli *Elementa physicae conscripta in usus academicos* di Pietro Van Musschenbroek, che ebbe numerose ristampe, il *De rebus coelestibus tractatus* (1751). Da

<sup>13</sup> Palumbo 1978.

<sup>14</sup> Coletti 1988.

sottolineare altresì che gli vennero richiesti vari consulti, tra cui quello di papa Benedetto XIV sulla staticità della cupola di San Pietro.

Continuava intanto la carriera religiosa dell'Orlandi che nel 1751 era nominato procuratore generale dell'ordine celestino e il 23 marzo 1752 vescovo di Giovinazzo e Terlizzi e a Giovinazzo egli spirò il 15 aprile 1776.

Giuseppe Orlandi<sup>15</sup> fu una figura rilevante dell'illuminismo meridionale. Come il fratello Celestino, cercò abilmente di mediare tra fede e scienza, non esitando a correre avventure intellettuali che scuotevano i costumi dei tempi. E sicuramente molto di più egli avrebbe dato agli studi scientifici se non fosse stato chiamato a ricoprire la carica vescovile. Di fatto i due fratelli Orlandi espressero con sapienza l'esigenza dell'innovazione scientifica nella continuità della tradizione in un contesto volto ad un ampio rinnovamento etico-educativo<sup>16</sup> con cui si cercava di ridare un diverso impulso alla vita civile ed economica del Mezzogiorno. Della famiglia Orlandi è da ricordare infine Ferdinando Maria (9 marzo 1746-3 dicembre 1790), nipote dei due vescovi e sacerdote anche lui, autore di un volume postumo, *Dell'arte del pelacane, e della valonea* (1794), che è uno dei più importanti testi sulla storia di Tricase di cui ricostruisce con acume l'arte della concia delle pelli<sup>17</sup>.

#### 4. Dal Risorgimento ai giorni nostri

Una figura chiave del Risorgimento italiano fu Giuseppe Pisanelli. Questi era nato a Tricase il 29 dicembre 1812 di antica famiglia. Si laureò nel 1832 in Giurisprudenza a Napoli. Ivi, frequentando lo studio di Carlo Poerio, entrò in contatto e in amicizia con altri intellettuali del tempo come Roberto Savarese, sostenitore del metodo storico nel diritto, e Pasquale Stanislao Mancini. Partecipò ai moti costituzionali del 1848 e il 3 maggio fu eletto in Parlamento. Sciolto quest'ultimo da re Ferdinando II fu rieletto successivamente il 15 giugno dello stesso anno nel collegio di Gallipoli. Da deputato presentò disegni di legge quale quello sull'abolizione della pena di morte. Sciolto ancora una volta il Parlamento il 13 marzo del 1849, Pisanelli, insieme a Mancini, Spaventa, De Sanctis e altri, riparava a Torino, ivi segnalandosi per i suoi studi oltre che per il suo patriottismo. In occasione dell'impresa garibaldina volta alla conquista del Regno delle Due Sicilie, Pisanelli fu inviato a Napoli da Cavour per preparare il movimento che avrebbe assicurato l'annessione del Mezzogiorno al Piemonte prima dell'arrivo di Garibaldi.

Con il Regno d'Italia Pisanelli fu eletto deputato nel collegio di Taranto dal 1861 al 1874, sostenendo la necessità di realizzare l'arsenale nel porto tarantino. Professore di Diritto costituzionale nell'Università di Napoli, fu dall'8 dicembre 1862 al 24 settembre 1864 ministro di Grazia e Giustizia nel governo Farini-Minghetti. Presentò in Senato nel 1863 il progetto del primo codice civile e di procedura civile del Regno d'Italia che fu approvato dal suo successore nel 1865. Si tratta di un testo fondamentale e innovativo per quanto concerne in particolare i rapporti<sup>18</sup>. Esponente della Destra storica, ne vide il declino. Pisanelli fu rieletto, come deputato, a Brindisi nel 1875 e a Manduria nel 1878. Morì a Napoli il 5 aprile 1879. Tra i numerosi e importanti suoi volumi, *Sulla pena di morte* (Napoli 1848) più volte ristampata e accresciuta, *Dell'istituzione dei giurati* (Torino 1856), *Dei progressi del diritto civile in Italia nel secolo XIX* (Napoli 1871), *Della Corte di Cassazione* (Napoli 1875).

Giuseppe Pisanelli adottò Alfredo, figlio della moglie Bianca e del primo marito di lei. Alfredo Codacci-Pisanelli (Firenze 7 agosto 1861-Roma 21 febbraio 1929), professore universitario di

<sup>15</sup> Cavallera 2021.

<sup>16</sup> Cavallera 2019b.

<sup>17</sup> Cavallera 2019a.

<sup>18</sup> Cavallera 1986; Cavallera 2003.

Economia politica a Camerino, poi di Diritto amministrativo a Pavia, quindi a Pisa e infine a Roma, fu una figura determinante per la vita salentina<sup>19</sup>. Fu deputato del Regno nel collegio di Tricase dal 1897 alla morte e fu sottosegretario di Stato. Alfredo Codacci-Pisanelli sollecitò più volte la realizzazione dell'Acquedotto pugliese, estese la Ferrovia del Sud-Est sino al Capo di Leuca, favorì la coltivazione del tabacco, costituendo tra l'altro a Tricase il Consorzio Agrario Cooperativo del capo di Leuca (A.C.A.I.T), valorizzò le terme di Santa Cesarea. Accanto a tale instancabile attività di artefice della vita civile del Salento vanno ricordati i suoi volumi *Scritti di diritto pubblico* (Città di Castello 1900); *Politica agraria* (Roma 1906); *La natura dei contratti di appalto per la riscossione delle corrisposte degli usi civili* (Milano 1911); *Sulle riforme desiderabili nell'ordinamento della giustizia amministrativa centrale* (Milano 1911); *La riforma delle leggi sulla giustizia amministrativa* (Milano 1916); *Lezioni di storia dell'amministrazione*, a cura di V.E. Becchetti (Roma 1925).

Atri tricasini che si illustrarono nella prima metà del Novecento furono Domenico Caputo, del partito radicale, che fu Presidente della Deputazione Provinciale di Terra d'Otranto; il medico Oreste Contegiacomo (1878-1924) che, oltre che nella sua professione, si segnalò nel primo conflitto mondiale; Gaetano Contegiacomo, fratello di Oreste, nato nel 1879 ad Alessano, ma di fatto tricasino, che fu prefetto in varie città d'Italia tra cui Catanzaro e Frosinone; Vito Raeli (1880-1970) attento musicologo e direttore della «Rivista nazionale di Musica»; Luigi Ratiglia (1888-1935) docente di contrabbasso a Parma e noto contrabbassista egli stesso. A Casamassella (frazione di Uggiano La Chiesa) nacque il 23 novembre 1890 Girolamo Comi, verosimilmente il più grande poeta salentino del Novecento. Barone di Lucugnano, frazione di Tricase, a Lucugnano Comi trascorse l'infanzia e l'adolescenza e sempre a Lucugnano, dopo il girovagare giovanile, tornò alla fine della Seconda guerra mondiale. Ivi fondò nel 1948 l'*Accademia Salentina*, dove riunì varie intelligenze letterarie, e la rivista «L'Albero». A Lucugnano Comi si spense il 3 aprile 1968. Le sue maggiori raccolte poetiche sono *Spirito d'armonia* (1954), *Canto per Eva* (1958), *Fra lacrime e preghiere* (1966).

Intanto l'azione politica di Alfredo Codacci-Pisanelli fu proseguita dal figlio Giuseppe (Roma, 28 marzo 1913-Roma, 2 febbraio 1988). Giuseppe Codacci-Pisanelli nel 1946 fu eletto all'Assemblea costituente per la Democrazia Cristiana nella circoscrizione di Lecce-Brindisi-Taranto e fece parte della Commissione dei 75, sostenendo tra l'altro l'opportunità della nascita di una Regione Salento. Fu ininterrottamente deputato al Parlamento dal 1948 al 1968 e poi

dal 1972 al 1976. Più volte ministro, fu presidente dell'Unione Interparlamentare (1957-1962). Dal 1962 al 1968 fu anche sindaco di Tricase. Professore di Diritto amministrativo prima a Roma e poi come ordinario a Bari, fu il promotore della nascita dell'Università degli Studi di Lecce di cui, dal 1955 al 1976 è stato rettore, trasferendosi a Lecce come professore di Istituzioni di diritto pubblico e legislazione scolastica. Nel 1975 fu nominato componente della Commissione d'inchiesta sulla



4: Giuseppe Pisanelli.



5: Alfredo Codacci Pisanelli.

<sup>19</sup> Nuccio 1999.

Lockeed. Tra i suoi volumi: *Analisi delle funzioni sovrane* (Milano 1946); *Ampiezza del concetto di novazione* (Milano 1950), *Parlements*, (Paris 1961), *Diritti quesiti*, vol. I (Bari 1976). Giuseppe Codacci-Pisanelli fu una figura di primo piano della Democrazia Cristiana sino agli anni Settanta ed ebbe incarichi internazionali, ma probabilmente la sua realizzazione maggiore fu la nascita dell'Università a Lecce. Nell'Università di Lecce (poi del Salento) hanno tenuto poi cattedra i tricasini Donato Valli (1931-2017), professore di Storia della letteratura italiana moderna e contemporanea, rettore dell'Università dal 1983 al 1992 e massimo studioso della letteratura salentina del Novecento, e Hervé A. Cavallera (n. 1946), professore di Storia della pedagogia, che ha portato a compimento la pubblicazione delle opere complete di Giovanni Gentile, ha ricevuto diversi premi nazionali e internazionali per la sua produzione scientifica ed è stato (ed è) nel direttivo di numerose istituzioni scientifiche.

Tra i tricasini che hanno ricoperto cattedre di medicina vanno ricordati Bergami e Santacroce. Gino Bergami (Tricase, 1 aprile 1903-Napoli, 10 novembre 1976) fu professore dal 1936 di Fisiologia umana all'università di Napoli. È stato, inoltre, sottosegretario al ministero dell'Agricoltura (1944); alto commissario per l'alimentazione (1944-1945) e per l'igiene e sanità pubblica (1945-1948); direttore dell'Istituto della nutrizione del Consiglio Nazionale delle Ricerche (1945-1951). Antonio Santacroce (Tricase, 22 aprile 1917-Losanna, 3 novembre 1972) fu direttore della II Clinica Ortopedica dell'Università di Bari.

Non secondario il ruolo dei tricasini che si sono inoltre distinti nel mondo della Chiesa e del foro. Tra gli uomini di Chiesa innanzitutto Giovanni Panico (Tricase, 12 aprile 1895-Tricase, 7 luglio 1962), prima addetto alla Nunziatura Apostolica in Colombia, poi segretario della Nunziatura Apostolica in Argentina, Paraguay e Uruguay, nel 1931 uditore presso la Nunziatura in Cecoslovacchia, nel 1935 delegato apostolico per l'Australia e Nuova Zelanda, quindi nunzio apostolico in Perù e Portogallo. Nel 1962 cardinale di Santa Romana Chiesa. L'opera forse più meritoria del cardinale Panico, che ebbe una intensa vita diplomatica, è stata la realizzazione dell'ospedale di Tricase, ospedale che porta il suo nome e che egli affidò come gestione alle Suore Marcelline, che ne hanno fatto una struttura d'eccellenza e di cui è attualmente Direttrice amministrativa un'altra tricasina, Suor Margherita Bramato.

Da ricordare ancora, tra i prelati, Carmelo Cassati (1924-2017) vescovo dal 1970 (in diverse sedi, nel corso degli anni, come Nova Germania, Pinheiro, Tricarico, Lucera, San Severo, per chiudere la sua carriera episcopale come Arcivescovo di Trani-Barletta-Bisceglie, 1990-1999); Luigi Martella (1948-2015) dal 2000 Vescovo di Molfetta-Ruvo-Giovinazzo-Terlizzi; Fernando



6: Girolamo Comi.



7. Giuseppe Codacci Pisanelli.



8: Giovanni Panico.

Panico (n. 1946) dal 1993 nominato vescovo di Oerias-Floriano e dal 2001 al 2016 vescovo di Crato sempre in Brasile. Da annotare che a Tricase fu parroco dal 1979 al 1982 don Tonino Bello. Tra gli avvocati figure di primo piano sono stati Antonio Dell'Abate e Vittorio Aymone. Antonio dell'Abate (Tricase, 10 giugno 1864-Lecce 8 ottobre 1942) fu anche un uomo politico. Ricoprì infatti la carica di Consigliere provinciale di Terra d'Otranto nel 1889 e poi nel 1891; nel 1919 fu eletto al Parlamento e militò tra i radicali. Fu poi a Lecce presidente dell'Ordine degli avvocati. Di lui si ricordano, tra le altre, le sue orazioni in memoria di Felice Cavallotti, Nicola Bodini, Francisco Ferrer e Francesco Rubichi. Vittorio Aymone (Tricase, 15 dicembre 1920-Lecce, 22 gennaio 2010), figlio dell'avvocato, Edgardo, fu eletto, nel collegio di Tricase, consigliere provinciale nel 1951 e ricoprì la carica di assessore alla cultura sino al 1956, favorendo la realizzazione della litoranea da Tricase a Leuca. Fu per quattro volte rappresentante degli avvocati nel distretto di Lecce in seno al Consiglio nazionale forense, di cui per cinque anni fu segretario e per sei vicepresidente. Tra le varie cariche ebbe anche l'incarico di Ordinamento giudiziario e forense presso l'Università di Lecce. Memorabili le sue commemorazioni di Michele De Pietro, Francesco Salvi, Giuseppe Grassi e i ritratti di Oronzo Massari, Alfredo Codacci-Pisanelli, Giuseppe Pisanelli. Altro avvocato di vaglia fu Fulvio Rizzo (1917-2010), nato a Specchia ma vissuto a Tricase. Di fede socialista, fu sindaco di Tricase dal 1956 al 1959 e sempre negli anni '50 consigliere provinciale per il collegio di Tricase. Tra gli uomini politici va ricordato inoltre Cosimo De Benedetto (1938-1985) che fu presidente della provincia di Lecce, nella quale fu più volte vicepresidente e assessore. Sono inoltre da rammentare Maria Concetta Chiuri (1969-2009) docente di Economia politica all'Università di Bari e il regista Edoardo Winspeare (nato nel 1965 in Austria, ma cresciuto a Depressa, frazione di Tricase dove vive la sua famiglia di antico lignaggio).

## Conclusioni

La rassegna di tanti personaggi (e altri meriterebbero di essere ricordati), di là dal contributo specifico di ognuno nei diversi campi del sapere, mostra come una cittadina di provincia abbia saputo esprimere nel corso degli anni personaggi di primo piano che vanno ricordati e conosciuti. Sono personalità che hanno spesso viaggiato nel mondo in una interazione con la vita nazionale, sì che il loro ritorno nel Salento è stato sempre, come è avvenuto dai tempi dell'*Odissea* omerica, non solo il ricongiungersi col luogo natio ma un arricchimento di quest'ultimo attraverso le esperienze vissute. In vario modo essi hanno contribuito a fare la storia a cui apparteniamo e il culto della storia, d'altronde, non è semplice rimembranza per comprendere come siamo diventati, ma altresì incitamento a nobili imprese e illuminazione per la costituzione di un futuro migliore.

## Bibliografia

- CAVALLERA, G.U. (2018). *Il viaggio di Tricás. Un inedito bizantino dell'XI secolo*, Tricase, Youcantprint.
- CAVALLERA, H.A. (1986). *L'immagine della famiglia nel Regno d'Italia. I contributi di Giuseppe Pisanelli e di Edoardo Fusco*, in «Leucadia», n. 1.
- CAVALLERA, H.A. (1998). *Il principe, il diavolo, la chiesa. Una leggenda tricasina*, in «lu Lampiune», n. 3.
- CAVALLERA, H.A. (2003). *Storia dell'idea di famiglia in Italia. Dagli inizi dell'Ottocento alla fine della monarchia*, Brescia, La Scuola.
- CAVALLERA, H.A. (2019a). *La rilevanza del tema educativo nella Napoli di Carlo di Borbone*, in *Carlo di Borbone e la "stretta via del riformismo" in Puglia*, a cura di P. Corsi, Bari, Pavone.
- CAVALLERA, H.A. (2019b). *Per la pubblica felicità. Il contributo di Ferdinando Maria Orlandi*, in *La compagnia della Storia. Omaggio a Mario Spedicato*, a cura di G. Caramuscio, F. Dandolo, G. Sabatini, tomo II, Lecce Grifo.
- CAVALLERA, H.A. (2021). *Giuseppe Orlandi tra fisica e metafisica*, in *Filosofia e scienza nel Salento dell'età moderna*, a cura di A. Spedicati, Lecce-Rovato, Pensa MultiMedia.

- COLETTI, A. (1988). *Il principe di Sansevero*, De Agostini, Novara.
- GALLONE, G. (1893). *L'Olo svolto dal lato filosofico religioso politico sociale, libro primo*, Napoli, Morano.
- LALA DE GIORGI, D. (2001). *L'archivio dei principi Gallone (Documenti dello "Stato" di Tricase)*, Tricase, Edizioni dell'Iride.
- NUCCIO, O. (1999). *Alfredo Codacci-Pisanelli. Atti parlamentari per "Le Puglie", la "Terra d'Otranto", il "Capo di Leuca" (1897-1925)*, Galatina, TorGraf.
- PALUMBO, L. (1978). *Divertimenti popolari a Molfetta nel Settecento*, in *Scritti demologici*, Bari, F.lli Zonno.
- PAONE, M. (1978). *Tricase. (Studi e Documenti)*, a cura di M. Paone, Galatina, Congedo.
- PANAREO, S. (1936). *Tricase ribelle al suo feudatario nel 1481*, in «Rinascenza Salentina», n. 3.
- PANICO, P. (2007). *Società e Nobiltà a Tricase (Secoli XVI e XVII)*, Tricase, Edizioni dell'Iride.
- PASTORE, M. (1978). *Scritture riguardanti Tricase e le sue frazioni conservate negli Archivio di Stato di Lecce, del Comune, della Congregazione di carità e parrocchiale della Chiesa maggiore di Tricase*, in *Tricase (Studi e Documenti)*, a cura di M. Paone, Galatina, Congedo.
- RAELI, A. (1981). *Aneddoti di storia tricasina*, a cura di M. Paone, Galatina, Congedo.
- SPEDICATO, M. (2010). *La feudalità salentina nella crisi del Seicento*, Galatina, Edizioni Panico.

### **Sitografia**

<https://www.principeditricase.com>



## Connessioni infrastrutturali e sviluppo urbanistico a Gallipoli tra XIX e XX secolo

*Infrastructural connections and urban development in Gallipoli between the 19th and 20th centuries*

**ELIO PINDINELLI**

Vicepresidente della Società Storica di Terra d'Otranto

### Abstract

*Il Borgo nuovo di Gallipoli era stato ideato dall'ingegnere Vincenzo Ferrarese ma fu poi ridefinito nel 1858 dall'ingegnere Lamonica. La costruzione del porto, per secoli invocata, fu finalmente realizzata tra il 1845 e il 1870. Il collegamento della ferrovia con il resto del Salento giunse dieci anni dopo Lecce e Maglie ma consentì il collegamento ferroviario con i moli del porto. Infine, la costruzione del faro di 3ª classe sull'isola di Santa Andrea, realizzò, dopo oltre 20 anni, quel progetto invocato nel 1842 in occasione della visita alla città, il 16 settembre 1844, di re Ferdinando II.*

*The new village of Gallipoli was designed by the engineer Vincenzo Ferrarese but was then redefined in 1858 by the engineer Lamonica. The construction of the port, invoked for centuries, was finally carried out between 1845 and 1870. The railway connection with the rest of Salento arrived ten years after Lecce and Maglie but allowed the railway connection with the port piers. Finally, the construction of the 3rd class lighthouse on the island of Santa Andrea realized, after more than 20 years, that project invoked in 1842 on the occasion of the visit to the city on 16 September 1844 by King Ferdinand II.*

### Keywords

Infrastrutture, urbanistica, Gallipoli.

Infrastructure, urban planning, Gallipoli.

### Introduzione

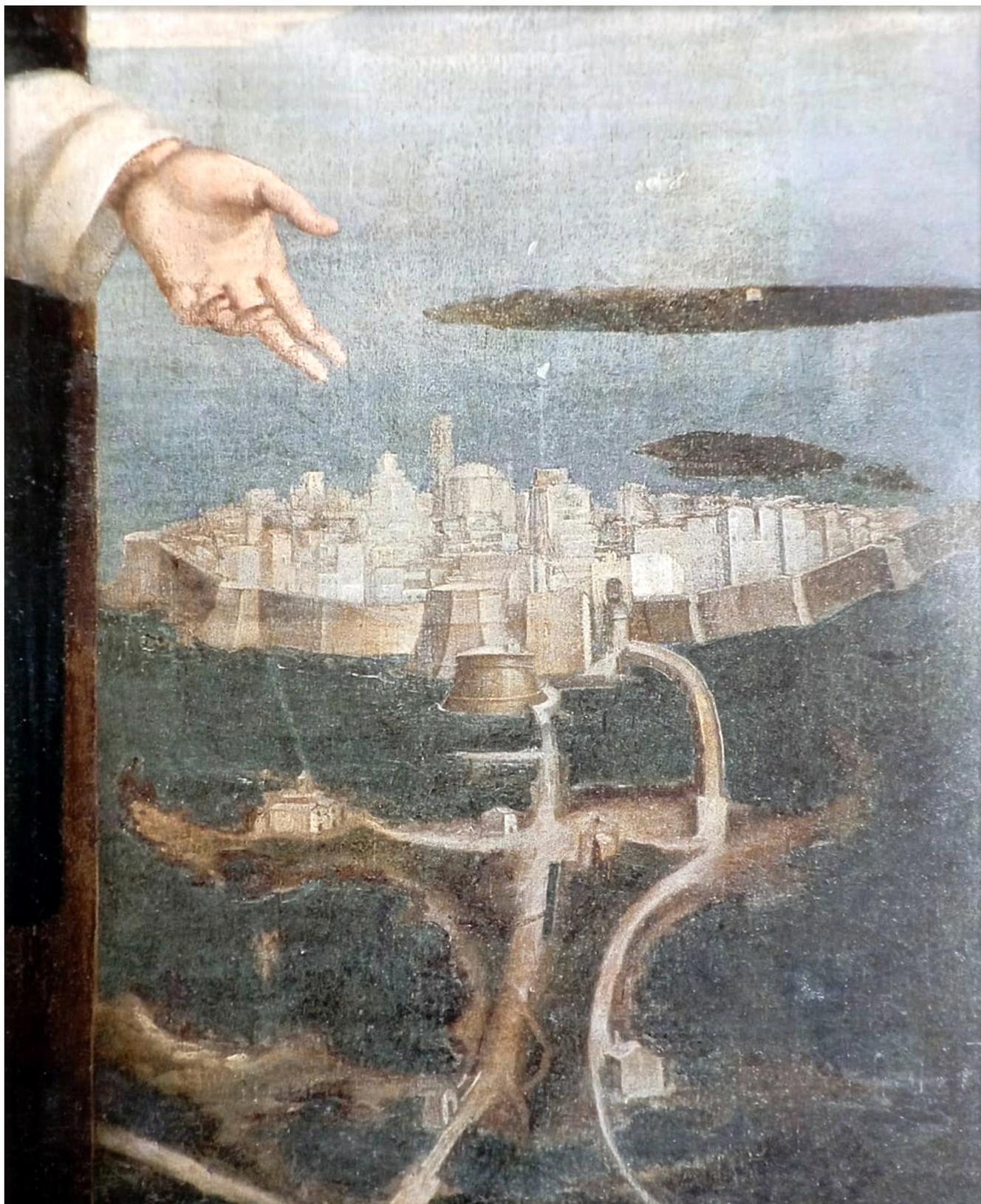
Gallipoli ha sostanzialmente conservato per secoli la sua conformazione urbanistica all'interno di mura bastionate piantate nel mare, in una continua saturazione degli spazi urbani. Solo nella prima metà dell'800 ha potuto ampliare i suoi spazi urbani oltre il ponte secentesco che la collegava al territorio. Nello stesso periodo e fino alla fine del secolo Gallipoli fu interessata, con l'impianto del Borgo nuovo, da importanti infrastrutture tra cui il porto, il faro di Sant'Andrea e la ferrovia.

#### 1. Gallipoli, una città-isola

La variazione dell'assetto urbanistico generale del territorio prossimo alla Città-isola si concretizzò per gradi a partire dal primo cinquantennio dell'800, in graduale esecuzione di istanze avvertite e auspiccate già dalla seconda metà del Settecento.

Tre furono i momenti significativi che diedero origine alla trasformazione del territorio e dei contermini del Centro Storico, che per comodità espositiva vengono così schematizzati:

- Nascita e sviluppo del Borgo Nuovo;
- Impianto della ferrovia e sviluppo del sistema dei collegamenti;
- Costruzione del porto e impianto di un faro di 3ª classe sull'isola di Sant'Andrea;



1: Rappresentazione della città (primo decennio del XVII sec.). Particolare del San Domenico di Giandomenico Catalano nella chiesa del Rosario (Gallipoli).

La tipica configurazione urbanistica della città di Gallipoli, racchiusa, cioè, all'interno di una robusta cinta muraria piantata sul mare, è stata documentata e descritta con dovizia di particolari nel corso dei secoli XVI-XVIII<sup>1</sup>. E la sua tipica raffigurazione cartografica<sup>2</sup> presenta la città fortificata, isolata sul mare e collegata al territorio attraverso un ponte a 12 arcate, che di fatto decentrava il contesto territoriale il quale, oltre le balze dei Cappuccini, si apriva a una ricca realtà rurale, fino agli attuali confini dei Comuni di Alezio e di Sannicola. Una condizione strutturale, questa, immutata nei secoli, ma che di fronte alla significativa crescita demografica del XVIII secolo, aveva reclamato una possibile espansione urbanistica oltre il ponte secentesco. Per entrare in città occorreva superare innanzitutto la zona delle "Giuncaie", a ridosso della "Giudecca"<sup>3</sup>, che le violenze del mare aveva ampiamente eroso, fino a rendere comunicanti i due seni opposti di tramontana e scirocco. Qui occorreva attraversare uno dei due ponti collocati in parallelo sulla depressione del terreno: il primo terminante ai piedi della chiesetta del Rosario e il secondo con funzione anche di condotta di acque per la fontana antica al Canneto. È questa, insomma, la situazione attestata nelle cartografie dal XV al XVIII secolo e in alcuni dipinti del pittore gallipolino Giandomenico Catalano nel primo ventennio del '600<sup>4</sup>. Il territorio appare quasi completamente brullo e interessato da forti fenomeni di erosione che mettevano in pericolo, come spesso avveniva, la stabilità e integrità dell'acquedotto cittadino che, dai Cappuccini, alimentava d'acqua la fontana pubblica, e il transito di uomini e merci.

## 2. Il Borgo "Sofia"

Il definitivo assetto alla conformazione di quei luoghi si avrà nel 1789, poiché «si richiese e si ottenne il permesso sovrano di costruire un borgo sul prossimo continente»<sup>5</sup>.

Una esigenza questa derivata da solide e impellenti motivazioni economiche e sociali, dovute soprattutto al consistente aumento della popolazione, esaurite ormai le possibilità di ogni ulteriore saturazione di ambiti urbani del Centro abitato, costretto urbanisticamente all'interno delle mura. In quell'anno era stato incaricato l'ingegnere gallipolino Vincenzo Ferrarese<sup>6</sup> che, oltre a disegnare la pianta del nuovo borgo, «fece agguagliare i luoghi per le strade e la pianta»<sup>7</sup>.

Il destino di Vincenzo Ferrarese si era incrociato con quello di Francesco Milizia, trasferitosi da Gallipoli a Roma nel 1761 portando con sé il giovane quindicenne Vincenzo Ferrarese, che

<sup>1</sup> Gallipoli e il Salento hanno avuto una vasta letteratura corografica mutuata dalla *Descriptio Callipolis* che fu da modello a una schiera di letterati da Stefano Catalano a Giovan Battista Russo, da Girolamo Marciano ad Achille Tresca. Cfr. Trono 1976, 24-36.

<sup>2</sup> La prima dettagliata raffigurazione cartografica della città di Gallipoli e del suo territorio fu edita dal Van Aelst su disegno del gallipolino Giovan Battista Crispo, incisa da Natale Bonifacio e dedicata "il dì primo gennaio 1591" al principe Flaminio Caracciolo. Sullo stesso disegno fu realizzata la tavola edita da Franz Ogemberg e inserita nel 1598 nel volume *Urbium praecipuarum mundi theatrum civitatum* di Georg Braun. Ulteriori vedute "a volo d'uccello" della città di Gallipoli derivate dal disegno del Crispo e dall'edizione a stampa del 1591, sono numerose. Si citano quelle di Francesco Valesio del 1618, di Francesco Bertelli del 1625, di Zeiller del 1640, di Mortier del 1704 e del Salmon del 1761. Una pianta con il periplo murario e i 12 bastioni fu pubblicata dal Ravenna nella sue *Memorie storiche* del 1836.

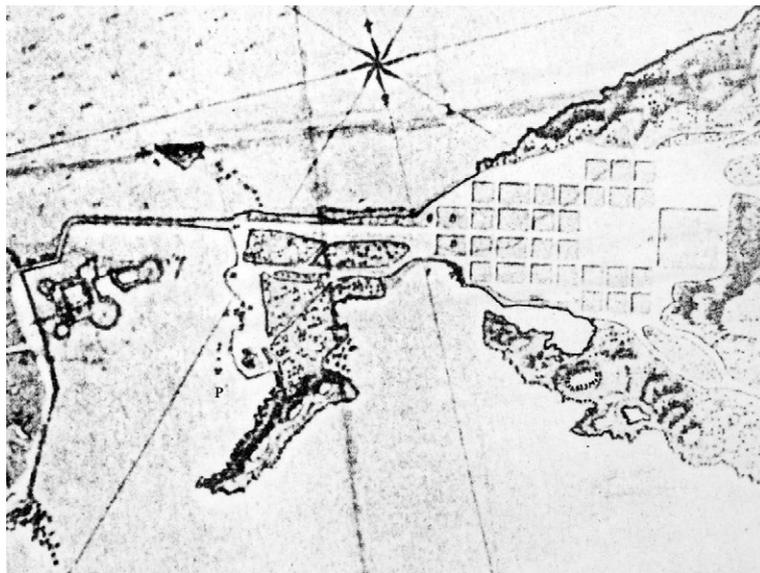
<sup>3</sup> Antico sito in cui è stata documentata la presenza ebraica a Gallipoli dai primi decenni dell'età aragonese. Cfr. D'Elia 1905, 349-56; Vernole 1933, 17-24; Ferorelli 1915, 82-83; Colafemmina 1990, 119-120. doc. 116.

<sup>4</sup> Cfr. Pindinelli, Cazzato 2000; Galante 2004.

<sup>5</sup> Ravenna 1836, 39, n. 7.

<sup>6</sup> Figlio di Giovanni e Giuseppa Ponzetta era stato battezzato il 15 aprile 1746 nella cattedrale gallipolina avendo a madrina la nobile Elisabetta Grumesi, futura suocera del Milizia. Cfr. Cazzato 1997, 13, n. 7.

<sup>7</sup> Ravenna 1836, 7.



2: Progetto del nuovo borgo attribuito a Vincenzo Ferrarese (da Colletta 1998).

istruì e iscrisse poi all'Accademia romana di San Luca<sup>8</sup>. In una lettera di Milizia del 1772 indirizzata all'amico Tommaso Temazza, Milizia affermava che Vincenzo Ferrarese «è da molti anni che vive con me, e non ha avuto altro maestro che i monumenti antichi, Vitruvio e Palladio, sui quali mi sono ingegnato di dirigerlo alla meglio che ho saputo ed egli è riuscito un giovine di buon senso, di gusto purgato, sommamente studioso e nemico capitale di tutti questi maestrini di errori»<sup>9</sup>.

Ferrarese è ben noto per il decisivo contributo dato alla nuova definizione urbanistica applicata alla progettualità di numerose città della Calabria dopo il terremoto del 1783, quando si contarono oltre 30.000 morti e 33 città distrutte, come scrisse il Vivenzio<sup>10</sup>. Aderendo a forti istanze neoclassiche, la formulazione degli isolati urbani venivano interpretati quali moduli compositivi della maglia urbana, con una particolare attenzione rivolta alle esigenze di una razionalizzazione della stessa produzione edilizia.

Nel 1789 Vincenzo Ferrarese è a Gallipoli dove rileva la pianta del Borgo Nuovo, applicando le idee urbanistiche sperimentate nelle progettazioni delle città calabresi<sup>11</sup>. Poi più nulla fino al 1799, anno in cui si consuma la tragica esperienza della Repubblica napoletana per i cui fatti, ma non sono esplicitati i motivi reali, Vincenzo Ferrarese nel 1801 fu «rubricato» nell'elenco dei rei di Stato e «dalla Suprema giunta di Stato e dei Visitatori Generali» e condannato all'esilio a vita a Marsiglia<sup>12</sup>.

<sup>8</sup> Cfr. Milizia 1826, 165. A Roma il Ferrarese era entrato nell'Accademia di San Luca, presso la quale nel 1766 aveva conseguito il terzo posto nel Concorso Clementino<sup>8</sup>, distinguendosi in quello Balestra del 1768. Cfr. Missirini 1823. Sui disegni dei concorsi Clementini cfr. Marconi, Cipriani, Valeriani 1974. Sulla residenza gallipolina del Milizia e i rapporti con Vincenzo Ferrarese cfr. Cazzato 1997, 13.

<sup>9</sup> Lettera a Tommaso Temanza del 18 aprile 1772, in Milizia 1826, 165.

<sup>10</sup> Vivenzio 1784.

<sup>11</sup> Con il Ferrarese «ci si muove nel pieno di un processo culturale che vede tutto il nucleo disciplinare dell'architettura rivolto alle esigenze di una razionalizzazione della stessa produzione edilizia». Cfr. Cilento 1986, 44.

<sup>12</sup> *Filiazione de' rei di Stato* 1800, 83. Probabilmente il suo esilio a Marsiglia fu conseguenza della sua nomina di componente dell'Istituto Nazionale istituito a Napoli dal generale Championnet il 26 piovoso (14 febbraio) 1799 e «composto di Membri scelti fra i soggetti i più conosciuti per gli loro talenti nella Repubblica napoletana». Vincenzo Ferrarese vi compare nella «Quarta classe, Letteratura, ed arti» unitamente a Giuseppe Logoteta, Guglielmi,

Erano, i luoghi prescelti dal Ferrarese per il nuovo insediamento, gli stessi che, avevano subito, nella prima metà del '700, radicali cambiamenti con la rimodulazione dell'arteria viaria di accesso al ponte di città, l'interramento di zone invase dal mare e la costruzione di scogliere in corrispondenza del ponte della «conella del Rosario», a sud, e delle condotte dell'acquedotto a nord<sup>13</sup>. Lavori che avevano sacrificato anche l'antica chiesa di San Nicola<sup>14</sup>.

La pianta di Ferrarese<sup>15</sup> risulta costruita a cavallo, e perfettamente in asse con l'ideale retta di prolungamento del ponte di città, sulla quale il progettista sviluppa l'arteria principale del nuovo borgo, della larghezza di circa 7 metri, con confluenza finale su di una vasta piazza. In asse con questa arteria si posizionano 30 lotti concepiti sullo sviluppo di un modulo compositivo quadrato di circa 25 metri di lato.

L'intero insediamento è progettato a una distanza dalla curvatura del ponte di circa 425 tese, pari a metri 828, in corrispondenza del termine del Seno della Giudecca e su quella lingua di terra che, allargandosi sul versante nord, consentiva la previsione dei primi due moduli di ingresso al nuovo Borgo. Il progettato borgo si allunga, quindi, verso est fino a intercettare la chiesetta del Rosario oltre l'omonima "Conella", o ponte, giungendo a superare il limite della servitù militare di 660 tese<sup>16</sup>.

Fu questo limite di servitù militare, purtroppo, a condizionare la realizzazione del progetto. Era la servitù militare un vincolo di inedificabilità assoluta e di modifica dei prospetti valevole all'interno della città nel raggio di 100 tese, pari a canne 73 e  $\frac{1}{3}$ , da tutti i bastioni armati della città, dal Castello e dal bastione di San Francesco, ma anche e soprattutto verso il territorio *extra moenia*, per un raggio di circa 500 tese, pari a circa 974 metri dalla curvatura del ponte. Una distanza estremamente eccessiva perché si potesse pensare in qualche modo di far sorgere un nuovo abitato funzionale e correlato alle attività civili, commerciali e artigianali della città<sup>17</sup>.

Ma l'idea di quel Borgo era ormai radicata nei pensieri della classe dirigente di Gallipoli, che la rinnovò in occasione della vista reale del 30 aprile 1833 «allorché il Clementissimo Sovrano Ferdinando II onorò di sua persona questa città»<sup>18</sup>. Fu questo il presupposto per alleggerire la distanza precedentemente stabilita delle 500 tese, anche se la nuova servitù delle 330 tese (= 643 m.) non facilitava le scelte dell'amministrazione locale.

L'autorizzazione regia alla costruzione del Borgo fu ratificata con regio Rescritto del 27 settembre 1835 e a cura de Genio era stato redatto un nuovo progetto, che sostanzialmente rispettava la modularità di quello del Ferrarese, ma sviluppato su di un territorio più ampio, comunque sempre in contrasto con le necessità militari di difesa della città<sup>19</sup>. Nel 1858 fu dato incarico all'ing. Lamonica di redigere un nuovo progetto definitivo del Borgo, che fu intitolato alla regina Sofia<sup>20</sup>. In termini di superficie il nuovo progetto ne mette a disposizione circa otto

---

Ignazio Ciaja, Lofredi, Giuseppe Albanese, Zingarelli, Luigi Serio, Zannoti, Onofrio Gargiuli di Salerno, Pietro Bardellini, Luigi Bardet, Francesco Celebrani, Vincenzo Ferrarese, Giacinto Diana, Rega, Pasquale Baffi, Alessandro Disegnatore, Carlo Rosini, Cimarosa, Francesco Rossi, Giovanni Paisiello. Cfr. Rao 1996, 765-767.

<sup>13</sup> Cfr. Perrella 1993, 65.

<sup>14</sup> Cfr. Pindinelli 2010, 71.

<sup>15</sup> A lui va attribuito l'anonimo disegno conservato a Napoli presso la Società di Storia Patria per la Campania e pubblicato da Teresa Colletta nel 1981. Cfr. Colletta 1981.

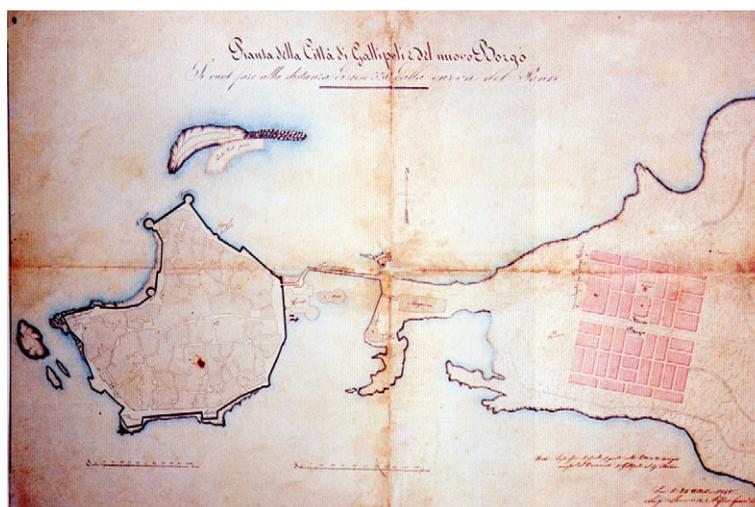
<sup>16</sup> Cfr. D'Elia 1912.

<sup>17</sup> Archivio Storico Comunale Gallipoli (d'ora in poi ASCG), *Atti deliberativi, Verbali del Decurionato*, vol. 4, *Delibazione del 10 settembre 1858*, pp. 60-61.

<sup>18</sup> ASCG, Cat. V, *Concessioni enfiteutiche al Borgo. Protocollo dei Rapporti che si rassegnano a Sua Maestà per le sovrane Risoluzioni nel dì 27 settembre 1835*. Si tratta di una copia dattiloscritta degli anni quaranta del '900 pubblicata anche in Perrella 1993, 81-82.

<sup>19</sup> È stato pubblicato in Cazzato 1989, tav. 85.

<sup>20</sup> ASCG, *Atti deliberativi, Verbali del Decurionato*. Verbale del 26 giugno 1859, p. 64.



3: L. Lamonica, *Pianta della città di Gallipoli e del nuovo Borgo*, 1858 (Archivio di Stato di Lecce).

ettari e mezzo, contro quella inizialmente prevista in base al progetto del Genio del 1835 di 7,8 ettari. Ma la successiva fase di assegnazione dei lotti e di avvio dei lavori di edificazione tardò un altro decennio<sup>21</sup>.

La *Carta del porto e Rada di Gallipoli* pubblicata nel 1876 a Genova dall'Ufficio Idrografico, sui rilievi eseguiti, tra il 1873 e il 1874, dalla R. Spedizione Idrografica diretta dal cap. di vascello A. Imbert, ci rimanda lo stato effettivo dei luoghi edificati con in evidenza la zona del Canneto, che nel 1862 era stata interessata da un piano di insediamenti autonomo rispetto al Piano Lamonica<sup>22</sup>.

Nel 1886, il progetto iniziale del Lamonica risulta completamente rielaborato e inserito in un più ampio Piano di insediamenti urbanistici che dal Canneto si sviluppavano a est fino ai margini dell'antica strada consolare. Venivano peraltro ridefiniti a nord i moduli abitativi per impiantarvi la linea ferroviaria con la Stazione e le strutture di esercizio<sup>23</sup>.

Nel 1903 viene varato un definitivo Piano Regolatore del Borgo che darà ampia e definitiva conformazione urbanista al Borgo Nuovo, integrando funzionalmente il nuovo insediamento alle infrastrutture, nel frattempo progettate ed eseguite, tra cui la Ferrovia e il Porto.

### 3. L'infrastruttura ferroviaria

La storia delle ferrovie del Salento è stata per certi versi complessa e travagliata. Il primo progetto per la realizzazione di una strada ferrata a doppio binario, che congiungesse la capitale partenopea con Brindisi e poi Lecce, risale al 1855<sup>24</sup>. Ma non se ne fece nulla.

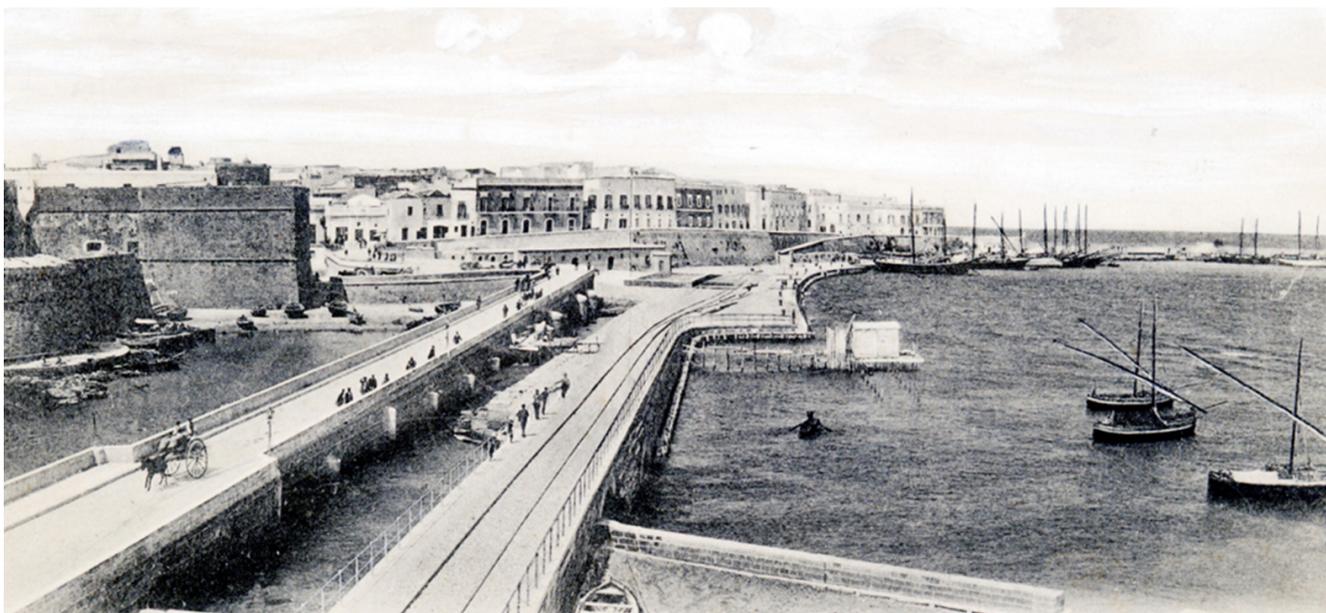
Nel 1859 fu concessa una licenza ai signori Delahante e soci per la costruzione di una ferrovia di collegamento della valle del Tronto, sull'Adriatico, con Taranto e Napoli, attraverso Foggia, da cui sarebbe dovuta partire una diramazione per Bari, Lecce e Otranto.

<sup>21</sup> La pianta del Lamonica, oggi custodita presso l'Archivio di Stato di Lecce (*Intendenza di Terra d'Otranto, Affari Generali e Particolari dei Comuni, Affari particolari dei Comuni, Gallipoli, b. 33, fasc. 654*) è stata pubblicata da Vincenzo Cazzato nel già citato vol. IV dell'*Atlante storico di Puglia*, tav. 83.

<sup>22</sup> ASCG, cat. V, cl. I, fasc.1, b. 7, *Concessioni enfiteutiche al Largo del Canneto (1862-1867)*. Copia del Verbale del Consiglio Comunale del 31 ottobre 1862.

<sup>23</sup> *Storie di rotaie* 2008, 10.

<sup>24</sup> Cfr. Pasimeni 1990.



4: Gallipoli, il tronco ferroviario dalla Stazione al porto in una cartolina dei primi anni del '900.

Con la caduta dei Borbone, i lavori per la costruzione della ferrovia Ancona-Otranto furono affidati alla Società delle Ferrovie Meridionali e, nel 1863, ne fu stilato il tracciato definitivo fino a Lecce.

La prima locomotiva giunse a Lecce solo la mattina del 28 novembre 1865, e il 15 gennaio 1866 veniva ufficialmente aperta la linea Brindisi-Lecce<sup>25</sup>.

Restava, quindi il collegamento con Gallipoli che fu un lavoro improbo, dovendosi scavare il trincerone di accesso mediante l'utilizzo di cariche esplosive, a cura dei militari della marina di Taranto e di Brindisi, cui era stato dato incarico anche di misurare e tracciare i punti zenit sulla scorta delle carte geofisiche militari. La linea fu, quindi, completata, collaudata e ufficialmente inaugurata la mattina del primo novembre 1885.

Si era compiuta un'opera desiderata da circa 20 anni e l'arrivo del treno non poteva non appagare la curiosità popolare. Per quell'occasione fu composto e stampato un foglio volante con il testo di una Canzone popolare, composta da Alberto Consiglio e musicata da Ercole Panico<sup>26</sup>.

Finalmente, anche Gallipoli aveva la sua ferrovia e la sua stazione, che fu completata un anno dopo e abbellita mercé l'opera di alcuni giardinieri di Alezio, i Morciano, con la costruzione di aiuole e la piantumazione di pini marittimi. L'8 giugno 1919 fu inaugurata la nuova linea tra Casarano e Gallipoli, di 22 Km<sup>27</sup>. L'ultima linea costruita nel Salento.

L'infrastruttura ferroviaria attraversava tutto il Borgo Nuovo lungo il litorale nord, con la stazione al centro del Piano Lamonica del 1858, mentre i binari a ovest terminavano al molo delle Cenate in corrispondenza del luogo in cui agli inizi del secolo sorse il Casello ferroviario nei pressi dell'attuale Teatro Schipa. Nel 1903 invece fu costruito il collegamento ferroviario al porto.

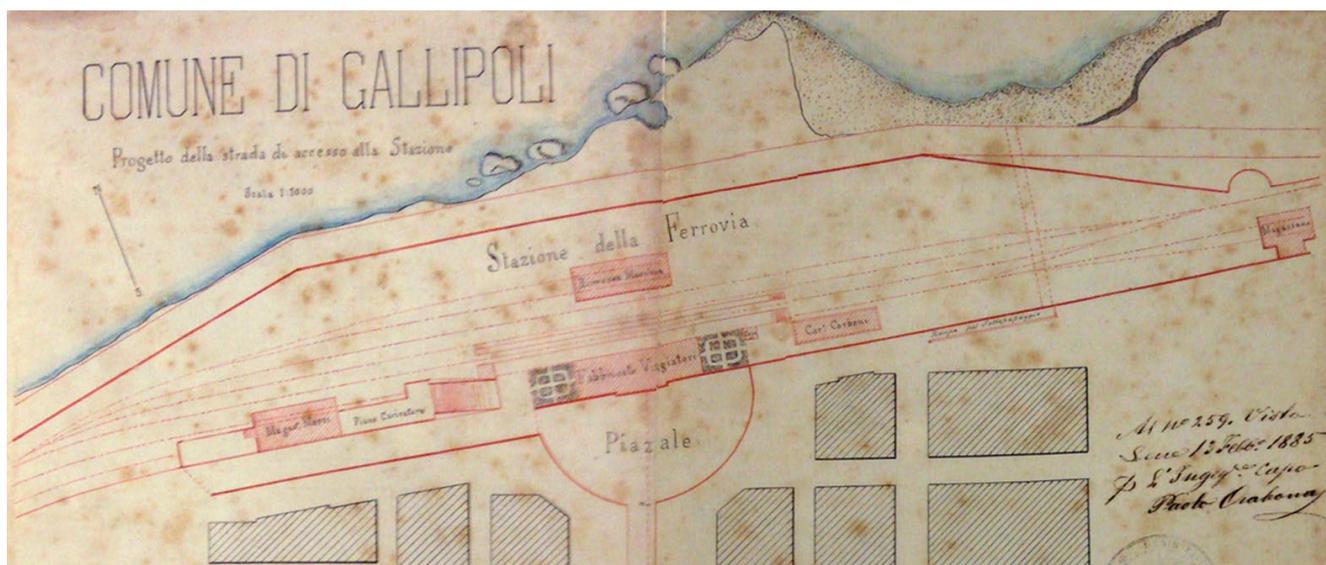
La nuova struttura ferroviaria andò a fiancheggiare la nuova arteria stradale che, in parallelo col ponte secentesco, consentiva l'accesso alla banchina del porto.

---

<sup>25</sup> *Ivi*, 11.

<sup>26</sup> Pindinelli 2011, 54-57.

<sup>27</sup> *Ibidem*.



5: P. Orabona, Progetto per la costruzione della Stazione di Gallipoli, 1885 (Gallipoli, Archivio Storico Comunale).

Con questo intervento, pur richiesto e indispensabile all'economia gallipolina, la città perde definitivamente il suo tradizionale aspetto con l'unico ponte di collegamento al Borgo antico. Ne risentirà anche l'immagine del suo storico fronte-mare irrimediabilmente perduto con il trincerone della ferrovia.

#### 4. La costruzione del porto

Ancor più pressanti e ripetute furono le richieste della Città di Gallipoli volte a ottenere un porto, sia per ragioni di economia legata allo sviluppo della commercializzazione dell'olio d'oliva, che allo Stato assicurava entrate annue non inferiori a 600.000 ducati, ma anche per dare allo scalo la necessaria sicurezza.

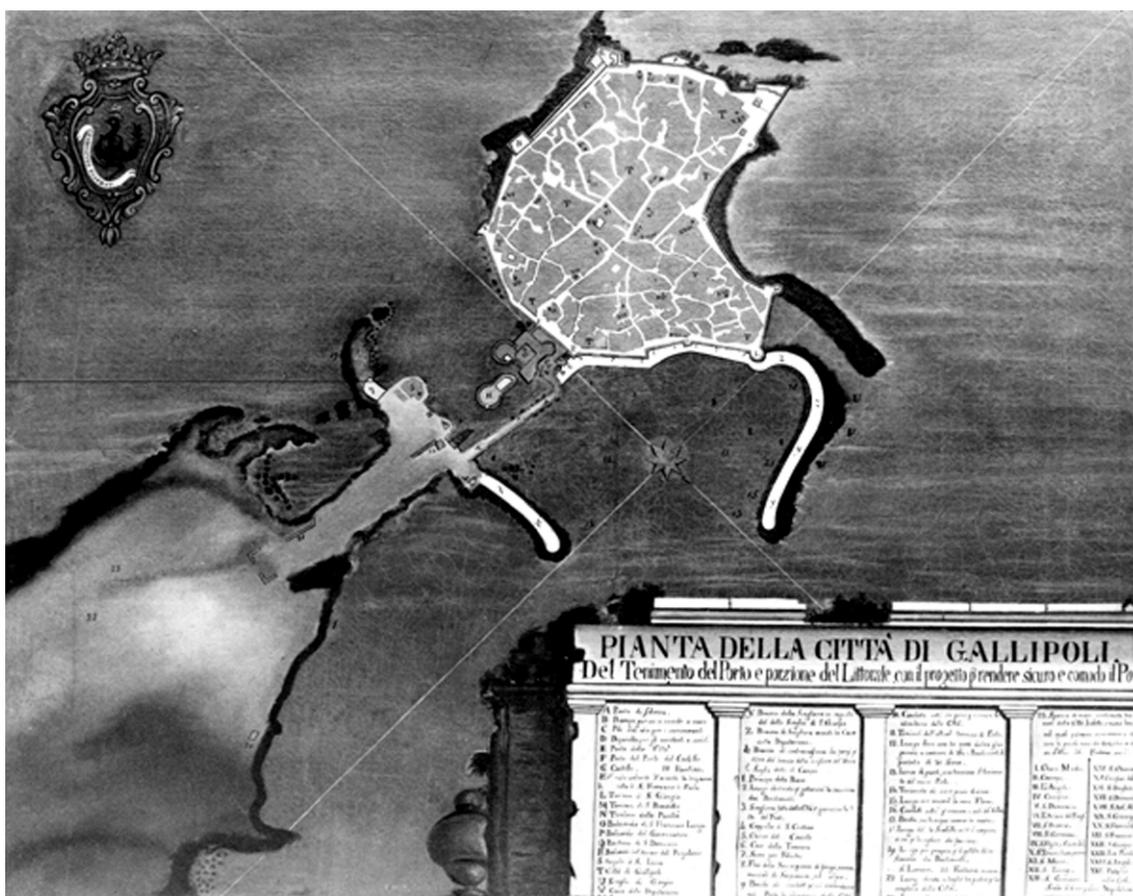
Le navi erano costrette ad ancorarsi distanti dalla costa al riparo del solo "scoglio della nave". Di fatto lo scalo di Gallipoli risultava da sempre pericoloso e non di rado si era dovuto assistere impotenti al naufragio di numerose imbarcazioni e alla perdita di vite umane. Non ultimo il naufragio del 22 dicembre 1792<sup>28</sup> che fornì l'occasione all'amministrazione comunale di inviare al re una dettagliata relazione dell'accadimento a firma di Filippo Briganti<sup>29</sup>, con l'accorata richiesta di un porto. Domanda reiterata, dopo quella avanzata nel 1769 dal sindaco Balsamo, per la quale era stato disposto l'invio in città del barone d'Orgemont, con l'incarico di progettare il porto. Progetto che comunque non si realizzò, come tutti gli altri che nel tempo si susseguirono a firma rispettivamente degli ingegneri De Fazio, Giura, Pollio e Lauria. Anche la promessa fatta alla città dal re Ferdinando in occasione della sua visita alla città, il 16 settembre 1844, rimase nei fatti inevasa per qualche anno.

Finalmente con decreto del 10 maggio 1847 viene decretata la costruzione del porto di Gallipoli e incaricato del progetto l'ing. Ercole Lauria.

Era stata prevista una diga esterna, già ipotizzata nel 1828 da De Fazio che, partendo dal bastione di San Giorgio, si agganciava allo scoglio della Nave, per proseguire con una banchina verso levante per una lunghezza totale di circa 300 metri. Alla punta del molo era previsto un faro di 4° ordine. Contro le mura della città da San Giorgio fino alla curvatura del ponte

<sup>28</sup> Cfr. Briganti 1818b, vol. II, 121-128.

<sup>29</sup> Cfr. Briganti 1818a, vol. II, 129-138.



6: Progetto del porto di Gallipoli del barone d'Orgemont, 1773. Dipinto conservato nel Museo civico di Gallipoli.

secentesco invece era stata progettata una banchina larga 6,5 metri per una lunghezza di 300 metri. Il collegamento con la città sarebbe stato assicurato da due rampe collocate una alla base del bastione di San Giorgio e l'altra in comunicazione con il ponte secentesco<sup>30</sup>.

L'inaugurazione dei lavori fu celebrata festosamente il 18 agosto 1855 ma in realtà già 5 anni prima si erano inaugurati lavori per la costruzione del molo sullo scoglio della nave con una ulteriore cerimonia celebrata il 17 aprile 1852.

Nel 1872 erano stati già eseguiti i lavori di completamento del molo sullo scoglio della Nave con la barriera a mare e la banchina lungo le mura della città.

Significative a tal riguardo le due incisioni, la prima del 1873 edita a Londra e la seconda della spedizione idrografica di Imbert negli anni 1873-1874. In tutte e due si vede il dettaglio del porto appena completato, e si nota la mancanza del collegamento progettato dal Lauria tra il bastione di San Giorgio e lo scoglio della Nave. In effetti a completamento dei lavori, il Genio Civile aveva approntato i disegni per la struttura del faro di 5° ordine all'estremità della scogliera di levante, così come previsto nel Decreto Luogotenenziale del 28 febbraio 1861 che confermava il "Piano Generale dei fari", modificando l'ipotesi progettuale già avanzata nel 1825 dall'ing. De Fazio in forma di colonna dorica.

Solo nel 1880 fu realizzato il progetto della struttura di congiungimento tra il bastione di San Giorgio e il molo sullo scoglio della Nave, attraverso la posa in opera di un ponte ad arcate con

<sup>30</sup> Minerva 1908, 8-10, n. 34.

banchina di raccordo. Era la soluzione alle raccomandazioni già formulate nel 1842 dall'ing. Lauria per evitare l'insabbiamento del porto. Dal 1880 il porto ha subito numerosi rimaneggiamenti e ampliamenti tra cui quello del prolungamento del molo foraneo nel 1980.

## 5. Il faro sull'Isola di Sant'Andrea

Con il progetto del porto di Gallipoli si era sollecitata all'attenzione del governo borbonico la necessità di rendere sicuro il commercio marittimo della più importante piazza di esportazione dell'olio d'oliva, ivi compresa l'installazione di un faro di segnalamento sull'estremità dello scoglio della Nave e sull'Isola di Sant'Andrea. Ne aveva fatto solenne promessa il re Ferdinando II appena sbarcato a Gallipoli il 16 settembre 1844, commissionando, come scrisse Giuseppe Carelli, «al capitano del Genio signor Chieco la compilazione di un progetto per la costruzione di due fari, uno in sul mentovato scoglio della Nave ed un altro sulla vicina isola di Sant'Andrea»<sup>31</sup>.

Un progetto fu rimesso nel marzo dell'anno successivo alla Direzione generale di ponti e strade «insieme alla pianta, ai prospetti ed agli spaccati di ambo i fari» ma che non fece più ritorno avendo voluto quell'ufficio privilegiare la costruzione di un «faro lenticolare di 4° ordine a luce fissa variata da splendori» già compreso nel progetto per il porto.

L'installazione di fari sulle coste del Regno formò oggetto di numerosi studi e Commissioni.

Nel 1857, l'ingegnere Camillo Quaranta ebbe l'incarico di ispezionare i litorali del Tirreno, dello Jonio e dell'Adriatico, a fini ricognitivi dell'intero sistema, valutando in conseguenza le possibilità di installare fari di segnalamento marittimo sulle numerose torri litoranee, esistenti in prossimità dei porti, progettati o in costruzione. Ne fu formata una pianta con la individuazione delle località prescelte.

Tra i luoghi individuati nella relazione dell'ing. Quaranta vi era anche l'isola di Sant'Andrea a Gallipoli «per evitare il pericolo della sua bassezza, nonché dirigere i legni per l'ancoraggio di Gallipoli o pel Golfo di Taranto»<sup>32</sup>.

I fari di 1° grado erano quelli classificati «di scoperta», con una capacità di inviare il segnale luminoso a notevole distanza, e che «additano alla maggiore distanza possibile i punti più sporgenti del litorale»;

Quelli di 2° grado «di riconoscenza», posti in determinati punti della costa capaci di colloquiare con quelli di scoperta, «che additano la via come guadagnare senza perigli il porto di destinazione»;

Quelli di 3° grado, i fari cioè «di richiamo» prossimi all'ingresso dei porti.

Per Gallipoli veniva previsto un «faro di 3° ordine sull'isola di Sant'Andrea ed un altro di 5° ordine, alla punta del molo, allorché ne sarà costruito il braccio»<sup>33</sup>.

Incaricato dei «progetti architettonici» e del loro coordinamento, fin dal 1841, data dell'istituzione di una specifica Commissione dei Fari e Fanali, fu «l'ingegnere dei Fari» Ercole Lauria, mentre «addetto all'applicazione delle lenti di Fresnel nei fari del Regno» Macedonio Melloni professore di fisica all'Università di Napoli, direttore del «Conservatorio di arti e mestieri» e, dal 1847, dell'Osservatorio Vesuviano, poi destituito nel 1848.

L'ingegnere Lauria era impegnato nel progetto e nell'esecuzione del porto di Gallipoli, e al luglio del 1857 aveva a disposizione una somma corrispondente all'importo dei lavori

---

<sup>31</sup> Crivelli 1857, 112-113.

<sup>32</sup> *Ivi*, 138.

<sup>33</sup> Regno delle Due Sicilie, *Decreto col quale viene stabilito un sistema d'illuminazione notturna*, Caserta 21 marzo 1859.

“approvata o proposta” di ducati 257,005.01, nelle cui pieghe si era annidata anche la spesa per il faro.

L'intera rete dei fari, in parte finanziata, venne ripresa dal nuovo Stato Unitario nel 1861. Con decreto della Luogotenenza Generale del 28 febbraio 1861 fu ordinato di eseguire “nella sua integrità il piano generale dei fari, già proposto da un'apposita commissione” con un'allegata tavola di 52 fari, integrata, rispetto al decreto del 21 marzo 1859, dai previsti fari di 4° e 5° livello al servizio dei porti, disponendone l'esecuzione «al più presto possibile co' fondi già esistenti, e con gli altri che saranno proposti ne' modi di legge».

Si voleva in sostanza dare continuità ai programmi già varati: per Gallipoli quindi la costruzione del faro sull'Isola di Sant'Andrea, e l'istallazione del faro a fuoco fisso di 5° livello a servizio del porto. La relazione, prodotta in Commissione bilancio della Camera dei Deputati, evidenziava che dovevano costruirsi prioritariamente, tra gli altri: i fari di 1° ordine di Santa Maria di Leuca, di Capo Spartivento e Vieste; il faro di 3° ordine sull'Isola di Sant'Andrea «destinato a guardare le navi che recansi ed escono da Taranto» e approvando «nella sua integrità il piano proposto dalla Commissione istituita nel 1857, con i fondi che aveansi disponibili, ed a misura che sarebbero state successivamente acconsentite altre somme con apposite leggi»<sup>34</sup>. Con il risultato di postare le dovute somme in bilancio, atto preliminare per la costruzione dei fari.

Per la costruzione di quest'ultimo faro era stata prevista una spesa complessiva di L. 155.000, di cui L. 61.712 già disponibili nel bilancio 1861 dello Stato. L'ulteriore somma di L. 94.000 veniva, invece, imputata, per L. 30.000, a carico del bilancio 1862 e per L. 64.000 al bilancio 1863.

Le residue carte del Genio Civile di Lecce, oggi presso l'Archivio di Stato, non ci danno contezza del progetto relativo alla costruzione del faro di Sant'Andrea di Gallipoli, pur ritrovandosi negli atti una tavola progettuale a firma dell'architetto Filippo Pinto, datata, però, al marzo 1864, epoca in cui praticamente l'opera era in gran parte completata.

Risulta pur tuttavia che il progetto era stato redatto in data 24 ottobre 1862. Una memoria priva di data sottolinea che i relativi disegni erano stati elaborati «secondo i tipi stabiliti superiormente»<sup>35</sup>.

Il riferimento sembra essere ai disegni tipo, evidentemente elaborati a Napoli e pubblicati poi nel 1863 sul «Giornale del Genio Civile».

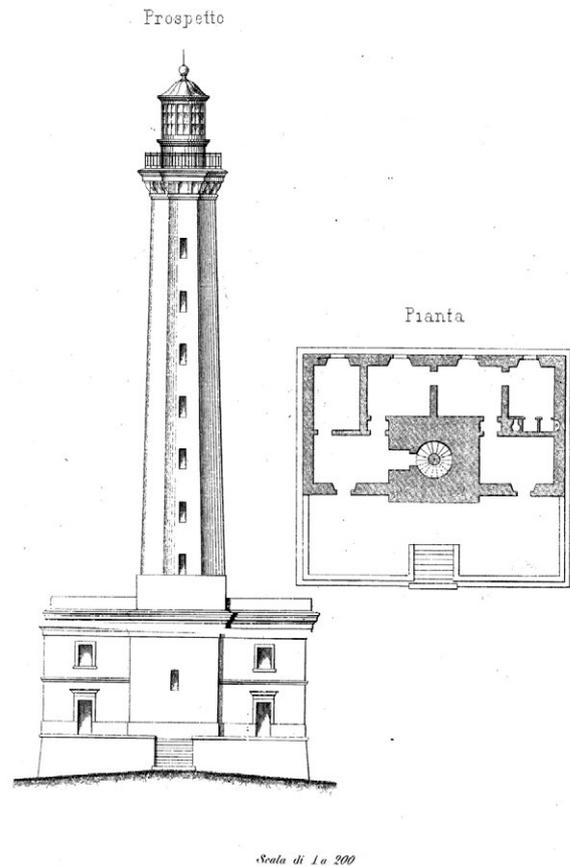
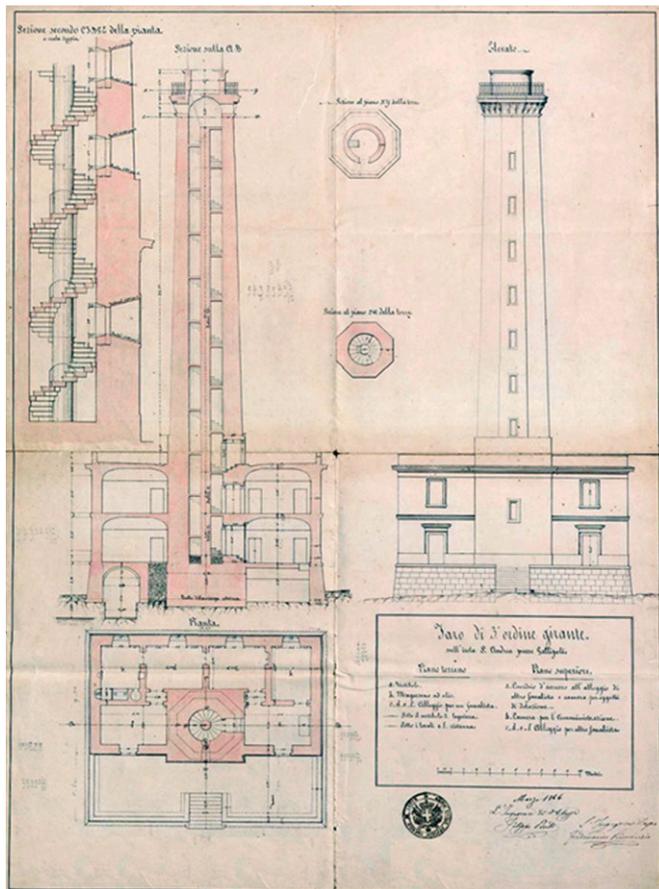
Erano questi i modelli probabilmente derivati dall'esperienza progettuale dell'architetto Ercole Lauria, che già nel 1857 aveva progettato i due torrini a pianta ottagonale alle punte del molo del porto di Salerno, applicati poi a Molfetta, all'interno del porto, fra il molo foraneo e il molo San Michele. Unica modifica quella che ha interessato la parte bassa dell'edificio di servizio, a pianta circolare per i moli e i porti, a pianta ottagonale per i fari isolati sul territorio costiero.

Ed è probabile che proprio a Lauria siano dovuti i modelli applicati ai nuovi fari in costruzione subito dopo l'Unità d'Italia. Modelli che, passando attraverso la sperimentazione dell'ingegnere Giuliano de Fazio per i fari di Nisida e Pozzuoli, riprendono poi le indicazioni progettuali applicate nel 1854 nella costruzione del *Phare des Balene* dall'architetto francese Léonce Reynaud: «una torre a pianta ottagonale con scala elicoidale al suo interno, con in cima una lanterna in struttura in ferro e vetro, ed edificio a due piani» inglobato alla base della torre<sup>36</sup>.

<sup>34</sup> Archivio Storico Camera dei Deputati, *Disegni e proposte di legge e incarti delle commissioni. Legislatura VIII, Relazione e progetto di legge per autorizzare lo stabilimento di nuovi fari lungo le coste della Sardegna della Toscana e delle Province meridionali*, 12 aprile 1862, volume 32, c. 128.

<sup>35</sup> Archivio di Stato di Lecce (d'ora in avanti ASLE, Genio Civile, *Memoria pel progetto del faro di 3° ordine girante da costruirsi sull'Isola di Sant'Andrea presso Gallipoli*, busta 273, fascicolo 1335, c. 63.

<sup>36</sup> Cfr. Pindinelli 2019, 183-208.



7: F. Pinto, *Faro di 3° ordine girante sull'Isola S. Andrea presso Gallipoli, 1866* (Archivio di Stato di Lecce).  
 8: *Faro di Gallipoli, Prospetto e pianta* (Album dei Fari illustrato, 1873).

L'appalto dei lavori di costruzione, a seguito di due successive aste pubbliche, fu affidato alla ditta Francesco Pinto con contratto firmato l'11 novembre 1863, per un importo complessivo dei lavori a base d'asta di L. 54.945, di cui al capitolato d'appalto dell'8 giugno 1863, compilato sulla base della "Perizia complessiva dei lavori" del 24 ottobre 1862.

Il 19 settembre 1862 era stato anche approntato un «Estimativo della spesa occorrente per lo impianto della lanterna ed apparecchio lenticolare di 3° ordine girevole sulla Torre nell'Isola di S. Andrea presso Gallipoli, non che per lo acquisto degli oggetti necessari per l'accensione e mantenimento del Faro suddetto»<sup>37</sup>.

L'opera di costruzione del faro iniziò immediatamente e i lavori si protrassero senza interruzioni fino al novembre 1864, con una spesa per le opere in muratura di L. 62.596,36.

A quella data risulta montato l'apparecchio lenticolare acquistato direttamente in Francia, dal Ministero, e tenuto da oltre quattro anni in deposito. Era stato destinato originariamente a servizio del faro di Capri «ma essendosi prevista per determinazione dello attuale Governo sostituito per Capri un Faro di 1° ordine invece di 3°, quegli apparecchi si spedivano a Gallipoli racchiusi in casse».

Nel 1864 venne montata la lanterna, all'interno della quale prese posto l'apparecchio illuminante a splendori succedentesi di 1' in 1' a luce bianca fissa, ruotante su 360°, prodotto secondo il sistema Fresnel dalla ditta parigina Sautter & C., composto da 5 pannelli superiori

<sup>37</sup> ASLE, Genio Civile, busta 273, fascicolo 1335, c. 169.

e 5 inferiori a lenti catadiottriche e da 8 lenti diottriche centrali. Al loro interno tre lampade alimentate a olio, montate su di un particolare sistema rotante, così come si ricava da un particolareggiato manuale illustrativo edito nel 1858, con la descrizione degli apparecchi e lanterne, i prezzi, e le dettagliate istruzioni per la loro corretta installazione<sup>38</sup>.

La prima accensione del faro dell'Isola di Sant'Andrea, programmata per l'inizio del mese, fu eseguita al tramonto del 15 giugno 1865, così come ci attesta la relativa tavola edita dal Ministero dei Lavori Pubblici nel 1873, all'interno dell'*Album dei Fari illustrato dalle notizie intorno ai loro caratteri e posizione, non che intorno alle spese di costruzione ed impianto e di annuo loro mantenimento ed illuminazione*<sup>39</sup>.

## Conclusioni

Con la costruzione delle nuove infrastrutture si determinò a Gallipoli una stretta connessione di interessi e funzioni legati allo sviluppo economico e urbanistico della città. Il nuovo Borgo corrispose, alle necessità abitative e commerciali della città e la costruzione del porto soddisfece alle speranze inutilmente coltivate per secoli. La ferrovia collegò il nuovo Borgo al resto del Salento e con il prolungamento dei binari dalla stazione al porto fu realizzata una sostanziale efficienza nella movimentazione delle merci. Il faro di terza classe eretto sull'isola di Sant'Andrea, infine, completò il sistema di sicurezza necessario ai non marginali traffici commerciali marittimi.

## Bibliografia

- BRIGANTI, F. (1818a). *Memoria concernenti i fondi per la costruzione di un nuovo porto nella città di Gallipoli, in adempimento dell'ordine di S. Ecc il Sig. Capitano Generale, in Opere postume di Filippo Briganti*, a cura di G. De Tomasi, Napoli, presso Porcelli, vol. II, pp. 129-138.
- BRIGANTI, F. (1818b). *Relazione del naufragio seguito nella rada di Gallipoli a 22 dicembre 1792*, in *Opere postume di Filippo Briganti*, a cura di G. De Tomasi, Napoli, presso Porcelli, vol. II, pp. 121-128.
- CAZZATO, M. (1997). *Settecento inedito tra Napoli e Salento*, in «Bollettino Storico di Terra d'Otranto», n. 7, pp. 12-19.
- CAZZATO, V. (1989). *La Provincia di Lecce, Atlante storico di Puglia*, Cavallino, Capone editore, vol. IV.
- CILENTO, G. (1986). *Il piano-progetto delle città-quartiere calabresi ricostruite dopo i tremoti del 1783*, in *Utopie rilette. Della Napoli capitale ed ex-capitale*, a cura di A. Baculo, G. Borrelli Rojo, G. Cilento, C. de Seta, L. Morrica, N. Pagliara, G. Riano, F. Rino, G. Robotti, G.E. Rubino, Napoli, Liguori editore, pp. 41-50.
- COLAFEMMINA, C. (1990). *Documenti per la storia degli ebrei in Puglia nell'archivio di Stato di Napoli*, Bari, Regione Puglia, Assessorato alla cultura.
- COLLETTA, T. (1981). *Piazzaforti di Napoli e Sicilia. Le "carte Montemar"*, Napoli, ESI.
- CRIVELLI, G. (1857). *Ragguaglio di alcuni principali porti, fari e Lazzaretti de' Reali Domini di qua dal Faro*, Napoli, Stab. Tip. del Real Ministero dell'Interno.
- D'ELIA, F. (1905). *Gli ebrei a Gallipoli (1495-1507)*, in «Rivista Storica Salentina», nn. 9-10, pp. 349-356.
- D'ELIA, F. (1912). *La servitù militare su la città di Gallipoli*, Gallipoli, Tip. Sociale.
- Filiazione de' rei di Stato condannati dalla Suprema Giunta di Stato e da' Visitatori Generali in vita e a tempo ad essere asportati da' Reali Dominj (1800)*, Napoli, nella Stamperia Reale.
- FERORELLI, N. (1915). *Gli ebrei nell'Italia meridionale*, Torino, edito a cura della rivista Il vessillo israelitico.
- GALANTE, L. (2004). *Gian Domenico Catalano "Eccellente pittore della Città di Gallipoli"*, Galatina, Congedo editore.
- MARCONI, P., CIPRIANI, A., VALERIANI, E. (1974). *I disegni di architettura dell'Archivio Storico dell'Accademia di San Luca*, Roma, De Luca, 2 voll.
- MILIZIA, F. (1826). *Saggio di architettura civile e lettere riguardanti le belle arti*, Bologna, dalla stamperia Cardinali e Frulli.
- MINERVA, C. (1908). *Il porto di Gallipoli*, in «Anxa», nn. 33-36, pp. 8-10.
- MISSIRINI, M. (1823). *Memorie per servire alla storia della romana Accademia di S. Luca*, Roma, nella stamperia de Romanis.

<sup>38</sup> *Phares et fanaux lenticulaires description 1858*.

<sup>39</sup> ASLE, Genio Civile, busta 273, fascicolo 1335, c. 174.

- PASIMENI, C. (1990). *Il Treno dei Sogni. Trasporti, realtà urbane e potere locale in Terra d'Otranto (1863-1931)*, Galatina, Congedo Editore.
- PERRELLA, A. (1993). *Gallipoli. Vicende urbanistiche del "nuovo borgo"*, Aradeo, Arti grafiche Guido.
- Phares et fanaux lenticulaires description et prix des appareils construits par L. Sautter et Cie... avec notice sur les phares* (1858), Paris, Imprimerie centrale de Napoléon chaix.
- PINDINELLI, E. (2010). *Santa Maria del Canneto. Dalla Chiesa alla Fiera. Arte, storia e devozione a Gallipoli tra XVI e XIX secolo*, Gallipoli, Associazione Gallipoli nostra.
- PINDINELLI, E. (2011). *1885 – Arriva il primo treno*, in E. Pindinelli G. Albahari, *150 anni di Tricolore a Gallipoli*, Gallipoli, s.n., pp. 54-57.
- PINDINELLI, E., CAZZATO, M. (2000). *Il pittore Catalano*, Alezio, Tip. Corsano.
- PINDINELLI, E. (2019). *Dal Piano generale per l'illuminazione sistematica delle coste de' Reali Dominj di qua del faro, alla costruzione del Faro di Sant'Andrea a Gallipoli*, in «Rassegna Storica del Mezzogiorno», n. 3, pp. 183-208.
- RAO, A.M. (1996). *L'Istituto Nazionale della Repubblica napoletana*, in «Mélanges de l'École française de Rome. Italie et Méditerranée», t. 108, n. 2, pp. 765-767.
- RAVENNA, B. (1836). *Memorie istoriche della città di Gallipoli*, Napoli, Miranda.
- REGNO DELLE DUE SICILE (1859). *Decreto col quale viene stabilito un sistema d'illuminazione notturna*, Caserta 21 marzo.
- Storie di rotaie: sviluppo delle strade ferrate nel Salento* (2008), a cura degli Operatori del CRSEC Le/39, Lecce, Regione Puglia.
- TRONO, A. (1976). *Sulla Corografia di Terra d'Otranto nel Settecento*, in «Studi Salentini», nn. 49-50, pp. 24-36.
- VERNOLE, E. (1933). *Gli ebrei nel Salento*, in «Rinascenza Salentina», n.s., n. 1, pp. 17-24.
- VIVENZIO, G. (1784). *Istoria e teoria de' tremuoti in generale e in particolare di quelli della Calabria e di Messina del 1783*, Napoli, Stamperia regale.





***Genova e Torino tra architettura della città e paesaggio rurale***





## *I Rolli di Genova per l'accoglienza dei viaggiatori nel contesto architettonico e paesistico della città*

*The Rolli of Genoa for the hospitality of travelers in the architectural and landscape environment*

**PAOLA ROBOTTI**

Paesaggista

### **Abstract**

*La fonte della ricerca sono i Palazzi dei Rolli quando, nel XVI secolo, la Repubblica di Genova raggiunse l'apice del suo potere. Dopo gli accordi diplomatici con l'Impero spagnolo, la città acquisì stabilità politica e grande ricchezza. A tale splendore corrispose anche una crescita culturale. Palazzi dei Rolli, ricchi di decorazioni interne, esprimono una singolare identità sociale ed economica che inaugura l'architettura urbana dell'età moderna in Europa.*

*The source of the research is the Palazzi dei Rolli when, in the sixteenth century, the Republic of Genoa reached the peak of its power. After diplomatic agreements with the Spanish Empire, the city acquired political stability and great wealth. Such splendor also corresponded to cultural growth. The Palazzi dei Rolli, rich in internal decorations, express a singular social and economic identity that inaugurates the urban architecture of the modern age in Europe.*

### **Keywords**

Genova, Rolli, ambiente.

Genoa, Rolli, environment.

### **Introduzione**

I Palazzi dei Rolli, alcuni rinascimentali e altri barocchi, sono accomunati da caratteristiche come spettacolari scalinate all'ingresso, cortili e logge sui giardini, interni decorati con stucchi e affreschi.

I nuovi palazzi cittadini si aprono alla nostra visione, alla ricerca di un continuo scambio tra la natura del giardino e la decorazione degli ambienti interni.

La storia e lo sviluppo di una città qual è Genova, già Repubblica Marinara nel Medioevo, si legge nelle opere figurative di artisti italiani e stranieri che ne hanno delineato il volto urbano.

La fonte della ricerca sono i Palazzi dei Rolli quando, nel Cinquecento, la Repubblica di Genova raggiunse l'apice della propria potenza retta dal Doge, figura di prevalenza simbolica, scelta dalle grandi famiglie titolate. Nel 1528 il Doge Andrea Doria, appartenente a una famiglia di ricchi mercanti e straordinari navigatori, finanziatori dell'impero spagnolo di Carlo V, eseguì una riforma dello Stato per stabilire un'alternanza dei nobili al governo, non permettendo, quindi, lo sviluppo di un potere centralizzato nelle mani di una ristretta oligarchia.

Grazie ad accordi diplomatici con l'Impero spagnolo, la città acquisì stabilità politica e un'ampia ricchezza. A tanto splendore, corrispose anche la crescita culturale, oggi celebrata come il "Secolo dei Genovesi". Dal Cinquecento fino al Seicento fu avviato e svolto un progetto residenziale nobiliare pubblico che prevedeva la realizzazione di un sistema di nuove strade e palazzi di rappresentanza, nei quali si potevano insediare le più nobili famiglie cittadine con l'impegno e l'onore e di accogliere le visite di Stato e i viaggiatori illustri, come principi,

ambasciatori, prelati, e di partecipare così con lo sfarzo della propria dimora al consolidamento dell'immagine e del ruolo diplomatico della città.

I Palazzi dei Rolli, ricchi di decorazioni interne, esprimono una singolare identità sociale ed economica che inaugura l'architettura urbana di età moderna in Europa.

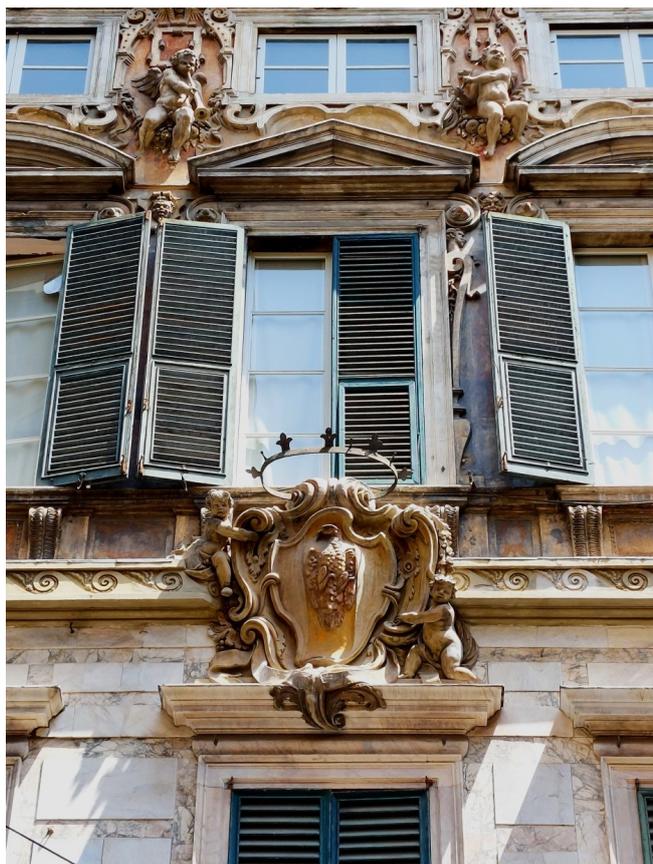
Nel 2006 il sito "Genova: le Strade Nuove e il Sistema dei Palazzi dei Rolli" è stato iscritto nella Lista del Patrimonio Mondiale UNESCO della Convenzione per la Protezione del Patrimonio Culturale e Naturale Mondiale.

I palazzi compresi nell'elenco del Patrimonio dell'Umanità UNESCO sono quarantadue e sono individuati sulla base della loro rilevanza e conservazione.

### **1. Il Secolo dei Genovesi**

Ripercorrere la storia e lo sviluppo di una città qual è Genova, aperta a una ampia conoscenza ambientale, si può fare facendo ricorso alla lettura delle opere figurative di artisti italiani e stranieri che hanno delineato il volto urbano guardando il tessuto architettonico della città con punti di vista diversi e con intenti introspettivi dell'ambiente marinaro disteso sulle colline che sovrastano e perimetrano il porto.

Il significato e i caratteri delle opere esaltano in particolare lo sviluppo della gloriosa repubblica nell'arco del tempo tra il XVI ai tempi nostri e dalla loro interpretazione con indagini a confronto con la realtà attuale, è possibile individuare i palazzi dei Rolli, i conventi e le chiese; i lineamenti geografici delle fortificazioni tra mare e collina, strade e piazze, a seguito di demolizioni e sostituzioni di edifici pubblici, con le modificazioni delle banchine portuali per la diffusione della navigazione, per il commercio e per i trasporti marittimi. Inoltre, il materiale figurativo è



1: Genova, Palazzo Imperiale, stemma sull'ingresso.



2: Palazzo Doria, atrio.

conservato in collezioni pubbliche e private, ed è opera di artisti, tra cui si annoverano i pittori Luigi Garibbo, Alfred Guesdon, Pasquale D. Cambiaso.

La fonte della ricerca sono i “Rolli” quando, nel Cinquecento, la Repubblica di Genova raggiunse l’apice della propria potenza con indirizzi aristocratici retta dal doge, figura di prevalenza simbolica, scelta ogni due anni dalle grandi famiglie titolate. Nel 1528 il Doge Andrea Doria, appartenente alla famiglia di ricchi mercanti e straordinari navigatori, finanziatori dell’impero spagnolo di Carlo V, esegue una riforma dello Stato che stabiliva un’alternanza dei nobili al governo non permettendo, quindi, lo sviluppo di un potere centralizzato nelle mani di una ristretta oligarchia.

Grazie ad accordi diplomatici con l’Impero spagnolo, la città acquisiva stabilità politica e una ampia ricchezza concentrata nelle mani di intraprenditori. A tanto splendore, corrispose anche la crescita culturale, oggi celebrata come il “Secolo dei Genovesi”.

Dal Cinquecento fino al Seicento fu avviato e svolto un progetto residenziale nobiliare pubblico che prevedeva la realizzazione di un sistema di nuove strade e palazzi di rappresentanza, nei quali si potevano insediare le autorità e le più nobili famiglie cittadine. Poiché il centro di Genova era fittamente popolato e la conformazione del territorio urbano perimetrato dal mare e i rilievi collinari, i nuovi palazzi furono articolati su più livelli, eretti quindi su un suolo declive, con in sequenza di ingresso, corte, scala d’onore, giardino e ninfeo con tendenza a uno sviluppo architettonico dei piani nella forma rettangolare.

I Palazzi dei Rolli, ricchi di decorazioni interne, esprimono una singolare identità sociale ed economica che inaugura l’architettura urbana di età moderna in Europa.

## 2. I Palazzi dei Rolli

Lungo le Strade Nuove sorsero i Palazzi dei Rolli, dal nome degli elenchi o registri ufficiali nei quali erano iscritte le sontuose dimore. Le famiglie che vi abitavano, infatti, avevano l’onore e l’impegno di accogliere le visite di Stato e i viaggiatori illustri, come principi, ambasciatori, prelati, e di partecipare così con lo sfarzo della propria dimora al consolidamento dell’immagine e del ruolo diplomatico della città. La lista delle dimore signorili era suddivisa in livelli, detti “bussoli”, che si basavano su tre fattori principali: la grandezza e la sontuosità dell’edificio, lo status dell’ospite e l’importanza sociale ed economica del proprietario del palazzo. I Palazzi dei Rolli, alcuni rinascimentali e altri barocchi, sono accomunati da caratteristiche, come le spettacolari scalinate all’ingresso, cortili e logge sui giardini, gli interni decorati con stucchi e



3: Genova, Palazzo Doria, prospetto della galleria.



4: Genova, Palazzo Doria, prospetto sull’entrata

affreschi. I nuovi palazzi cittadini si aprono alla nostra visione, alla ricerca di un continuo scambio tra la natura del giardino e la decorazione degli ambienti interni. Il 13 luglio 2006 il sito "Genova: le Strade Nuove e il Sistema dei Palazzi dei Rolli" è stato iscritto nella Lista del Patrimonio Mondiale UNESCO della Convenzione per la Protezione del Patrimonio Culturale e Naturale Mondiale. I palazzi compresi nell'elenco del Patrimonio dell'Umanità UNESCO sono quarantadue e sono individuati sulla base della loro rilevanza e conservazione. Ogni anno Genova celebra i suoi "Palazzi dei Rolli", con l'evento Rolli Days: weekend durante i quali i palazzi (molti dei quali ancora residenze private) si aprono per mostrare al pubblico i tesori interni. I palazzi di Strada Nuova introducono un nuovo gusto e segnano il rinnovamento urbano della città tra XVI e XVII secolo, conseguentemente all'eccezionale sviluppo delle attività finanziarie degli imprenditori, che li porta a distaccarsi anche fisicamente dal resto della popolazione, nei loro palazzi di città e nelle ville suburbane, sempre più numerose e sontuose, dove si possono godere le bellezze del paesaggio e le amenità dei giardini, dilettarsi in feste e spettacoli, vestire gli abiti sontuosi e i gioielli che le leggi suntuarie non consentono in città. I palazzi dei Rolli erano quindi adatti al ricevimento di persone di rango tra cui è da sottolineare l'approdo con ospitalità, nell'agosto del 1529, dell'imperatore Carlo V d'Asburgo nell'edificio noto come la Sede Imperiale.

Non potendo descrivere palazzi delle famiglie che ancora rappresentano l'orgoglio culturale di Genova, mi limito a far scorrere le riprese fotografiche, percorrendo l'ambiente della relazione, a cui mi soffermo su alcune che presento con qualche dettaglio storico-ambientale:

Palazzo Doria, sede attuale della Prefettura costruito tra il 1541 e il 1543 su richiesta di Antoni Doria marchese di Santo Stefano D'Aveto, ed ospita la sede della Prefettura e della Provincia di Genova.

Il palazzo presenta un magnifico cortile di gusto manieristico a doppio ordine di loggiato. Gli affreschi sulle volte del salone al piano nobile sono di Luca Cambiaso in collaborazione a suo padre. All'interno importanti e molto godibili i salotti affrescati, affidati alla bottega di Giovanni Cambiaso dove il figlio Luca forse diciassettenne, fa la prima comparsa impegnativa con elementi compositrici attribuibili alla scuola michelangiolesca; quindi, Cambiaso raggiunge pienezza d'equilibrio e di salda costruzione. Il ciclo è costituito di un affresco centrale col *Ratto delle Sabine* e quattro scene minori, a esso agganciate tra preziose cornici in stucco.

Ogni particolare del superbo addobbo è visto in funzione architettonica, sì che, considerato nell'insieme, anche l'impeto con cui sono ricercati certi movimenti trova giustificazione. Forse anteriore è la composizione raffigurante in una sala di Palazzo Parodi gli *Operai intenti a costruire la dimora dei Lercari*, «gioco divertente ed esperto di masse architettoniche e umane, dove la costruzione cubistica, fondata da Luca, sui precetti di Giovanni Cambiaso suo padre, si trova chiaramente esplicita in alcune figure», laddove altre risentono l'impronta del manierismo di Perin del Vaga.

Palazzo Nicolosio Lomellino di Strada Nuova, lo splendore di Genova, città considerata per secoli fra le più belle del mondo. Per Charles De Brosses, nel 1739, la capitale della Liguria è addirittura più affascinante di Parigi. Per Gustave Flaubert, nel 1845, non c'è niente, in Italia, di più sorprendente di Genova: «Una città tutta di marmo con dei giardini colmi di rose, una bellezza che strazia l'anima». Per il russo Nikolaj Gogo' è una città magnifica, con una quantità di case simili a palazzi ornate dei quadri dei migliori artisti. La ripida montagna e l'azzurro mare, i marmi e le rose, i palazzi sontuosi che celano incogniti tesori d'arte gelosamente custoditi e la riviera che profuma di Ponente iberico e fiammingo, di Levante balcanico e turco.

L'internazionalità europea e mediterranea è il primo e più evidente carattere distintivo della città. E infatti si chiama Galata, come la torre che domina la riva franca dell'antica Istanbul, uno



5: Genova, Palazzo Imperiale, particolare della facciata.



6: Genova, Palazzo Imperiale nello scorcio di via Garibaldi.

dei magazzini storici del Porto. Mentre il faro della celebre Lanterna, scrive Flaubert: «come un minareto dà all'insieme qualcosa di orientale e si pensa a Costantinopoli». I musei, le chiese, i palazzi dell'antica nobiltà sono pieni di quadri fiamminghi, francesi, toscani, emiliani, romani, napoletani a testimoniare una ricchezza di rapporti culturali cosmopoliti che altre città italiane hanno conosciuto in misura così grande.

Questa è Genova. Una grande capitale chiusa, compatta, refrattaria come uno scrigno ben munito e, al tempo stesso, aperta a tutto il mondo, sensibile a tutti i punti cardinali, come uno strumento di navigazione.

I Lomellini finanziano con il loro denaro la corona spagnola permettendo così alla Spagna di alimentare la sua politica imperialistica in Europa e nelle Americhe. I galeoni che solcano le rotte oceaniche verso Cuba e il Perù sono finanziati dagli armatori genovesi. Con denaro anticipato dai banchieri genovesi si pagano i tercios, i reggimenti di Spagna che per il re e per la fede combattono guerre incessanti in Germania e in Olanda. Lucrando sugli interessi, speculando sui prestiti alla corona, l'oligarchia finanziaria che ha in mano il potere cittadino, accumula così ricchezze colossali. L'oro del Perù e l'argento del Messico finiscono in buona parte nei forzieri dei banchieri di Genova. Ciò spiega la straordinaria fioritura artistica che distingue la città fra Cinquecento e Seicento. Solo tenendo conto di questa singolare realtà politica ed economica si può capire la mirabile Strada Nuova (oggi via Garibaldi) che allinea i palazzi più belli di Genova.



7: Genova, Palazzo Lomellino.



8: Genova, Palazzo Lomellino ninfeo.



9: Genova, Palazzo Lomellino, dettagli dell'entrata, vista tra le pareti involucranti della strada.

Tutti i grandi dell'oligarchia finanziaria cittadina del Cinquecento e del Seicento vollero qui la loro dimora di rappresentanza. Gli architetti che diedero immagine a Genova che conosciamo (Giovan Battista Castello, Galeazzo Alessi, Giacomo Viano, Pietro Antonio Corradi, Giovanni Panzello) legano il loro nome a quella che può essere considerata la strada signorile più bella che l'Europa dell'Assolutismo abbia realizzato. Lo sapeva bene Peter Paul Rubens che i palazzi più significativi della via Nuova incise e pubblicò ad Anversa nel 1622. Si può capire il viaggiatore francese Charles Dupaty il quale, reduce nel 1785 da una visita alla Strada Nuova, scriveva: «Sono sconvolto, colpito, rapito. Ho gli occhi pieni d'oro, di marmi, di cristalli, è la più bella strada che ci sia al mondo». L'oro del Perù e l'argento del Messico permisero agli oligarchi e ai banchieri della Superba di costruirsi palazzi regali, tali da far impallidire le teste coronate d'Europa.

Bisogna partire dalla Genova dei grandi secoli, la Genova della finanza internazionale, di Rubens e di Van Dyck, la Genova che quest'anno celebra i fasti di Capitale Europea della Cultura, e bisogna partire dalla Strada Nuova che di quei secoli gloriosi è specchio ed emblema, per intendere palazzo Nicolosio Lomellino; il monumento insigne che la liberalità e la saggezza degli attuali proprietari e un restauro esemplare consegnano, oggi, al nostro ammirato stupore. Se è vero che la storia dell'arte altro non è che la storia fattasi figura, palazzo Nicolosio Lomellino è la storia di Genova nel suo momento zenitale. Guardiamo gli stucchi, i mirabili stucchi Marcello Spezzo che spartiscono la facciata in una griglia vibrante di bianchi rilievi su azzurro ardesia e rampicano nell'atrio d'onore fra panoplie d'armi, cartigli, festoni, erme, mascheroni, arpie e scene alla eroica. Come non stupire di fronte alla fervida fantasia visuale e alla sapienza tecnica dell'artista? E come non ammirare il genio del committente, quel Nicolosio Lomellino che aveva fatto i soldi nell'industria del corallo ma, una volta diventato notevole dell'oligarchia cittadina, volle per sé e per la sua famiglia una dimora "romana" dove tutto (anche l'apparato iconografico affidato ai decori in stucco) parlasse di venerata tradizione, di alta disciplina morale, di adamantine virtù civiche, con scelte artistiche di questo tipo, che si certificava l'appartenenza alla cultura e ai valori della classe dirigente cittadina. E che dire degli affreschi di Bernardo Strozzi recentemente scoperti da Mary Newcome Schleier? "Sola Fides

sufficiat” era il metto dei Centurione e Luigi Centurione, proprietario del palazzo dal 1609, volle che nella volta della sala centrale del piano nobile Bernardo Strozzi affrescasse l’Allegoria della Fede. La quale Fede, inalberando il calice e la croce, scortata dagli angeli e accompagnata dai quattro evangelisti, approda a remoti incogniti lidi. Ad accogliere con affettuosa premura la navicella della Fede c’è un gentiluomo armato sullo sfondo e come velato dalle brume oceaniche, un galeone attende all’ancora.

Nell’anno 1623 Bernardo Strozzi dipinge una rappresentazione del colonialismo che a me sembra straordinariamente originale. E infatti come appaiono in palazzo Lomellino i “selvaggi” del Nuovo Mondo che la Fede dovrà evangelizzare e che il pittore rappresentò nelle lunette che fanno corona alla scena centrale? Sono liberi e feroci, praticano il cannibalismo, però sono anche capaci di teneri affetti familiari. Le madri coccolano i loro bambini, gli uomini sanno essere padri amorosi. Può anche essere bella la vita, sembra dirci il pittore, sotto cieli permanentemente azzurri, fra uccelli esotici dai meravigliosi piumaggi, in felice libertà dagli orpelli e dai doveri della società civile. Forse esagero nella mia interpretazione ma a me sembra di vedere, in questi affreschi dello Strozzi in palazzo Nicolosio Lomellino, una prima anticipazione di quel mito del “buon selvaggio” che attraverserà il Settecento illuminista e l’Ottocento romantico. Il Seicento, il grande secolo dei genovesi, declina lasciando sterminate ricchezze e dorate illusioni. È il tempo dell’ultimo barocco, del rococò tenero e scintillante quando Genova assomiglia davvero a un colorito teatro, Anche di questo parla il palazzo con gli affreschi del Parodi aerei e luminosi come nuvole di primavera, con gli stucchi di Girolamo Piola, con il giardino che moltiplica ombrosi ninfei e scenografiche prospettive.

La ricerca trova una mia modesta conclusione descrittiva nel grande pittore Peter Paul Rubens (1577-1640), pittore fiammingo, nato a Siegen in Vestfalia, da famiglia di Anversa. Quindicenne, volle essere avviato alla pittura e frequentò gli studi di modesti maestri, ultimo quello del Van Veen, da cui apprese l’amore per la scuola italiana. Nel 1600 si recò a Venezia e poco dopo passò a Mantova, alla corte dei Gonzaga. In otto anni di permanenza in Italia, soggiornando anche a Roma e a Genova, assimilò profondamente lo spirito e la tecnica dell’arte nostra, attratto volta a volta dalle dovizie formali e cromatiche del Tiziano, dalle morbide visioni del Domenichino, dai violenti contrasti caravaggeschi. La produzione del Rubens (si contano di lui oltre 2000 quadri), anche quella dovuta alla sua trionfale attività di Anversa, è permeata dallo stile italiano. Sovrani e principi gli prodigarono alti onori e gli affidarono missioni diplomatiche. Creatore di una versatilità e facilità senza confronti, Rubens trattò magistralmente tutti i generi pittorici, dal paesaggio al ritratto, dal quadro sacro al profano, nel libero sfogo alla sua fervida fantasia nelle sue grandi composizioni storiche e mitologiche, in cui sontuosità di forme, di costumi, di ambienti, sensualità di nudi prosperosi e tumulto di movimento ora drammatico e ora gaio, offrivano vibrante materia alla sua vena declamatoria e decorativa, alla sua calda ed esuberante sensibilità coloristica che è ritrovabile nel suo autoritratto.

È recente la pubblicazione de “*Palazzi antichi e moderni di Genova*” edito nell’ottobre 2022.

## Conclusioni

Questa mia esperienza a fronte di quelle cariche di riflessione presentate dagli esimi relatori che mi hanno preceduto dove nelle loro relazioni di spiccata umanità, si inserisce questa mia esperienza sui Rolli di Genova. In essi si ritrovano il metodo storico per l’attuazione della corale tutela e storica valorizzazione del Bene Ambiente insieme alla bellezza del sito nella sua naturalità. Gli elementi che hanno ospitato il viaggiatore di “eccellenza” sono foriere anche ora, e adatti alle attività turistiche culturali nell’attualità. Le fotografie per quest’intervento, da me attuate e non da pubblicazioni pregresse, esaltano l’attuale assunto corale dei siti architettonici

e scenografici nella loro eleganza di stile e residenzialità. L'attuale "viaggiatore" può osservare la forma, i colori, le dimensioni d'uso e con esse ne identifica le diverse visioni e percezioni che i Rolli documentano mentre la caratura di essi afferma e restituisce la bellezza di Genova tra naturalità e attuale realtà urbanistica.

#### **Bibliografia**

RUBENS, P.P (2001). *Palazzi di Genova*, Genova, Edizioni Tormena.

POLEGGI, E. (2004). *L'invenzione dei rolli. Genova, civiltà di palazzi*, Milano, Skira.

POMELLA, G. (2007). *Guida Completa ai Palazzi dei Rolli*, Genova, De Ferrari Editore.

#### **Sitografia**

<https://www.rolliestradenuove.it/>

[www.museidigenova.it/it/rolli-days](http://www.museidigenova.it/it/rolli-days)

[//whc.unesco.org/en/list/1211](http://whc.unesco.org/en/list/1211) Genoa: Le Strade Nuove and the system of the Palazzi dei Rolli

## *Immagini di paesaggio perdute: colture storiche e territorio a Torino* *Lost Landscape Images: Historical Agriculture and Territory in Turin*

**CHIARA DEVOTI**

Politecnico di Torino

### **Abstract**

*L'intorno territoriale della capitale sabauda è descritto idilliamente dai viaggiatori del XVIII secolo, come fertile e ben coltivato, né appare immutato fino alle soglie dell'età contemporanea. La profonda trasformazione di questo paesaggio, che interessa sia la "parte piana", ove sorge la città, sia la collina, non si attua che al prevalere di una pianificazione a carattere estensivo, che eliderà gli antichi rapporti e ne muterà profondamente l'immagine, costruendo quella attuale.*

*The territorial surroundings of the Savoy's capital are idyllically described by eighteenth century travellers as fertile and well cultivated; this image appears unchanged until the threshold of the contemporary age. The profound transformation of this landscape, which affects both the "flat part", where the city rises, and the hill, only takes place with the prevalence of extensive urban planning, which will eliminate the ancient relationships and will profoundly transform landscape appearance, defining the current one.*

### **Keywords**

Paesaggio storico, cartografia, Torino.

Historical landscape, cartography, Turin.

### **Introduzione**

Le immagini che si offrono ai viaggiatori che giungono in visita a Torino, capitale prima degli Stati del duca di Savoia, poi del sovrano di Sardegna, non mancano di evocare il senso di una piena ricchezza e di una compiuta gestione del territorio: è la collina «vaga e fruttifera» descritta dal de Lalande nel 1765<sup>1</sup>, cui fa da contrappunto la piana, definita da Arthur Young, qualche decennio dopo, nel 1796, «la più bella prospettiva d'Europa per l'occhio di un agricoltore»<sup>2</sup>. Sin dalla scelta di Torino come capitale degli Stati del duca di Savoia, nel 1562 – quale risposta alla restituzione dei territori «al di qua delle Alpi» a Emanuele Filiberto, sancita dal Trattato di Cateau-Cambrésis che poneva fine alle cosiddette «guerre d'Italia» tra Spagna e Francia<sup>3</sup> – il territorio, infatti, appariva nettamente diviso dal corso del principale fiume, il Po, in parte piana, e parte collinare.

Nella zona piana le cascine, poste immediatamente all'esterno del perimetro urbano e poi senza interruzioni per tutto l'agro, garantivano un'adeguata produzione agricola, mentre la collina, dagli ampi tratti boschivi, era contrassegnata dalla presenza di vigne e ville. I corsi d'acqua, in numero di quattro, il Po già richiamato, a est, ma anche il Sangone a sud, nonché la Dora (molto prossima alla città) e la Stura a nord, dai quali era possibile derivare un ricco sistema di canalizzazioni irrigue, definite in lingua piemontese, *bealere*, contribuivano alla

---

<sup>1</sup> De Lalande 1769; Rocca, Roggero Bardelli 1997.

<sup>2</sup> Young 1796, 46; Ronchetta, Palmucci 1996, 25-31.

<sup>3</sup> Viglino Davico 2005.

fertilità dei terreni, delineando l'immagine, cristallizzata dalle parole di Michel de Montaigne, di una «piccola città in un sito molto acquoso»<sup>4</sup>. È una città che si colloca nella parte piana, laddove ancora una volta i corsi d'acqua rappresentano una ricchezza e un baluardo difensivo, e che ha il suo contraltare nella ripida collina, non a caso indicata, per tutto il primo corso dell'età moderna, come «montagne de Turin»<sup>5</sup>.

### 1. La capitale e il suo intorno territoriale di *Ancien Régime*

Il processo di costruzione della capitale, di cui gli ampliamenti rappresentano innanzitutto la definizione, programmatica e perseguita senza deflessioni per due secoli, dell'immagine militare della città fortezza della quale la ricognizione del Galletti rende immediata evidenza nella sua compiutezza<sup>6</sup>, si associa a una razionale organizzazione del suo intorno territoriale che il Botero nelle sua *Relazione di Piemonte* del 1596 aveva già descritto come ricca «di acque e fieni, frutti d'ogni qualità e in particolare ottimi vini»<sup>7</sup> e che era stata colta immediatamente dai viaggiatori del Settecento.

È una felice condizione resa evidente in un'immagine che resta come un'istantanea della natura del rapporto tra l'imponente bastionata alla moderna e il suo territorio extramuraneo, rappresentata dalla *Carta Topografica della caccia* degli anni 1761-1766<sup>8</sup>. La città, racchiusa nella sua mandorla fortificata, si irradia sul territorio attraverso i grandi assi di collegamento extraforanei (gli «stradoni», sovente in forma di allee alberate, tra i quali ormai spiccano



1: Ignazio Amedeo Galletti, Pianta geometrica della reale città e cittadella di Torino colla loro fortificazione, 1790. A destra: Ignoto Topografo Piemontese, Carta Topografica della Caccia, s.d. [1761-1766]. Montaggio che comprende anche le incomplete aree della collina e dettaglio della città e del suo intorno territoriale.

<sup>4</sup> Montaigne 1775, t. III, 228.

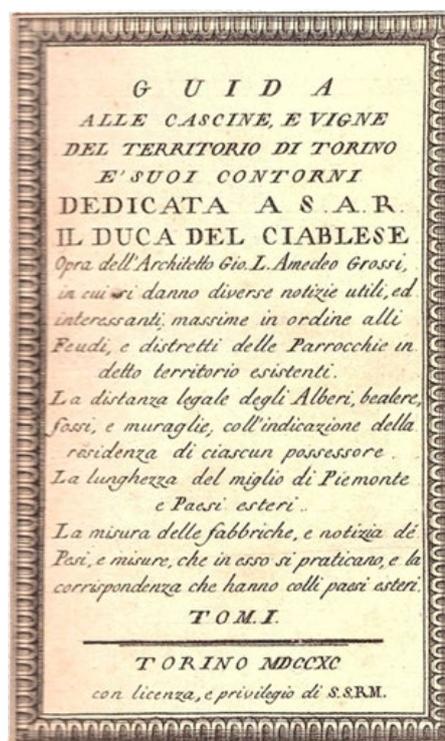
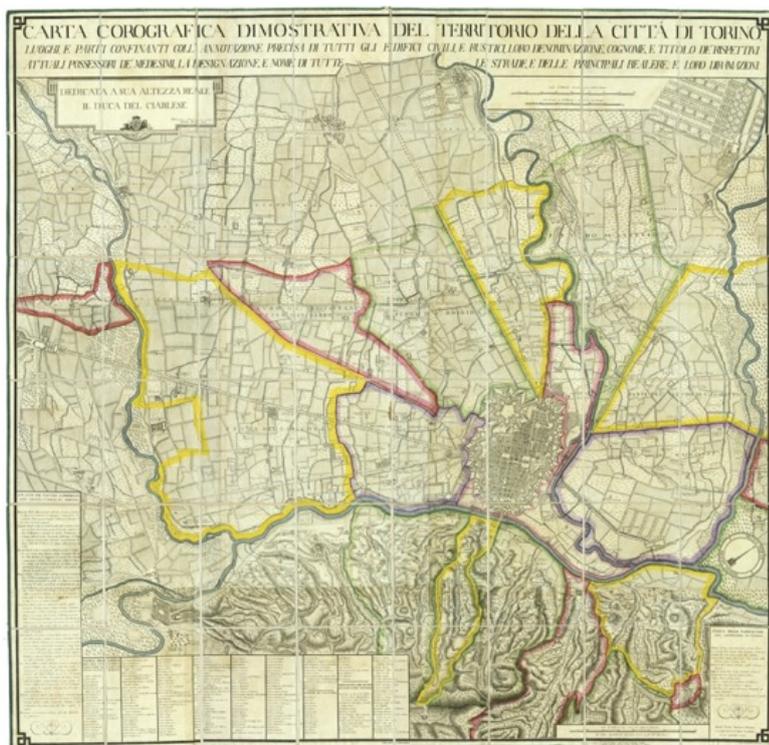
<sup>5</sup> La Marchia, *Carte de la Montagne de Turin avec l'étendue de la pleine depuis le Sangon jusqu'à la Sture*, s.d. [fine XVII secolo]. Torino, Archivio di Stato, Corte, *Carte Topografiche e disegni, Carte topografiche per A e B*, Torino 14.

<sup>6</sup> Torino, Archivio Storico della Città (a seguire ASCT), *Tipi e Disegni*, 64.2.13.

<sup>7</sup> Botero 1706, ed. 1979, 40.

<sup>8</sup> Defabiani 1989,343-344. Torino, Archivio di Stato, Corte, *Carte Topografiche e disegni, Carte topografiche segrete*, Torino 15 A VI rosso.

compiuti quelli di Nizza, di Rivoli, del Regio Parco, di Stupinigi, e per il primo tratto, anche di Venaria in una raggiera attorno alla capitale), che si presentano come lunghe prospettive nella placidità della campagna coltivata. La grande ricognizione che è sottesa alla carta, originata nell'ambito ristretto delle corte e per la definizione dei territori da riservarsi alla caccia esclusiva del sovrano, secondo la misura del cosiddetto «cerchio delle dieci miglia» (disposizione del 1676), poi ridotto a due (disposizione di Maria Giovanna Battista, seconda Reggente)<sup>9</sup>, annota con minuzia la natura dei corsi d'acqua e delle derivazioni tratte da queste, nella forma delle richiamate *bealere*, segnandone le palificate e i deviatori, le «ficche», ma anche i «molini volanti» e le piste per la produzione di canapa o la pesta del tabacco e poi financo gli opifici (per esempio lungo i canali di Torino, dei Molassi, del Martinetto e ovviamente ai borghi Dora e di Po), come orditura territoriale sottesa alla presenza dei poli agricoli, nella misura sia degli insediamenti rurali, sia delle cascine sparse, ma senza riconoscerne organizzazione e regime proprietario – né era questa peraltro la sua finalità – sicché è a un'altra ricognizione che va chiesto di fungere da abbecedario della strutturazione territoriale allo scadere dell'*Ancien Régime*. Si tratta della mappa, organizzata per "feudi" (espressione ancora in uso sullo scorcio del Settecento per indicare i grandi possedimenti agricoli affidati agli esponenti di spicco della corte) redatta di Giovanni Lorenzo Amedeo Grossi che accompagna la sua raccolta e descrizione delle cascine, ville e vigne torinesi, poste nella piana come in collina, e fino ai "contorni" di Nichelino, Beinasco, Collegno e Venaria Reale, del 1791<sup>10</sup>.



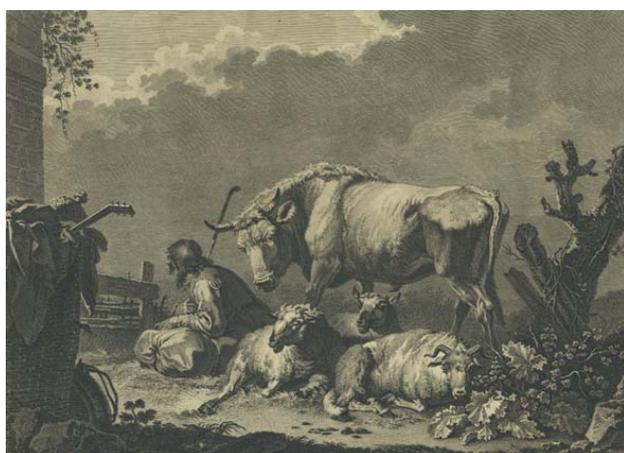
2: Giovanni Lorenzo Amedeo Grossi, Carta Corografica dimostrativa del territorio della città di Torino, luoghi e parti confinanti coll'annotazione precisa di tutti gli edifici civili, e rustici, loro denominazione, e titolo de' rispettivi attuali possessori de' medesimi, la designazione, e nome di tutte le strade, e delle principali bealere, e loro diramazioni, *incisa da Pietro Amati e Pio Tela, 1790 e frontespizio della Guida.*

<sup>9</sup> Defabiani 1990, 55-86.

<sup>10</sup> Grossi 1790 e allegata carta. Torino, Archivio Storico della Città, *Collezione Simeom*, D 1800.

La *Carta Corografica* di Grossi, infatti, in un contraltare rispetto alla massiccia rappresentazione del profilo della città fortezza, l'*oeuvre architecturale achevée*<sup>11</sup>, offre un quadro completo della organizzazione rurale dell'intorno della capitale. Come già richiamato in altra sede, «l'architetto, per sua stessa esplicita dichiarazione, ha atteso alla costruzione della mappa, di cui le guide (la prima dedicata alle cascine e la seconda alle vigne, entrambe «descritte per ordine alfabetico» secondo la loro denominazione o il patronimico del proprietario) sono di fatto un corollario, badando «a riconoscere sul luogo del luogo, tutte le cascine comprese in questo distretto, colla loro distanza da questa Metropoli; la situazione loro a destra, od a sinistra uscendo da Torino lungo la strada che si ritrovano». Grossi ha similmente lavorato per dare «la descrizione delle ville, ed edifizii civili, loro cappelle, giardino, appartamenti e ciò ch'evvi di ragguardevole, secondo la suddivisione in sette 'feudi' e annotazione delle aree, ossia 'tenimenti', ancora non infeudate e della suddivisione in 'dodici parrocchie'»<sup>12</sup>. Accanto alle cascine, si delinea l'organizzazione puntuale dei coltivi, dove la messa a coltura si fonda sul modello della "piantata", ossia gli appezzamenti contornati da alberi da frutto, mentre l'alteno, che poeticamente a quell'epoca si definisce «maritar la vite all'olmo», sostituisce per la viticoltura ai filari con supporti "morti" la vitalità di alberi di medio-alto fusto, compresi quelli fruttiferi, definendo un paesaggio di pianura fertile e perfettamente sfruttato, come un ben ordinato giardino. Gli studi economici di Prato<sup>13</sup>, a inizio Novecento, hanno messo in luce i meccanismi di questo organizzato sfruttamento terriero nei dintorni della capitale, segnalandone il ruolo di supporto imprescindibile alla vita della città stessa, ma anche il peso nel sostentamento della condizione signorile, secondo modelli fortemente strutturati di organizzazione per cascine in genere a corte (divise in signorile e rustica), con corpi centrali e ali, la cappella che funge da polo religioso anche per la manodopera agricola e lunghi «casi da terra», ossia tettoie polifunzionali diffusissime nelle campagne piemontesi, seguendo modelli ben noti alla critica<sup>14</sup>.

È un paesaggio densamente popolato, nonostante la dispersione dell'abitato rurale, che, quasi in un ossimoro, mostra l'estensione dei coltivi e la rarefazione delle cascine, ma al contempo



3: *Due scene agresti*, incisioni di Antonio Arghinenti su disegno di Pietro Jacopo Palmieri, seconda metà XVIII secolo. ASCT, Collezione Simeom, D 2397.

<sup>11</sup> Comoli Mandracci 1983, 93; Galletti 1790.

<sup>12</sup> Devoti, Bronzino 2020, 467-485.

<sup>13</sup> Prato 1908.

<sup>14</sup> Palmucci Quagliano, 1988, 63-86; Palmucci Quagliano 2012, 99-113.

annota cospicui insediamenti minori rispetto alla capitale, a loro volta connotati da un intorno territoriale contrassegnato dalla presenza dei coltivi e dei poli per la messa a coltura, in un mosaico colturale che traspare anche nelle scelte cromatiche e grafiche delle mappe. Ancora una volta l'evocatività della *Carta Topografica della Caccia* conduce quasi "per mano" attraverso il territorio, permettendo di distinguere i campi (terra pallida), dai prati (verde tenue), dai boschi (verde scuro con disegno delle alberature), i filari di alberi da frutto, come quelli di gelsi (che fiancheggiavano i canali irrigui), i piccoli "orti potaggeri" di servizio alla tavola, fino all'ordinato e geometrico disegno dei giardini di corredo alle ville più ricche.

Non meno rilevante, ancora una volta, il rapporto con la collina, dove – oltre alle ville e alle residenze signorili che prendono il nome di "vigne" (a cominciare dalla *Vinea Montana* di Madama Reale Cristina di Francia) e nelle quali si svolgono momenti di vita con un ben preciso "rituale"<sup>15</sup> – si coltiva con profitto la viticoltura, con «vins distingés par leur goût, leur couleur, et leur pureté», quella esaltata nel 1784 ne *Le vigneron piémontais* del cavalier de Plaigne<sup>16</sup>, che sarebbe poi stato tra i fondatori della Società Agraria di Torino (costituita nel 1785, per volontà di Vittorio Amedeo III, con il fine dichiarato di «promuovere a pubblico vantaggio la coltivazione dei terreni situati principalmente nei felici domini di S.M., secondo le regole opportune e convenevoli alla loro diversa natura»), poi ridenominata da Carlo Alberto Accademia di Agricoltura nel 1843<sup>17</sup>.

Si delinea così «un'altra città di Torino, per il numero delli habitati rurali e de' palaggi nobili», come aveva ancora avuto modo di segnalare il Botero<sup>18</sup>, diversa, appunto "altra" rispetto alla piana, ma non da questa slegata, come evidenziano diverse scene, anche di maniera, legate proprio alla campagna attorno alla città, punteggiata oltre che da cascine anche da ville, una piana dove si cominciavano a sperimentare anche nuove tecniche di aratura, divulgate dal casalese Giovanni Battista Ratti nel suo *Trattato della seminazione de' campi e della coltivazione de' prati*, edito nel 1764, e ristampato con aggiunte a Venezia nell'anno successivo<sup>19</sup>. È l'immagine dello sviluppo agricolo sullo scorcio dell'*Ancien Régime*, certamente consolidato in una precisa organizzazione, quella ricordata appunto da Prato<sup>20</sup>, ma non chiuso a nuove sperimentazioni.

## 2. Il territorio in età napoleonica e durante la Restaurazione

Le truppe francesi fanno il loro ingresso a Torino il 10 dicembre 1798, due anni dopo il ricordato passaggio di Young, incantato dalla bellezza della campagna attorno alla città; la veduta «gravée à l'eau forte» di Jean Duplessis Bertaux, su disegno di Joseph Vernet Claude, del 1806<sup>21</sup>, che ne rende ragione, offre un'immagine non solo della città cinta dalla sua potente bastionata, ma anche del suo intorno territoriale. Certo molti elementi vi paiono stereotipati, ma ai Francesi che entrano dalla Porta Susina, quella in direzione del Moncenisio, cui si perviene da una lunga allea (lo stradone di Francia), vagamente accennato sulla destra, e per il quale non mancano estese raffigurazioni, a cominciare dalla veduta della città da ponente nella litografia di Felice Testa del 1824<sup>22</sup>, si apre il quadro della piana nella quale si eleva la

<sup>15</sup> Merlin 2002, 71-90.

<sup>16</sup> Plaigne 1784; Comba 1992, I, 167.

<sup>17</sup> Merlin 2002, 71-90.

<sup>18</sup> Botero 1706, ed. 1979; Roggero 2002, 91-118.

<sup>19</sup> Ratti 1764; Ratti 1765.

<sup>20</sup> Prato 1908.

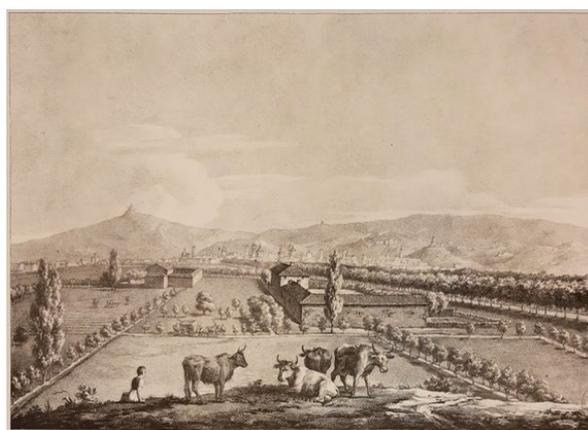
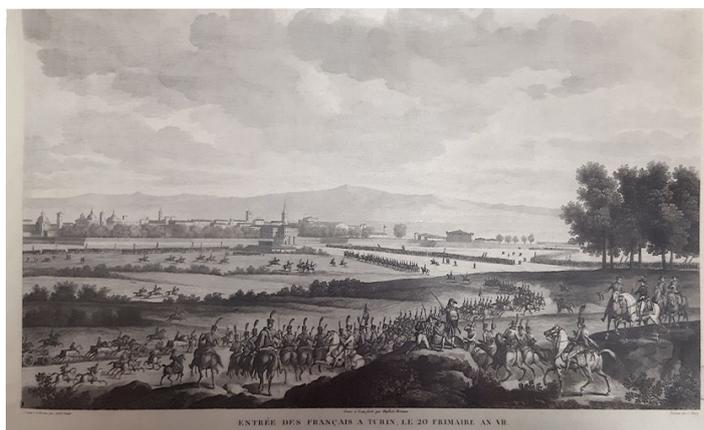
<sup>21</sup> Torino, Archivio Storico della Città, *Collezione Simeom*, D 164.

<sup>22</sup> Torino, Archivio Storico della Città, *Collezione Simeom*, D 177.

città. Al fondo *la montagne de Turin*, la collina, contrassegnata dai due poli religiosi del Monte dei Cappuccini, più prossimo, e della basilica di Superga, dono votivo del sovrano dopo l'assedio del 1706, tanto drammatico quanto lasciapassare per il futuro rango regio poi ottenuto con il Trattato di Utrecht del 1713.

Non da meno gli acquerelli e le incisioni da questi derivate di Giuseppe Pietro Bagetti<sup>23</sup>, non a caso definito l'“acquerellista” delle campagne napoleoniche, che con tratto veloce delinea una campagna puntigliosamente riprodotta, dove il dettaglio minuzioso rende ragione ancora una volta dei coltivi, nella loro varietà, e della presenza di armenti, anche al pascolo nei pressi della città, per il loro ruolo fondamentale, ribadito ancora a metà del secolo successivo, nel fornire sostentamento diretto e indiretto (latticini, carne, letame), ma anche nell'offrire forza animale, per esempio per il traino delle pesanti chiatte che, su di un Po navigabile, impiegando le “alzaie” laterali, permettevano di far giungere alla capitale derrate e materiale prime, oltre ai pregiati marmi impiegati per i monumenti cittadini<sup>24</sup>. Alle immagini farà rapidamente seguito, in epoca napoleonica, la prima catastazione della *Ville impériale de Turin*, in precedenza passata indenne a ogni ricognizione fiscale in grazia del suo ruolo di capitale, stabilita per masse di coltura nel 1803 e mandata in esecuzione nel corso dei due anni successivi dal *Géomètre en Chef* ingegner Sappa<sup>25</sup> a capo di una squadra di *arpenteurs* (rilevatori), formati ancora in *Ancien Régime* dal «Regio Ufficio degli Ingegneri Toppografici» inaugurato a Torino, ancora per volontà sabauda, nel 1738<sup>26</sup>.

È ancora una volta l'immagine della parte piana, tutta riservata ai coltivi, assai diversa dalla natura scoscesa della collina, che emerge, mentre la città, ancora racchiusa nel cerchio delle sue mura, che l'editto napoleonico del 23 giugno 1800 prevedeva come da smantellarsi completamente<sup>27</sup>, appare come entità altra eppure saldamente legata, ancora dalle strade extraforanee, a quella campagna che le dava sostentamento e financo ricchezza. Le vaste cascine di pianura, in genere a corte chiusa, si alternano a insediamenti, *hameaux* secondo la



4: Incisione di Jean Duplessis Bertaux, *Entrée des Français a Turin, le 20 frimaire an VII, 1806* e [Felice Testa], *Torino verso Ponente, 1824*, pubblicata a corredo di Modesto Paroletti, *Viaggio romantico-pittorico delle province occidentali dell'antica e moderna Italia, 2 voll. Torino 1824, II, tav. 6.*

<sup>23</sup> Bertone 2000.

<sup>24</sup> Bronzino 2021, 55-70.

<sup>25</sup> Massabò Ricci, Carassi 1987, 99-118.

<sup>26</sup> Devoti 2011, 53-59.

<sup>27</sup> Cattaneo 2018, 107-132.

definizione francese, nettamente distinti dai *fauxbourgs* (prossimi alla città), di maggiore o minore dimensione, di chiara vocazione rurale rispetto ad altri poli dalla evidente matrice signorile o a borghi posti lungo la viabilità principale, ma non mancano anche antiche sedi religiose in grado di aggregare attorno a sé cascine dipendenti per la messa a coltura delle loro terre, come la Madonna di Campagna, Pozzo Strada, attorno a due estesi tenimenti della Sacra Religione dei Santi Maurizio e Lazzaro<sup>28</sup>, l'estesa e importante abbazia di Stura, sulla strada di Milano, o ancora antiche residenze della corte che, smessa questa funzione, si volgono verso la produttività agricola e financo manifatturiera legata alla produzione, come i castelli e le *delitie* di Lucento, Mirafiori e Regio Parco (ormai Manifattura Tabacchi).

Nonostante la difficoltà legata al passaggio, stabilito già nel 1804, dal rilevamento per masse di coltura al parcellare, in gran parte rimasto incompiuto, affidato ai fratelli Gatti<sup>29</sup>, il dettaglio per le aree agricole catastate mostra la compiuta organizzazione propria della campagna di antico regime, di fatto non toccata dalla ventata napoleonica e riconfermata in fase di Restaurazione.

### 3. La rottura dell'immagine e la ricostruzione dei legami in età contemporanea

Quando, allora, si frattura questa consolidata immagine? La grande ricognizione militare rappresentata dalla *Carta degli Stati Sardi in Terraferma* redatta dal Corpo di Stato Maggiore dell'Esercito Sardo negli anni 1816-1831<sup>30</sup>, vero lascito della fase francese di governo della città, nella perdita ormai quasi completa della bastionata, conserva ancora pienamente l'immagine della campagna produttiva attorno alla ripristinata capitale. Almeno fino alla metà del XIX secolo, nonostante processi di espansione urbana e lo smantellamento completo della fortificazione, infatti, non sono attestate consistenti trasformazioni di questo paesaggio consolidato, che effettivamente appare "assalito" a partire dal cosiddetto "decennio di preparazione" che conduce all'Unità.

La bella veduta del 1845 che ritrae la città dal Monte dei Cappuccini<sup>31</sup>, seppure orientata sull'importante *pons de pierre*, il nuovo ponte napoleonico che collega stabilmente la città al suo intorno territoriale e, per il tracciato viario che passa sulla sponda opposta del Po, anche con Roma, è emblema di questa placida conservazione di un'immagine consolidata, destinata nel giro di pochissimi anni a essere avviata viceversa verso una profonda trasformazione.

Sin dal tracciamento della prima cinta daziaria (1853-1912), cui seguirà poi una seconda cerchia fiscale nel 1912<sup>32</sup>, definitivamente abolita nel 1930, «appare evidente come il 'riassorbimento' di estese porzioni in precedenza a carattere evidentemente rurale entro viceversa le logiche urbane, se da un lato evidenzia un processo ineludibile per una capitale che si avvia a diventarlo a livello nazionale, dall'altra è chiaro indizio di una vocazione ormai diversa per il territorio extraforaneo torinese»<sup>33</sup>. Non a caso il *Piano regolatore per prolungamento dei corsi e vie principali fuori la Cinta Daziaria della Città di Torino (...)*, del 1887<sup>34</sup> è palesamento di un'intenzione, non più trattenibile, di annullamento della *campagne proche* a favore di una città ormai dalla evidente vocazione industriale, imposta peraltro dalla perdita del ruolo di capitale nazionale.

<sup>28</sup> Devoti, Scalon 2014, 87-88.

<sup>29</sup> Defabiani 2013, 345-359.

<sup>30</sup> Firenze, IGM, Archivio Topo-cartografico, foglio M 10 (Torino).

<sup>31</sup> *Turin. Torino*. Lyon, Gadola, 1845 circa. Torino, Archivio Storico della città, *Collezione Simeom*, D 212.

<sup>32</sup> Lupo, Paschetto 2005.

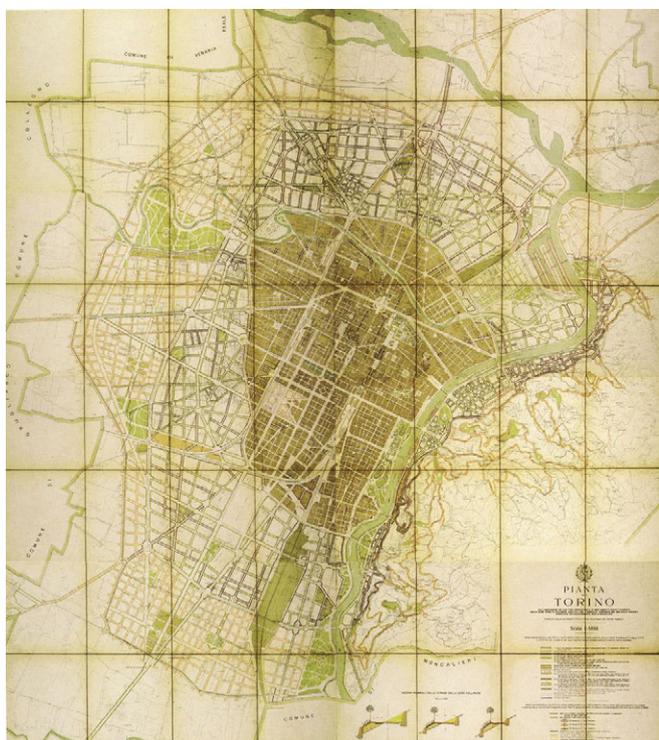
<sup>33</sup> Devoti, Bronzino 2021.

<sup>34</sup> Ingegnere Capo della Città Velasco, *Piano regolatore per prolungamento dei corsi e vie principali fuori la Cinta Daziaria della Città di Torino (...)*, 1887. Torino, Archivio Storico della città, Serie 1K, *Decreti Reali*, 1885-1899, n.11, tav. 276.

Il primo piano regolatore del XX secolo, che può essere considerato come elemento strutturante della nuova vocazione, quello del 1906-1908<sup>35</sup>, con le sue numerose varianti (degli anni 1915, 1935 e 1945), anche per tenere il passo proprio con l'allargamento dell'area urbana soggetta al dazio, in particolare con il nuovo perimetro della cinta stabilito nel 1912, appare il volano della trasformazione dei rapporti tra la città e il suo intorno territoriale.

Le scelte assunte in quella sede saranno trainanti, senza soluzione di continuità, fino al programma della ricostruzione (non tanto sotteso alla variante del 1945, quanto soprattutto definito nel contesto del nuovo Piano Regolatore del 1959)<sup>36</sup> e alla struttura ormai consolidata della città che pare avere perso il legame con il suo territorio agricolo. Molti dei vecchi poli rurali appaiono infatti coinvolti in un processo esteso di costruzione di spazi satellitari rispetto alla città, che rappresentano nuove centralità<sup>37</sup> dalla fisionomia completamente diversa rispetto a quella per lungo tempo mostrata e che aveva così profondamente caratterizzato l'immagine di paesaggio.

Sembra ora quasi impossibile riconoscere le tracce della struttura agricola raffigurata magistralmente nella *Carta Topografica della Caccia*, mentre dal secondo Dopoguerra avanza la costruzione della città della grande industria e in parallelo si profilano i vasti complessi residenziali che connotano profondamente queste nuove centralità urbane.



5: Ufficio Municipale dei Lavori Pubblici, Pianta di Torino coll'Indicazione dei due Piani Regolatori e di Ampliamento rispettivamente delle Zone piana e collinare (...) colle Varianti approvate successivamente sino a Maggio 1915, 1916. ASCT, Tipi e disegni, 64.6.8.

6: Come ritrovare un pezzo di campagna in un'area industrializzata. Dopolavoro SNOS (presso l'ansa della Dora), 1941 ca, Politecnico di Torino, Fondi Archivistici, Fondo Dezzuti.



<sup>35</sup> *Piano Unico Regolatore e d'Ampliamento* (esteso alla «parte piana» e alle prime pendici della collina), approvato dal Consiglio Comunale nel 1906 e reso esecutivo con legge del 5 aprile 1908. Torino, Archivio Storico della città, *Atti del Municipio di Torino*, 1906, verbale della seduta del 24 ottobre.

<sup>36</sup> Città di Torino, Ufficio Tecnico dei Lavori Pubblici, *Piano Regolatore Generale della città di Torino approvato con Decreto Presidenziale 6 Ottobre 1959*, e tabella con la densità edilizia consentita dal programma. «A&RT» 1960, 47; Radicioni 2011, 129-144.

<sup>37</sup> Dematteis 2011, 99-111

Eppure, restano le evidenze del tentativo, nonostante tutto, di conservare un legame con la “campagna perduta”; ne sono testimonianza rare, ma eccezionali, le fotografie che ritraggono i gesti di una cura verso i lacerti del mondo rurale e che si legano alla vecchia immagine della parte piana della città.

## Conclusioni

Per quanto il territorio sia profondamente mutato e oggi appaia complesso rintracciarne le antiche declinazioni, in prevalenza agricole, appoggiate a quel reticolo idrico derivato dai principali corsi d’acqua, che si è tentato di delineare, le cartografie storiche, non meno delle raffigurazioni pittoriche e *a fortiori* le narrazioni rappresentano un eccezionale strumento di interpretazione critica, in grado di offrire vere e proprie immagini perdute. Sono straordinarie istantanee di un paesaggio dalla *longue durée* sino alle soglie dell’età contemporanea, quando logiche produttive ed economiche completamente mutate ne hanno cancellato per lunghi tratti – ma a guardare con cura non completamente annullato – l’antica natura. Permangono infatti, seppure “tombati”, ossia interrati, lunghi tratti dei tracciati delle *bealere*, si distinguono punti di presa, nei mappali dei complessi industriali si scorge l’originaria ripartizione degli appezzamenti agricoli, persistono lunghi filari di alberi che, nel modello della “piantata”, contrassegnavano le aree delle diverse proprietà. È una trama sottesa, non sempre facile da identificare, ma che segna profondamente il territorio e offre una lettura dalla notevole stratificazione, non trascurabile anche nel contesto dei programmi di governo del territorio più recenti.

## Bibliografia

- «A&RT» (1960). Città di Torino, Ufficio Tecnico dei Lavori Pubblici, *Piano Regolatore Generale della città di Torino approvato con Decreto Presidenziale 6 Ottobre 1959*, in «A&RT», n.s., a. XIV, fasc. n. 4, aprile, p. 47.
- BOTERO, G. (1706). *Relazione di Piemonte*, edizione critica a cura di L. Firpo, Torino, Centro Studi Piemontesi, 1979.
- BRONZINO, G.P.C. (2021). “Graniti dei laghi” e grandi cantieri torinesi del Settecento: il caso del Seminario Metropolitano di Torino, in *Archivi e cantieri per interpretare il patrimonio. Fonti, metodi, prospettive / Archives et chantiers pour l'interprétation du patrimoine. Sources, méthodes, mise en perspective*, a cura di C. Devoti, M. Naretto, Firenze, All’Insegna del Giglio, pp. 55-70.
- CATTANEO, M.V. (2018). *La dismissione delle fortificazioni urbane: testimonianze superstiti delle strutture difensive sabaude*, in *Gli spazi dei militari e l’urbanistica della città. L’Italia del nord-ovest (1815-1918)*, a cura di C. Devoti, «Storia dell’Urbanistica», n.s., vol. 10, pp. 107-132 e schede.
- COMBA, R. (1992). *La vite e il vino nella cultura agronomica subalpina del Settecento*, in *Vigne e vini nel Piemonte moderno*, a cura di R. Comba, Cuneo, L’Arciere, 2 voll.
- COMOLI MANDRACCI, V. (1983). Torino, Roma-Bari, Laterza.
- DEFABIANI, V. (1989). *Ignoto topografo piemontese. Carta topografica della caccia*, in *Diana Trionfatrice: arte di corte nel Piemonte del Seicento*, a cura di M. Di Macco, G. Romano, Torino, Allemandi, pp. 343-344, scheda 362.
- DEFABIANI, V. (1990). *Giardini, cacce, loisir regale*, in C. Roggero, M.G. VINARDI, V. Defabiani, *Ville Sabaude*, Milano, Rusconi, pp. 55-86.
- DEFABIANI, V. (2013). *Uno strumento nuovo: il Catasto Rabbini (1855-1870) e la sua estensione parziale al Piemonte*, in *I catasti e la storia dei luoghi*, a cura di M. Cadinu, «Storia dell’Urbanistica», n.s., vol. IV, pp. 345-359.
- DEMATTEIS, G. (2011). *Geografie dello sviluppo metropolitano*, in *Borghi e borgate di Torino tra tutela e rilancio civile*, a cura di G.M. Lupo, R. Gambino, Torino, Celid, pp. 99-111.
- DEVOTI, C. (2011). *I detentori della “langue de la terre”: misuratori, topografi e cartografi del Regno Sardo (1683-1860) / Les détenteurs de la “langue de la terre”: mesureurs, topographes et cartographes du Royaume de Sardaigne (1683-1860)*, in *La Vallée d’Aoste sur la scène. Cartografia e arte del governo, 1680-1860*, catalogo della mostra, Regione Autonoma Valle d’Aosta, Milano, 24 Ore cultura, pp. 53-59.
- DEVOTI, C., SCALON, C. (2014). *Tenimenti scomparsi. Commende minori dell’Ordine Mauriziano*, Ivrea, Ferrero.
- DEVOTI, C., BRONZINO, G. (2020). *Lacerti di un sistema agrario: le cascine della parte piana della città di Torino tra persistenza e pianificazione urbanistica*, in «Storia dell’Urbanistica», n. 12, pp. 467-485.
- DE MONTAIGNE, M. (1775). *Journal du voyage de Michel de Montaigne en Italie, par la Suisse et l’Allemagne en 1580 et 1581*, edizione con testo in italiano *Giornale del Viaggio in Italia per gli Svizzeri, e per l’Allemagna nel 1580 e 1581 (con qualche Annotazioni di M. Bartoli)*, Roma-Parigi, Le Jay.

- Fortezze alla moderna e ingegneri militari del ducato sabauda* (2005), a cura di M. Viglino Davico, Torino, Celid,
- Giuseppe Pietro Bagetti pittore di battaglie. I disegni delle campagne napoleoniche della GAM di Torino* (2000), a cura di V. Bertone, Torino, Fondazione Torino Musei.
- GROSSI, G.L.A. (1790). *Guida alle cascine, e vigne del territorio di Torino e' suoi contorni, dedicata a S.A.S. il Duca del Ciabrese, opera dell'Architetto Gio L. Amedeo Grossi, in cui si danno diverse notizie utili, ed interessanti, massime in ordine alli Feudi, e distretti delle Parrocchie in detto territorio esistenti, la distanza legale degli alberi, bealere, fossi, e muraglie, coll'indicazione delle residenze di ciascun possessore, la lunghezza del miglio di Piemonte e Paesi esteri, la misura delle fabbriche, e notizie di Pesi e misure, che in esso si praticano, e la corrispondenza che hanno colli passi esteri*, Torino, con licenza e privilegio di S.S.R.M., MDCCXC.
- La città raccontata. Torino e le sue Guide tra Settecento e Novecento* (1997), a cura di R. Rocca, C. Roggero Bardelli, Torino, Archivio Storico della Città.
- LEFRANÇOIS DE LALANDE, J.-J. (1769). *Voyage d'un Français en Italie, fait dans les années 1765 et 1766*. Paris-Venise, chez Desaint editore.
- LUPO, G.M., PASCHETTO, P. (2005). *1853-1912, 1912-1930. Le due cinte daziarie di Torino*, Torino, Archivio Storico della Città.
- MASSABÒ RICCI, I., CARASSI, M. (1987). *I catasti napoleonici in Piemonte*, in *Ville et territoire pendant la période napoléonienne (France et Italie)*, Actes du colloque (Roma, 3-5 maggio 1984), Roma, École française de Rome, pp. 99-118.
- MERLIN, P., (2002). *I piaceri della vigna: la «montagna» di Torino tra corte e città*, in *Torino, le sue montagne, le sue campagne. Rapporti, metamorfosi, tradizioni produttive, identità (1350-1840)*, a cura di R. Comba, S.A. Benedetto, Torino, Archivio Storico della Città, pp. 71-90.
- YOUNG, A. (1796). *Voyage en Italie pendant les années 1789, traduit de l'Anglais par F. Soules*, Paris, chez J.J. Fuchs editore.
- PALMUCCI QUAGLINO, L. (1988). *Continuità e innovazione nella casa rurale di pianura tra Cinquecento e Ottocento*, in *L'architettura popolare in Italia. Piemonte*, a cura di V. Comoli Mandracci, Roma-Bari, Laterza, pp. 63-86.
- PALMUCCI, L. (1996). *Descrizioni, guide e rappresentazioni della campagna torinese in età moderna*, in *Cascine a Torino*, a cura di C. Ronchetta, L. Palmucci, Firenze, Edifir, pp. 25-31.
- PALMUCCI, L. (1996). *“Un ben ordinato e vago giardino”. Canali, strade, coltivi, ville di “delitia” e cascine del territorio torinese in età moderna*, in *Cascine a Torino*, a cura di C. Ronchetta, L. Palmucci, Firenze, Edifir, pp. 67-76.
- PALMUCCI, L. (2012). *La campagna: l'abitato rurale disperso e il paesaggio*, in *L'identità di un territorio. Interpretare il paesaggio per un progetto di valorizzazione*, a cura di C. Natoli, Savigliano, L'Artistica, pp. 99-113.
- PRATO, G. (1908). *La vita economica in Piemonte a mezzo il secolo XVIII*, Torino, Società Tipografico-Editrice Nazionale.
- RADICIONI, R. (2011). *Recupero e rilancio di borghi e borgate in prospettiva metropolitana*, in *Borghi e borgate di Torino tra tutela e rilancio civile*, a cura di G.M. Lupo, R. Gambino, Torino, Celid, pp. 129-144.
- RATTI, G. (1764). *Trattato della seminazione de' campi e della coltivazione de' prati*, Casale Monferrato, Stamperia Giovanni Antonio Meardi.
- RATTI, G. (1765). *Trattato della seminazione de' campi e della coltivazione de' prati. Si aggiunge un'Istruzione spettante all'uso dell'aratro a coltelle, novellamente prodotta dall'autor medesimo*, Venezia, Giambattista Novelli.
- ROGGERO, C. (2002). *«Un'altra città di Torino, per il numero delli habitati rurali e de' palaggi nobili»*, in *Torino, le sue montagne, le sue campagne. Rapporti, metamorfosi, tradizioni produttive, identità (1350-1840)*, a cura di R. Comba, S.A. Benedetto, Torino, Archivio Storico della Città, pp. 91-118.

### Fonti archivistiche

- Firenze, Istituto Geografico Militare (IGM), Archivio Topo-cartografico, foglio M 10 (Torino)
- Torino, Archivio di Stato, Corte, *Carte Topografiche e disegni, Carte topografiche per A e B*, Torino 14.
- Torino, Archivio di Stato, Corte, *Carte Topografiche e disegni, Carte topografiche segrete*, Torino 15 A VI rosso.
- Torino, Archivio Storico della Città, *Collezione Simeom*, D 1800; D 2397; D 164; D 177; D 212.
- Torino, Archivio Storico della Città, *Tipi e Disegni*, 64.2.13; 64.6.8.
- Torino, Archivio Storico della città, Serie 1K, *Decreti Reali*, 1885-1899, n.11, tav. 276.
- Torino, Archivio Storico della città, *Atti del Municipio di Torino*, 1906, verbale della seduta del 24 ottobre.
- Politecnico di Torino, Fondi Archivistici, *Fondo Dezzuti*.

### Sitografia

- <https://www.museotorino.it/view/s/b253d7d4bddc49c5a2c3b1be09a72c07> (luglio 2022), Carta topografica della caccia (1760-1766 circa), in MuseoTorino

## *Storie di castelli del paesaggio torinese* *Stories of castles in the Turin landscape*

**NADIA FABRIS**

Architetto paesaggista

### **Abstract**

*La città metropolitana torinese si conforma in un territorio variegato, partendo dalle basse valli alpine, che si diramano integrandosi in modo funzionale con la pianura, tutto legato dalle condizioni orografiche locali; ne consegue una sfrangiatura dei margini metropolitani, delineati da un profilo complesso, non dettato da una logica areale, basata sul riconoscimento di “cinture” concentriche. L’area comprende larga parte della pianura, a Nord e a Sud del capoluogo regionale, e un ampio territorio collinare del Monferrato, all’interno del quale, troviamo alcuni parchi e aree protette. Questo comparto per presenze naturali, paesaggistiche e monumentali ha l’opportunità di diventare un luogo protetto all’interno dell’area metropolitana.*

*The city Turin metropolitan conforms in a diverse landscape, starting from the lower mountain valleys, which branch integrating functionally with the plain, and all linked by local orographic conditions; it follows a fraying edge of metropolitan, outlined by a complex profile, not dictated by logic range, based on the recognition of “belts” concentric. The area includes a large part of the plains to the north and south of the regional capital, and a large hilly area of Monferrato, in which we find some parks and protected areas. This fund for natural presence, landscapes and monuments has the opportunity to become a protected location within the metropolitan.*

### **Keywords**

Metropoli, colline torinesi, castelli.

Metropolis, Hill torinese, castles.

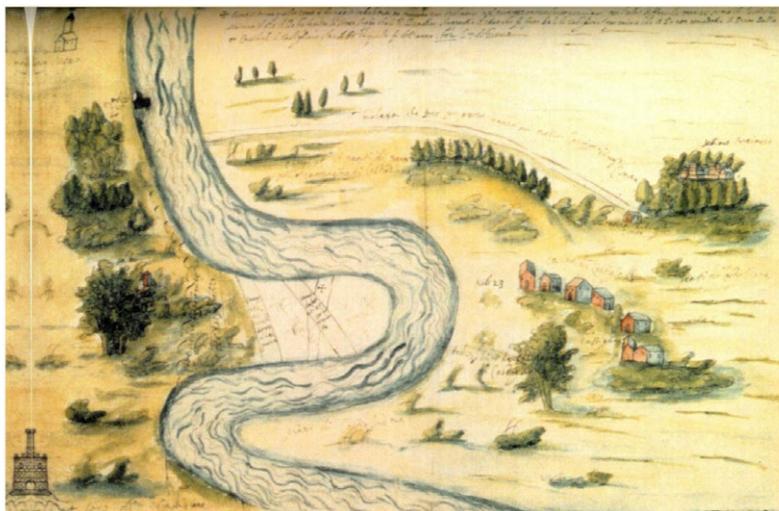
### **Introduzione**

L’analisi del tipo di relazioni che legano superfici, masse e spazi all’interno dei nuclei si intreccia con uno sguardo attento agli elementi dominanti, alle caratteristiche ambientali e alla morfologia di siti collinari fortificati contribuendo ad arricchire una serie di pubblicazioni precedenti dell’autrice. L’indagine si propone di mettere a confronto la “forma urbis” con le caratteristiche tipologiche dei borghi indagati.

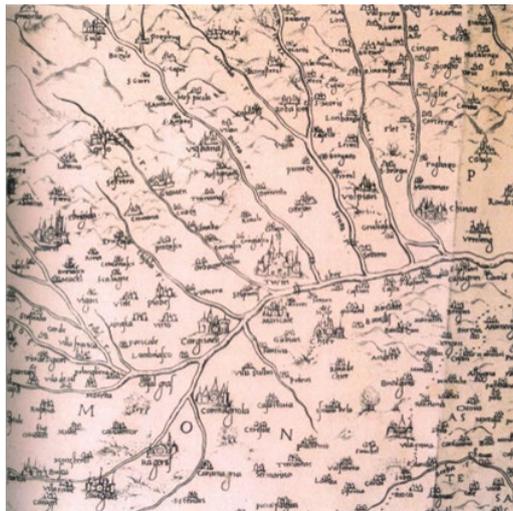
Sono le relazioni tra gli elementi costruiti e la presenza di elementi simbolici sia a livello di fruizione, sia di spazi e sequenze che mettono in evidenza il tipo di sviluppo avvenuto nel tempo. Ogni nucleo si presenta come una massa conclusa, che non dichiara la presenza di uno schema rigido al suo interno, ma presenta lo stesso tipo di integrazione con il paesaggio. Il tutto riflette un preciso rapporto tra l’opera dell’uomo e le caratteristiche naturali dell’ambiente abitato, inteso come isola, che si difende dalla natura e rispetta la natura grazie all’utilizzo coerente del suolo, dei boschi, e vigneti.

### **1. Storie di castelli del paesaggio Torinese**

Il territorio collinare è molto importante sotto il profilo documentale, ha una serie di castelli ben conservati che lo caratterizzano, rievocando un periodo storico particolare.



1: Pianta acquarellata descrivente i confini del marchesato del Monferrato con il feudo di Sambuy, 1534, ASTC San Mauro.



2: A. Ortelius Theatrum, Orbis Terrarum Pedemontanae vicinorumque Regionum, autore Iacobo Castaldo, 1570, Tav. 34; 373 x 493 mm, Biblioteca Reale Torino.

Tra il IX e la metà del X secolo, la tutela e la difesa in Piemonte/Italia, era per le popolazioni locali un problema a causa delle incursioni di briganti e predoni organizzati in bande radicate sul territorio; inoltre, il territorio analizzato era passaggio di eserciti che si contendevano la corona del *Regnum Italicum*.

Le funzioni ibride di molti castellani, che erano ufficiali del marchese e allo stesso tempo magistrati comunali, condussero i notai attivi del Monferrato ad adottare scelte finalizzate a consolidare il legame funzionale dei castellani e il potere centrale. Quindi, istituzionalmente fu creata la Marca d'Ivrea, alla quale seguì un'ampia militarizzazione con la suddivisione in distretti di natura comitale; e nella seconda metà del X secolo, nascono altre tre marche: l'Arduinica di Torino, l'Aleramica del Monferrato e l'Obertenga, a cavallo fra Lombardia e Piemonte sud-orientale. Furono questi eventi a segnare l'indirizzo della storia piemontese nei secoli centrali del Medio Evo.

Con l'epoca dei Marchesi e dei Conti a loro subalterni, inizia il radicamento dei poteri feudali sul territorio; tale processo lento, ma costante porta alla nascita delle signorie di castello.

Il momento culminante è l'XI secolo quando, alla fine del dominio Anscario, tutto il territorio dell'antica Marca di Ivrea si fraziona in signorie comitali di castello.

Torino mantiene la sua unità, con la creazione di signorie di castello, potere esercitato dalle famiglie aristocratiche che preferiscono risiedere nelle città come ceto vassallatico vescovile. Il controllo strategico-militare del territorio, a partire dalla metà del Duecento, si consolida in una rete di controllo diretto del comune, con affiancate tutta una serie di fortezze minori che, in caso di bisogno, ospitavano guarnigioni inviate dalla città; creando un numero di "Castra" posti sul confine, o comunque in aree in cui le opposte influenze delle due marche entravano in collisione.

## 2. La Marca Aleramica Torinese

Questi contesti governativi portano alle "sommessioni" da parte di Torino per il controllo diretto dei castelli di proprietà signorile, contraccambiata da concessioni di vario genere, a divisione



3: S. Mauro torinese, Castello di Sambuj (immagine dell'autore).

della *Marca di Torino Alcaja Savoia* e di quella *Aleramica*, venne creato un feudo cuscinetto, la contea di Sambuj (ora frazione di San Mauro).

Le prime fonti risalgono al 991 attraverso una donazione degli Aleramo. Il patrono abbazia benedettina di San Mauro fece dono di questa con castelli e feudi annessi alla abbazia di San Quintino di Spigno, mentre nel 1029 venne donata all'abbazia di San Giusto di Susa dove viene menzionata la vicina corte "*quae Sambucetum*" *Sambuj*, nelle cartografie viene menzionato *S.Boj*, *S.Buico*, *Sambucetum*, *Sanbuici*. Arriviamo al 1430 con l'investitura dei Conti Balbo Bertone di Chieri. Il documento descrive il luogo di *Sambuici* di antica pertinenza degli abati di *Santi Mauri*; i suoi confini erano delineati da due torrenti il rivo Dora con gli Abati e il rivo Cari con gli Aleramici. Nell'atto si parla di periodi in cui «*vigent guerre inter Principe e Marchionem*» per questo il feudo passò dai frati ai marchesi confinanti a seconda di chi era vittorioso, con i Bertone appartenne ai Savoia fino ai giorni nostri e fu dimora di un noto sindaco del comune di Torino, Camillo Bertone Sambuj.

Anticamente si presentava arroccato sulle colline fino a quando, nell'800, venne costruita la strada nazionale dando alla dimora le sembianze di una villa. Per avere la sensazione di maniero bisogna percorrere una strada di campagna denominata "del Pedaggio" dove oltre i campi paesaggio agrario antico del feudo, vediamo il castello con due torri e antiche mura; il cammino di ronda oggi è coperto dal tetto dove al centro si colloca una torre. La base di tale struttura parte dalle fondamenta con una tessitura muraria a coda di rondine tipica del Mille, mentre la sommità sporge di poco dal tetto; la torre è dunque l'elemento più antico, sicuramente inglobato successivamente. La parte centrale era il mastio, la residenza del castellano del '300, con merli ghibellini coperti dalle falde del tetto e centrata, rispetto questa coronatura, da una caditoia sorretta da due beccatelli. La parte sottostante, un tempo mura e ronda con due torri e relative bertesche, poi trasformate in terrazzini, sono state inglobate durante gli ampliamenti del '700.

### 3. Le colline Torinesi

Lasciata la strada nazionale per il valico “della Rezza” verso Chieri troviamo l’attuale frazione di Gassino, al tempo feudo di Bardassano, con Castello che fu costruito nell’XI secolo. Situato fra due feudi contendenti, cercò autonomia e il riconoscimento di privilegi; la contesa viene testimoniata dalla lite del 1310 fra Filippo di Savoia-Acaia e Teodoro del Monferrato che si conclude con la concessione agli uomini di Castiglione e di Gassino di usufruire dei loro beni nei rispettivi territori (ASTo, Corte, Ducato di Monferrato, m.3, n°5, 26 giugno 1310).

Durante il dominio chierese fu adibito a prigione con la funzione di baluardo contro le ingerenze del Monferrato; La parte centrale è formata da un possente edificio in mattoni, con torri angolari tonde e mastio a filo di cortina, in seguito vennero aggiunti terrazzamenti a giardino; troviamo una scalinata marmorea e un cortile in stile rinascimentale, mentre al suo interno i saloni del piano terra presentano decorazioni lignee e dipinti risalenti allo stesso periodo. Il tutto è ben conservato ed è utilizzato come dimora privata.

Sulla direttrice verso Chieri troviamo Pavarolo: il suo castello è in vetta al paese, imponente e massiccio, guarda la valle verso Asti. Le origini risalgono al primo documento nel quale è citato il castello di Pavarolo, nell’atto dell’imperatore Enrico III del 1047. Nel 1264 il vescovo Goffredo di Montanaro investe i signori Pagano Balbo e Giovanni Signorino, come signori del castello e villa di Pavarolo e della sua giurisdizione<sup>1</sup>.

La famiglia è ancora presente nel 1449<sup>2</sup>; nel 1492 i signori di Pavarolo si accordano con il comune di Gassino per il pedaggio del luogo<sup>3</sup>. Nel 1502 i feudatari del luogo sono Filippo e Simone Simeone de Balbis<sup>4</sup>.

L’edificio si presenta a pianta trapezoidale, è inserito in un parco con muri di sostegno, parte di una antica cinta difensiva; tutto intorno ha una via che si insedia nell’antico percorso difensivo. Si accede dalla piazza attraverso una torre, ora campanile, percorrendo una scalinata citata negli antichi ordinati municipali. Parti autentiche sono la serie di quattro finestre, con decorazioni in cotto di stile gotico, la bertesca e una torretta munita di feritoie, aggettante rispetto alla costruzione, che fungevano da punto di avvistamento difensivo rivolto sulle colline e le valli verso Chieri. Nel lato rivolto alla via Barbacana, a pochi metri dal muro perimetrale del castello, si trova parte di quello che era l’antico barbacane. Con una profondità di metri ottanta, il pozzo è elemento più antico della costruzione (disporre di una fonte d’acqua era essenziale in caso di assedio). Attualmente è una residenza privata.

Se da Bardassano seguiamo la via di costa troviamo Sciolze, il nome probabilmente deriva da quello di “*Sciulza*” ritrovato negli archivi delle chiese della Diocesi di Torino. Il centro del paese è dominato dal Castello dei Roero San Severino (secolo XV), roccaforte di origine medioevale, posta su un’altura a dominio dell’abitato, di cui non rimangono che pochi resti delle mura. Sul sito del castello è stato edificato un palazzo signorile di gusto eclettico, tuttora abitato come residenza privata.

Cinzano, il castello, il parco, gli edifici, le pertinenze e la chiesa parrocchiale costituiscono oggi un nucleo separato dal resto dell’abitato: questa immagine è frutto di trasformazioni iniziate intorno al 1666, quando il marchese Carlo Renato Della Chiesa, decise di ampliare e abbellire il castello e di circondarlo da giardini. Al tempo fu dotato di una nuova facciata in simmetria con l’antica torre e di un grande salone ricavato dalla copertura dell’antico cortile interno.

<sup>1</sup> Archivio Arcivescovile di Torino, Protocollo del vescovo Goffredo di Montanaro, 6.1, f.33.

<sup>2</sup> Archivio Storico del Comune di Chieri, Cartella 15, art. 6, par. 20, n.° 9.

<sup>3</sup> Archivio Comunale di Gassino, Fald. 2, fasc. 44 e 45.

<sup>4</sup> ASTo, Camerale, Indice dei feudi, Pavarolo, vol. Procure 1498 in 1504, 98.



4: Bardassano torinese, immagine dell'autore del castello dei Provana e Piosasco.



5: Pavarolo, immagine dell'autore del castello, citato nell'atto dell'imperatore Enrico III, dell'anno 1047.

Iniziò l'acquisto delle case del ricetto per demolirle e ricavare spazio per i nuovi giardini. Nel primo '800 il ramo primogenito della famiglia Della Chiesa si estinse e il castello fu venduto con tutti i possedimenti. Solo nel 1872 il marchese Ludovico Della Chiesa riacquistò il castello, lo restaurò in stile neo medievale ornandolo con una nuova merlatura copiata da quella della torre più antica e dotandolo di un nuovo ingresso a levante. Mentre i lavori del Seicento avevano cercato di mascherare la struttura medievale del castello per trasformarlo in residenza di villeggiatura tipica del periodo, con i lavori ottocenteschi il castello riacquistò un aspetto da antica fortificazione che lo caratterizza ancora oggi. Le strutture originali che ancora si conservano sono la grande torre centrale a base quadrata, detta "torre del sale" e parti delle due torri laterali.

Proseguendo su una strada secondaria troviamo Moncucco, con una roccaforte di origine medioevale e modificata nel tempo che sorge nel punto più alto del paese, dominando tutto intorno il paesaggio collinare.

La prima attestazione di un castello a Moncucco si ha nel 1100, quando apparteneva al Marchese di Monferrato. Il feudo passò poi a Signori di varie nobili famiglie, che nel tempo subirono spesso l'influenza della vicina città di Chieri. Nel 1794 Moncucco viene infeudato a Tommaso Solaro di Govone.

## Conclusioni

L'analisi è rivolta a una parte di territorio, prendendo in considerazione l'architettura nel suo insieme sia antropizzata che naturale, letta nello spazio temporale e percettivo. Il linguaggio classico, gli ordini architettonici, gli archi, le volte, gli elementi che costituiscono una fabbrica, il suo ruolo e la sua conservazione. L'ambiente naturale emerge in buona parte intatto, e incantevole come se il tempo si fosse fermato.



6: Cinzano Torinese, immagine dell'autore del castello Della Chiesa.



7: Scioize, immagine dell'autore castello e borgo.

### Bibliografia

- BIERBRAUER, V. (1990). *Relazione conclusiva al Seminario "Insediamenti fortificati tardo romani e alto medievali nell'arco alpino"*, in «Archeologia Medievale: Cultura materiale, insediamenti, territorio», pp. 43-56.
- BROGIOLO, G.P. (1995). *Evoluzione in età longobarda di alcuni castelli dell'Italia settentrionale*, in *Acculturazione e mutamenti. Prospettive nell'archeologia medievale del Mediterraneo*, a cura di E. Boldrini, R. Francovich, Firenze, All'insegna del giglio, pp. 191-200.
- GELICHI, S. (1997). *Introduzione all'archeologia medievale. Storia e ricerca in Italia*, Roma, La nuova Italia scientifica.
- MICHELETTTO, E. (1998). *Forme di insediamento fra V e XII secolo: il contributo dell'archeologia*, in *Archeologia in Piemonte*, a cura di L. Mercado, E. Micheletto, Torino, il Medioevo, vol. III, pp. 51-80.
- NEGRO PONZI MANCINI, M. (1994). *Le scoperte dell'archeologia medievale*, in *Piemonte Romanico*, a cura di G. Romano, Torino, Fondazione CRT, pp. 37-58.
- SERGI G. (1985). *Guerra e popolamento nel "Regnum Italiae"*, in *Castrum. Guerre et fortification et habitat dans le monde méditerranéen au Moyen Age. Colloque organisé par la Casa de Velásquez et l'École française de Rome* (Madrid, 24-27 novembre 1985), Madrid, Casa de Velázquez-École française de Rome, pp. 257-262.
- SETTIA, A.A. (1984). *Castelli e villaggi nell'Italia padana. Popolamento, potere e sicurezza fra IX e XIII secolo*, Napoli, Liguori.
- SETTIA, A.A. (1996). *Tracce di Medioevo. Toponomastica, archeologia e antichi insediamenti nell'Italia del Nord*, Mondovì, Gribaudo.
- WICKHAM, C. (1998). *A che serve l'incastellamento?* in *"L'incastellamento"*. Actes des rencontres de Gérone (26-27 novembre 1992) et de Rome (5-7 maggio 1994), a cura di M. Barcelò, P. Toubert, Roma, École française de Rome, pp. 31-41.

### Fonti archivistiche

- Il fondo dell'Archivio Conti, fabbriche e fortificazioni, articoli 178, 203, 207 (AST, Camerale, Conti, Fabbriche e fortificazioni, Cittadella di Torino, art. 178, m. 2, inoltre AST, Camerale.
- Conti, Fabbriche e fortificazioni, art. 203, m. 2, nn. 14, 15, 16 e AST, Camerale.
- Conti, Fabbriche e fortificazioni, art. 207, m. 1, n. 3.).
- ASCTo: Archivio Storico del Comune di Torino, Affari generali Lavori Pubblici, anni 1866-1961.
- AF. ASCTo: Archivio Fotografico dell' Archivio Storico del Comune di Torino.
- Archivio LL.PP.: Archivio Edifici Municipali, anni 1950-1960.
- AF FTM: Archivio Fotografico della Fondazione Torino Musei.
- AST: Archivio di Stato di Torino.
- Fondo Gabinio: Fondo Gabinio in Archivio Fotografico della Fondazione Torino Musei.

## *Le cascine della piana torinese: poli dell'economia rurale in un paesaggio stratificato* *Turin's Farmhouses: Rural Economical Landmarks in a Layered Landscape*

**GIOSUÈ BRONZINO**

Politecnico di Torino

### **Abstract**

*La cartografia storica relativa al territorio di Torino, e specialmente i catasti del XIX secolo, ben descrivono l'articolato e redditizio sistema colturale della piana torinese nel corso dell'Ottocento. Il gran numero di complessi rurali ivi identificativi, capillarmente diffusi sul territorio della città, per lo più ricondotti al toponimo di cascina, persuade a compiere una rilettura di questo ambiente antropizzato oggi in parte ignorato, condotta con il supporto anche delle fonti letterarie.*

*The historical cartography of Turin's territory, and especially the XIXth century cadastres, well describe the articulated and profitable cultivation system of Turin's plain during the nineteenth century. The large number of rural complexes identified therein, widespread throughout the city, mostly attributed to the toponym of farmhouse, persuades the scholars to reinterpretate this now no longer known anthropized environment, conducted with the support also of descriptive sources.*

### **Keywords**

Paesaggio storico, catasti, fonti descrittive.

Historical landscape, cadastres, descriptive sources.

### **Introduzione**

La cartografia catastale dell'Ottocento relativa al territorio torinese, e particolarmente il Catasto Rabbini, compiva un alacre e minuzioso censimento del territorio rurale che coronava la città. Lo strumento cartografico, ligio nel suo ruolo di inventariare al fine di tassare, censiva minuziosamente il diffuso sistema di agglomerati, cascine, casciniotti, ville, vigne, opifici, e pur anche edifici singoli (le cosiddette "ca"). I comparti edificati a vocazione agricola costellano infatti i fogli di mappa relativi alla piana che circonda la città, descrivendo un sistema economico alla metà del XIX secolo in pieno fermento, in chiara dissonanza con la condizione odierna, ove numerosi sono i poli di messa a coltura di cui non si ha più traccia e ancor più sono i complessi assimilati nelle molteplici logiche del comparto edificato della città: è possibile affermare che, relativamente al Comune di Torino, il patrimonio rurale oggi superstite corrisponde a meno di un terzo di quello presente a metà dell'Ottocento. Pregevoli, seppur radi, sono i lacerti che oggi si presentano ancora in contesti simili a quelli che li attorniavano in *Ancient Regime*, casi fortunati se confrontati con le innumerevoli cascine assimilate all'interno di un tessuto urbano esuberante e totalmente estraneo alle logiche che hanno generato questi insediamenti rurali. Indicativamente è possibile contare 130 casi (limitando il campo a cascine e casciniotti collocati in quella che era la piana agricola della città) che conservano una riconoscibilità dell'edificato anche laddove decontestualizzati. Sotto il profilo conservativo sono proprio i casi di maggior consistenza e riconoscibilità che oggi versano in condizioni compassionevoli, complici gli effetti di un prolungato abbandono: non concorrono spesso alla loro conservazione gli strumenti di tutela, che globalmente estendono un regime vincolistico o

di protezione su meno di un terzo del totale, nella maggioranza dei casi segnalando solo modesti settori del complesso edificato (più frequentemente la cappella, se presente, e la casa patronale). A prescindere dagli strumenti di legge pochissime sono le forme di valorizzazione relative a questo patrimonio diffuso che, per eccessivi fenomeni di trasformazione o per abbandono, non sembra suscitare corali forme di iniziativa privata e pubblica in loro favore. Il maggior numero di queste costruzioni, ancora in ambienti analoghi o simili a quelli di *Ancien Regime*, sopravvive, seppur con molte compromissioni, nella zona settentrionale del territorio comunale, al di là del corso del torrente Stura, ove sono presenti molti casi, taluni anche in abbandono, che, almeno ufficialmente, dichiarano immutata la loro originaria vocazione agricola. In forma minore, sul limite estremo occidentale del Comune, a ridosso delle anse della Dora sono altresì riconoscibili taluni lacerti, risparmiati dalle dirompenti aggiunte della città occorse nella seconda metà del Novecento, ma che anche qui denunciano stadi di avanzata precarietà<sup>1</sup> riconducibili agli ultimi decenni.



1: Stralci di mappa del Catasto Rabbini, con molteplici ingrandimenti. Si noti la numerosità dei complessi rurali che costellano la cartografia. Torino, Archivio di Stato, Riunite, Finanze, Catasti, Catasto Rabbini, Circondario di Torino, Torino, Fol. XVII.

<sup>1</sup> Art. 26 - Edifici di particolare interesse storico ed edifici caratterizzanti il tessuto storico esterni alla zona urbana centrale storica, in *Norme Urbanistiche Edilizie di Attuazione del Comune di Torino*, vol. I, testo coordinato al 30.06.2020.

## 1. Tra rappresentanza e sussistenza

Era già consuetudine delle famiglie aristocratiche, così come dello stesso sovrano e dei più ricchi ordini religiosi, possedere tenimenti agricoli nell'ambito dello stesso perimetro comunale, all'interno dei quali prendevano forma complessi rurali più o meno articolati a seconda delle finanze dei proprietari, dai quali spesso traevano il loro toponimo. Sebbene la campagna non aderisse alle logiche di densità e di dinamismo proprie della città, questa raramente rappresentava un espediente per la contemplazione del paesaggio, approccio percettivo della "campagna urbana" condiviso solo da alcune fasce della nobiltà. Seppur costituisse una visione alterata, questa cultura dell'agreste, già tanto cara a Maria Antonietta, nei secoli era scaturita nell'erezione di edifici di villeggiatura, per lo più connessi alle cascine di proprietà, vere e proprie architetture di pregio che, come già rivelava il catasto francese, si completavano di giardini e curatissimi parchi, sviluppati su impianti geometrici. Pur tuttavia, nel contesto della pianura torinese, questi esempi aristocratici occupavano una minima parte, in contrapposizione all'ampiezza dei coltivi, resi redditizi grazie all'alacre impiego di forza umana e animale<sup>2</sup>. La ramificata rete produttiva poneva, infatti, le cascine nel ruolo di gangli o, meglio, di nodi, di gestione del territorio, luoghi di stoccaggio dei mezzi di produzione, come ricordato da Casalis:

Le macchine di cui da tempo immemorabile fa uso la nostra agricoltura sono poche di numero, semplici di forma, ed applicate ciascuna a molti usi differenti: il carro, la carretta, l'aratro, l'erpice e la treggia formano quasi tutto il corredo meccanico impiegabile alla coltura dei nostri campi: il ritolo, i mulini da grano, i buratti, i brillatoi da riso, i frantoi, le peste da canapa, e le maciulle, le zangole, i torchi da olio, e da vino, necessari alla preparazione delle derrate, si sono da secoli poco, o nulla modificati: le macchine più recenti, e più perfette, ben note agli agronomi nostri più istruiti, sono tuttavia dal popolo affatto neglette, ed ignorate<sup>3</sup>.

così come dei suoi operatori, variabili in numero e tipologia a seconda dei periodi dell'anno. Un sistema così articolato doveva essere in grado di fornire i beni essenziali a una città che, fino a quando fortificata, era priva, all'interno del suo perimetro murato di superfici utili alla coltivazione, così come di spazi atti all'allevamento, e che poteva riservare gli stallaggi solo agli animali da soma, da trasporto o legati all'apparato militare. La stessa introduzione di animali all'interno delle mura cittadine, non appartenenti alle casistiche di cui sopra, fino dal XVIII secolo costituiva grave infrazione, e infatti il 18 ottobre 1724 il vicario di Torino proibiva

a qualunque persona d'or in avvenire di tenere animali porcini tanto nelle loro case et abitazioni, che altrove dentro le mura della presente città, sotto pena di scuti uno d'oro per cadun animale e cadauna volta che se ne troverà o nelle case o cagare nelle contrade e luoghi pubblici della presente città, oltre la perdita dell'animale trovato come sovra;

lo stesso provvedimento vietava di «tenere in questa città bigatti in piccola, né in grande quantità, et in conseguenza di gettar o permette che si gettino li letami de' suddetti bigatti nelle contrade, piazze, vicoli, portoni, sotto pena di scudi dieci d'oro»<sup>4</sup> e i rari casi di ammissione

<sup>2</sup> Se ne veda l'applicazione evidente in *Carta Topografica della caccia*, s.d. [1761-1766]. Torino, Archivio di Stato, Corte, *Carte Topografiche e disegni, Carte topografiche segrete*, Torino 15 A VI rosso.

<sup>3</sup> Casalis 1851, 1046.

<sup>4</sup> Duboin 1828, vol. XII, t. X, l. VII, 693, 718.

erano concessi, oltre che mediante permesso accordato dalla figura del Sindaco di Torino, sotto la corresponsione di un canone stabilito dalla Direzione delle Regie Gabelle<sup>5</sup>.

La capillare diffusione di questi agglomerati a corte costituisce, dunque, testimonianza del sistema ramificato di gestione di un territorio, che, a dispetto di quanto lungamente equiparato a scenari bucolici, costituiva un efficace sistema produttivo di sussistenza. Quale unità basilare della produzione agricola, la cascina diveniva perciò luogo di approvvigionamento dei principali beni di consumo quotidiano utili alla città, dal latte e i suoi derivati sino alle verdure e gli ortaggi, nonché a molte varietà di carni. Il ruolo economico assumeva maggior valore quando essa poteva collocarsi, per grandezza e possedimenti, entro le logiche di economia agraria, dando corso alla coltivazione delle molteplici forme di frumento, esercitando così grande influenza nei processi di trasformazione del territorio. La cartografia catastale di tutto il secolo XIX, specialmente il catasto francese redatto per masse di coltura, denuncia il forte sfruttamento della piana torinese, lacunoso solo laddove l'«inghiamento» generato dalle ripetute alluvioni dei corsi d'acqua arrestava, ma non irreparabilmente, i processi di sfruttamento delle aree di esondazione. L'assenza di rappresentazione in mappa di zone arborate dichiara da un lato le esigenze di ordine militare, volte a eliminare ostacoli al campo d'azione dell'artiglieria della cinta bastionata (nei casi di assedio le caschine, non abbattute da assediati e da assedianti divenivano presidi della milizia occupante<sup>6</sup>) e dall'altro la necessità di mantenere grandi superfici a coltivo, utili anche a produrre buone quantità di foraggio per i capi di bestiame prescritti per ciascuna cascina. Come ricordato da Prato, la regione subalpina, infatti, fu costantemente dedita all'allevamento del bestiame, specialmente bovino. La regolamentazione, con ordini ed editti che vietano o limitano l'esportazione del bestiame, ma anche con disposizioni che definivano tempi e modi del commercio del fieno, mostra casi notevoli e al contempo costituisce un esempio nuovo nella storia di questa legislazione, laddove si prescrive che ogni possessore di terra sia obbligato a mantenere nei propri poderi un proporzionato numero di vacche, nel numero «di una per ogni sei giornate di coltivi o di prati»<sup>7</sup>. I bovini, secondo uno schema che oggi definiremmo di economica circolare, si rendevano utili alla concimazione degli stessi coltivi, garantita anche dalla cospicua presenza di equini, utili sia nei campi sia nei trasporti veloci, oltre che per l'esercito. Da qui deriva per questo territorio la penuria nel corso del Settecento di capi di ovini e di caprini, la cui diffusione risultava impedita da specifici decreti pensati allo scopo di proteggere i boschi o di impedire l'eccessivo consumo del fieno a discapito delle esigenze militari o dei bisogni del grosso bestiame<sup>8</sup>, carenza reintegrata solo nel corso del secolo successivo allorché veniva a costituire circa un quarto della popolazione di bovini:

I capi bovini sommano una media di 40'794 ed i pecorini a 11'400 – e – pochissimi invero sono i prati artificiali, ma una ragguardevole parte vi è occupata da naturali praterie, da cui si ottengono regolarmente tre copiosi tagli di fieno, oltre alla quarta erba che serve ordinariamente di pascolo alle numerose mandrie di pecore, che sul finir dell'autunno conduconsi in questa provincia, non tanto dalle nostre Alpi, quanto della Savoia e della Francia a svernare in questa contrada<sup>9</sup>.

<sup>5</sup> «per ottenere il permesso di transitare una capra in questa città, per servirsi del latte della medesima, necessario come medicinale suggeritogli per sua famiglia». Torino, Archivio Storico della Città, *Affari di polizia*, cart. 16, fasc. 23, n. prot. 4755.

<sup>6</sup> Massara 2017, 349-358.

<sup>7</sup> Prato 1908, 166.

<sup>8</sup> Prato 1908, 175-183.

<sup>9</sup> Casalis 1851, 39.

Lo sfruttamento della pianura torinese appariva quindi, per assetto e alacrità, fulgido esempio oggetto di stima (e lo ricordava lo stesso Botero nel XVI secolo, riportato ancora da Casalis: «è comune opinione che non vi sia parte d'Italia più amena, più fertile di grani, vini frutti, carni domestiche e selvatiche»<sup>10</sup>), mentre Baretti poteva ancora affermare che

il Piemonte, circondato da alte montagne, è un paese di pianura irrigato da un sì gran numero di fiumi e di ruscelli che cadono dall'Alpi, che non c'è provincia in Europa più fertile e le cui produzioni sieno più diversificate. Vi si vedono di ricchi pascoli e numerose gregge che vi pascolano; di vasti campi coperti d'ogni sorta di semenze, e di grandi piantagioni di gelsi le quali, un anno per l'altro fruttano circa due milioni sterline<sup>11</sup>.

Il *Dizionario* di Goffredo Casalis, che ben descrive alla metà dell'Ottocento le essenze ordinariamente messe a coltura, annota per il primo anno «gran turco comunemente concimato, cioè con dodici carra almeno di letame per cadauna giornata»; per il secondo e il terzo anno frumento; per il quarto segale, e a seguire «*meliga* quarantina o miglio», mentre il grano turco si conferma il principale alimento dei contadini, aggiungendo ancora che «il miglio, i fagioli occupano pressoché da sé soli i campi. In poca quantità vi si coltiva la canapa, e solo per uso di famiglia»<sup>12</sup>.

La conduzione di un così vasto territorio messo a reddito, era garantita tutto l'anno da una popolazione di coltivatori legati da contratti rurali (fittavoli, mezzadri ed enfiteuti, in genere con contratti di locazione di nove anni<sup>13</sup>), di fattori, che prendevano in gestione la cascina e i suoi annessi dalla proprietà (per lo più in capo ad aristocratici o a istituti religiosi), a cui si affiancavano i piccoli proprietari degli appezzamenti agricoli, già copiosi nel Settecento, ma particolarmente accresciuti nel secolo seguente in forza di un diffuso processo di frazionamento delle proprietà fondiari, poi venuti a costituire una moltitudine di diretti coltivatori dei fondi, sicché «queste provincie, da poche in fuori, sono di proprietà molto divisa, cioè con le grandi tenute son poche, numerosissimi i poderetti coltivati dalla mano medesima del proprietario»<sup>14</sup>.



2: Cascina il Mineur, uno dei casi più esemplificativi di complesso rurale risparmiato dai fenomeni di ingrandimento della città, in una foto che rivela la sua convivenza con i più recenti elettrodotti.

<sup>10</sup> Casalis 1851, 110.

<sup>11</sup> Baretti 1863, 240.

<sup>12</sup> Casalis 1851, 111-113.

<sup>13</sup> Casalis 1851, 111-113.

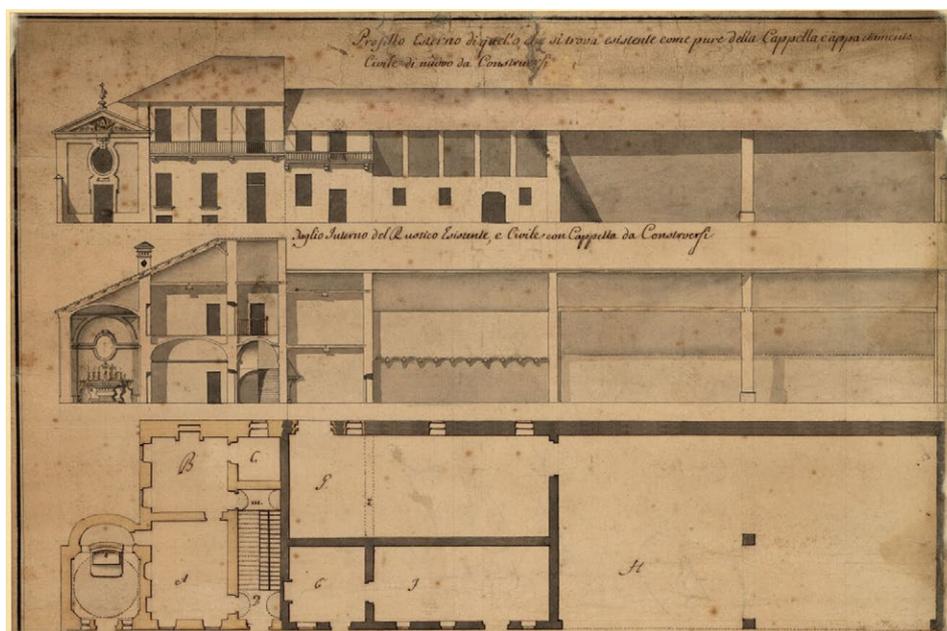
<sup>14</sup> Casalis 1851, 1047.

Questa popolazione risiedeva per lo più all'interno delle caschine stesse o in nuclei agricoli (vedasi gli agglomerati del *Villaretto* o di *Bertolla*), ma non disdegnava, qualora il fondo non fosse condotto a orto e perciò occorresse raggiungerlo quotidianamente, di compiere anche grandi spostamenti per raggiungere il sedime. A queste presenze stanziali si aggiungevano masse di braccianti attratti durante alcune fasi dell'anno dalla grande richiesta di manodopera, legata più che tutto alla fienagione, alla mietitura e in collina alla vendemmia, ma anche da altre mansioni che richiedevano grande forza lavoro<sup>15</sup>.

## 2. Una rete sistemica a servizio della città

L'insediamento di un complesso agricolo imponeva, od originava, una serie di tracciati di collegamento tra agglomerati analoghi così come utili al raggiungimento delle principali arterie stradali. Lo strumento cartografico mette in luce con estrema chiarezza la fitta rete viaria sorta in relazione alle costruzioni rurali (prevalentemente tracciati in rilevato, costeggiati da scoli d'acqua) il cui mantenimento, fatta eccezione per le strade di primaria importanza (che peraltro si rivelavano spesso «malagevoli» e che si potevano trasformare in veri e propri acquitrini con il maltempo, con pochi ponti in genere in legno e pertanto soggetti a frequente rovina, rendendo anche molto costosi i trasporti<sup>16</sup>), ricadeva sui proprietari dei fondi contigui. La cura e la conservazione della rete infrastrutturale era, tuttavia, di interesse degli stessi conduttori agricoli in quanto sistemi portanti delle attività legate al mondo agricolo così come a quello dell'allevamento, non ultimo alla ricorrente tradizione della transumanza. I nodi nevralgici della vita contadina di pianura mantenevano altresì rapporti con le vigne collinari, anch'esse parte del sistema delle grandi proprietà fondiarie aristocratiche e religiose, talune anche con cadenza quotidiana.

Talune di queste strade assurgevano poi a viali alberati, spesso in asse i portali di accesso, fiancheggiati da lunghe piantate di gelsi, preziosi per l'allevamento dei bachi da seta (attività redditizia per la stessa popolazione rurale, secondo modalità e tempi ancora ricordati nel



3: Una delle illustrazioni storiche più eloquenti della conformazione di una cascina piemontese: il caso anonimo del Profilo esterno di quello che si trova esistente come pure della Cappella e appartamento Civile di nuovo da costruirsi. Torino, Archivio di Stato, Corte, Carte topografiche e disegni, Carte topografiche per A e B, Torino, Cart. 201, F. 7.

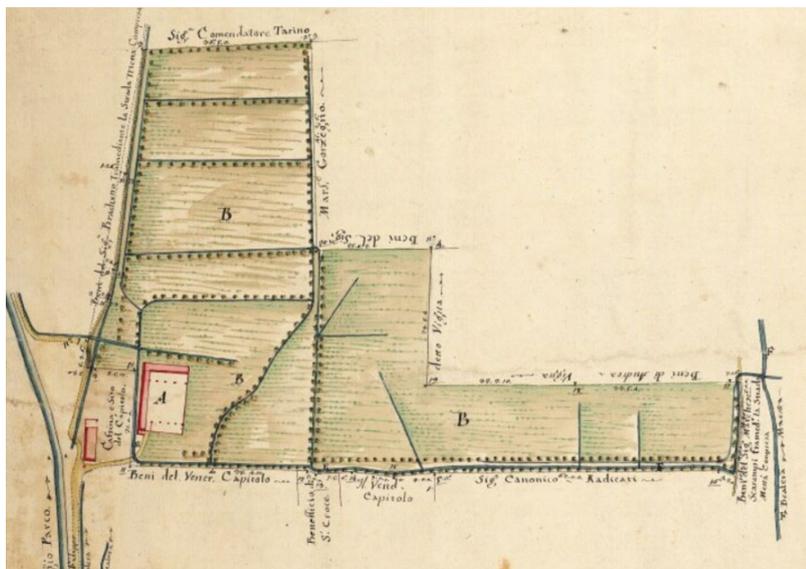
<sup>15</sup> Prato 1908, 53.

<sup>16</sup> Guderzo 1961, 5.

*Dizionario Statistico*, nonché con uno specifico adattamento delle specie di gelsi alla natura dei suoli e alle condizioni climatiche<sup>17</sup>), talaltri si articolavano su linee mistilinee lungo corsi d'acqua irrigui, altri ancora rappresentavano preesistenti arterie di transito: doveva infatti essere frequente il raggiungimento della città se già a far data 1677 il vicario

proibisce a tuti li bovani, carrettieri, somattieri od altri conducenti boschi, vini, fieni, paglie od altre robbe da vender d'andar vagando con le bestie, et esse robbe per la città, ma dovranno condurle direttivamente sopra le piazze e luoghi per il mercato d'essi già assignati, e no partirsi da essi in tutto il giorno, sicchè habbino venduto, e solo condurle anche direttivamente alla casa del compratore, sotto pena della perdita di esse robbe, et altra arbitraria in caso di recidenza<sup>18</sup>.

Se poi le esigenze idriche a scopo alimentare si vedevano soddisfatte mediante pozzi e talvolta sorgenti, la necessità cogente di dissetare il bestiame, di mondare gli stallaggi così come di irrigare gli orti era soddisfatta dall'articolata rete idrica a cielo aperto, utile anche nell'addurre acqua ai coltivi, ben illustrata, con tanto di toponimi, dal Catasto Rabbini, attento al maggior estimo conferito ai fondi finitimi ai canali, e alle molteplici forme di sfruttamento del flusso idrico. Dalla mappa si evidenzia bene la consistenza in pianta dei numerosi mulini insediati<sup>19</sup>, così come di opifici, filande e follatoi nonché di una serie di stabilimenti sorti a ridosso di canali, rogge, scolmatori, gore e altre forme di corsi d'acqua. La lettura della cartografia denuncia lo scollamento tra la rete idrica ivi censita<sup>20</sup> e quanto oggi superstita, e parallelamente mette in luce con accuratezza l'aspetto tipologico del costruito, così come segnalabile da una rappresentazione cartografica, non trascurando altresì l'indicazione delle cortine di chiusura delle cascine e la precisa ubicazione del portale d'accesso all'*ayra* o corte<sup>21</sup>. Chiara altresì la rappresentazione in pianta dei corpi di fabbrica, laddove si distingue con chiarezza la casa colonica, spesso sormontata da un abbaino o da un campaniletto a vela (individuabile in mappa mediante il simbolo di punto topografico), i casi da terra, eventuali granai, pozzi e luoghi destinati al culto.



4: G. Bojne, *Figura regolare della Cassina, e beni denominata il Colombo, situata in queste fini regione di Vanchiglia, propria dell'III[ustrissi]mo Sig.r Mar.[che]se d'Orazio, Cont.[e] Di Envie, Cavag.[lier]e e Comend[ato]re della Sacra Religione Milit.[ar]e di S.S. Maurizio, e Lazzaro, di misura in tutto giornate n.° 20.57.8. come nell'Indice, 9 Giugno 1769. Torino, Archivio di Stato, Corte, Carte topografiche e disegni, Carte topografiche per A e B, Torino, Torino 29, C. 19, F. 1.*

<sup>17</sup> Casalis 1851, 118, 169, 985.

<sup>18</sup> Duboin, 1828, vol. XII, t. X, I. VII, 693, 718.

<sup>19</sup> Casalis 1851, 1071.

<sup>20</sup> Casalis 1851, 122-126.

<sup>21</sup> Ainardi 1996, 99.

### 3. Tracce di un sistema tra assimilazione e cancellazione

I fenomeni di urbanizzazione hanno irrimediabilmente decontestualizzato, se non addirittura compromesso, o financo annullato, un gran numero dei complessi rurali. Il loro destino è già anticipato dalla mappa finalizzata al tracciamento della prima cinta daziaria (1853-1912), nella quale già si stabiliva l'elisione dei complessi rurali preesistenti (indicati in grigio scuro), onde far spazio alla rigida nuova maglia urbana degli isolati<sup>22</sup>. Al più si salvavano alcuni casi di sacelli, un tempo connessi alle cascine, reimpiegati quali sede temporanee di cappellanie<sup>23</sup>. Rari i casi di sopravvivenza dei complessi rurali, concretizzati nei casi di allineamento di questi ultimi alla compatta trama urbanistica. Assai più singolari gli esempi di fagocitazione compiute da espansioni urbane, senza significative alterazioni, proprie più del Novecento che del secolo precedente, allorché i Piani di ingrandimento della «Città Capitale» non mostravano alcuna premura nel conservare le preesistenze. Non mancano poi casi in città lungamente lasciati in abbandono e riattati in tempi recenti: questi rappresentano singoli espedienti per conservare o riproporre secondo distinti linguaggi architettonici talune preesistenze, operando secondo un processo di gerarchizzazione delle parti del complesso edificato. Sono questi i frangenti in cui, mentre si demoliscono vaste porzioni del comparto al contempo si opera con gli strumenti del restauro su taluni volumi considerati aulici, o ancora si demolisce l'intero sistema a corte per ri-edificare ex novo con tutt'altri caratteri architettonici, seguendo il precedente impianto planimetrico.

Un tema a parte è rappresentato dalle destinazioni d'uso cui sono state convertite queste costruzioni, laddove i casi più fortunati sono rappresentati dai complessi ove la coesistenza tra antico e nuovo è divenuta stratagemma per insediare servizi di utilità collettiva o ancora



5: Casa patronale della Cascina Lesna, caso esemplificativo dell'assimilazione di un complesso rurale in un sistema urbano altamente densificato, con puntuale reimpiego delle preesistenze considerate degne di conservazione.

<sup>22</sup> PECCO (1862). *Pianta della Città e Borghi di Torino colle sue adiacenze*, Torino, Archivio Storico della Città di Torino, Serie 1K, *Decreti Reali*, 1848-1863, n.11, tav. 295.

<sup>23</sup> Zito 2000.

attività ricettive. Meno fortuna, infatti, hanno avuto i complessi lottizzati e oggi destinati molteplici usi residenziali, con smembramenti e trasformazioni discordanti a parziale o a totale compromissione della leggibilità. Ancora meno fausti i casi interessati dalla piccola e media industria, responsabili di aver alterato costruzioni, sistemi viari e canalizzazioni, ma il caso peggiore è rappresentato dall'insediamento della grande industria che ha preferito, nella quasi totalità dei casi, obliterare globalmente le preesistenze.

## Conclusioni

Quanto sopra mette in luce per brevi cenni un patrimonio minore al quale la ricca cartografia citata rende omaggio ma alla quale lo stato di fatto purtroppo non conferisce grande lustro. Il coinvolgimento in fenomeni urbani, estranei a questo patrimonio diffuso, non può indurre a collocarlo gerarchicamente in ultimo piano, soprattutto se riletto secondo una logica territoriale anziché secondo un approccio al singolo caso. Alcuni ambiti del territorio comunale torinese sono ancora in grado di restituire una immagine di paesaggio, che, sebbene necessariamente non identica a quella viva in *Ancient Regime* (per tipo di colture estesamente praticate, così come per la presenza di infrastrutture elettriche) può costituire una suggestione: in tali casistiche ove gli insediamenti rurali si collocano ancora immersi in un contesto poco alterato, talune proposte atte alla valorizzazione del paesaggio innescherebbero processi virtuosi, con ricadute sui beni architettonici e sul territorio circostante.

## Bibliografia

- AINARDI, M. (1996). *La chiusura della "corte" tra XVII e XVIII secolo*, in *Cascine a Torino*, a cura di C. Ronchetta, L. Palmucci, Firenze, Edifir, pp. 99 e sg.
- BARETTI, G. (1863). *Gl'Italiani, o sia Relazione degli usi e Costumi d'Italia*, Milano, Giovanni Pirotta.
- Beni culturali ambientali nel Comune di Torino* (1984), Torino, Politecnico di Torino-Dipartimento Casa-città-Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino, 2 voll.
- CASALIS, G. (1851). *Dizionario geografico storico statistico commerciale degli Stati del re di Sardegna*, Torino, G. Maspero, vol. XXI, pp. 174-187.
- CATTANEO, M.V. (2018). *La dismissione delle fortificazioni urbane: testimonianze superstiti delle strutture difensive sabaude*, in *Gli spazi dei militari e l'urbanistica della città. L'Italia del nord-ovest (1815-1918)*, a cura di C. Devoti, «Storia dell'Urbanistica», n.s., vol. 10, pp. 107-132.
- DAVICO, P., DEVOTI, C., LUPO, G.M., VIGLINO, M. (2014). *La storia della città per capire, il rilievo urbano per conoscere. Borghi e borgate di Torino*, Torino, Politecnico di Torino.
- DEFABIANI, V. (2013). *Uno strumento nuovo: il Catasto Rabbini (1855-1870) e la sua estensione parziale al Piemonte*, in *I catasti e la storia dei luoghi*, a cura di M. Cadinu, «Storia dell'Urbanistica», n.s., vol. 4, pp. 345-360.
- DEVOTI, C., BRONZINO, G. (2020). *Lacerti di un sistema agrario: le cascine della parte piana della città di Torino tra persistenza e pianificazione urbanistica*, in «Storia dell'Urbanistica», n. 12, pp. 467-485.
- DUBOIN, F.A. (1828). *Raccolta per ordine di mantenere delle leggi, editti, manifesti, etc [...]*, Torino, dai tipi dell'editore Vittorio Picco, vol XII, t. X, l. VII.
- GUDERZIO, G. (1961). *Vie e mezzi di comunicazione in Piemonte dal 1831 al 1861. I servizi di Posta*, Torino, Museo nazionale del Risorgimento Italiano-Palazzo Carignano.
- FINZI OTTOLENGHI, V., SORIGNANI, G. (1980). *Economia Agraria*, Bologna, Poccagnella.
- La città raccontata. Torino e le sue Guide tra Settecento e Novecento* (1997), a cura di R. Roccia, C. Roggero Bardelli, Torino, Archivio Storico della Città di Torino.
- MASSARA, G.G. (2017). *Le cascine sono occupate: bruciano a centinaia i casini e le ville*, in «Studi Piemontesi», vol. XLVI, n. 1, pp. 349-358.
- PALMUCCI, L. (1988). *Continuità e innovazione nella casa rurale di pianura tra Cinquecento e Ottocento*, in *L'architettura popolare in Italia. Piemonte*, a cura di V. Comoli Mandracci, Roma-Bari, Laterza, pp. 63-86.
- PALMUCCI, L. (1996). *Descrizioni, guide e rappresentazioni della campagna torinese in età moderna*, in *Cascine a Torino*, a cura di C. Ronchetta, L. Palmucci, Firenze, Edifir, pp. 25-31.
- PRATO, G. (1908). *La vita economica in Piemonte a mezzo il secolo XVIII*, Torino, Società Tipografica Editrice Nazionale.

*Qualità e valori della struttura storica di Torino* (1992), Quaderno del Piano, a cura di V. Comoli, M. Viglino Torino, Torino, Gregotti Associati Studio.

ZITO, C. (2000). *Casa tra le case. Architettura di chiese a Torino durante l'episcopato del cardinale Michele Pellegrino (1965-1977)*, Torino, Effatà.

#### **Fonti archivistiche**

Torino, Archivio di Stato, Corte, *Carte Topografiche e disegni, Carte topografiche per A e B*, Torino 14.

Torino, Archivio di Stato, Corte, *Carte Topografiche e disegni, Carte topografiche segrete*, Torino 15 A VI rosso.

Torino, Archivio di Stato, Corte, *Carte topografiche e disegni, Carte topografiche per A e B, Torino, C. 201, f. 7.*

Torino, Archivio di Stato, Corte, *Carte topografiche e disegni, Carte topografiche per A e B, Torino, Torino 29, C. 19, f. 1.*

Torino, Archivio di Stato, Riunite, *Finanze, Catasti, Catasto Rabbini, Circondario di Torino, Torino*, vari fogli.

Torino, Archivio Storico della Città di Torino, Serie 1K, *Decreti Reali*, 1848-1863, n.11, tav. 295.



Il volume raccoglie studi e ricerche svolte in Italia e in altri Paesi gravitanti intorno al bacino del Mediterraneo sul tema dei segni identitari della città e del paesaggio, al fine di favorire aggiornamenti scientifici, scambi di conoscenze ed esperienze sociali con riferimento a siti archeologici, centri storici urbani e borghi rurali, proponendo la lettura delle stratificazioni architettoniche, artistiche e naturali che ne caratterizzano tuttora i valori storico-ambientali, nonché le bellezze costiere e territoriali.

La successione delle letture si divide in cinque sezioni, ognuna con approfondimenti specifici su tematiche riguardanti archeologia, il paesaggio, la storia della città e della *forma urbis* declinata nelle sue varie accezioni, con riferimento a città e territori di antica origine.

This volume contains studies and research carried out in Italy and in other countries gravitating around the Mediterranean basin on the theme of the identity signs of the city and the landscape, with the aim of promoting scientific updates, exchanges of knowledge and social experiences with reference to archaeological sites, historic urban centres and rural villages, proposing a reading of the architectural, artistic and natural stratifications that still characterise their historic-environmental values, as well as their coastal and territorial beauty.

The succession of readings is divided into five sections, each with specific in-depth studies on issues concerning archaeology, the landscape, the history of the city and the *forma urbis* declined in its various meanings, with reference to cities and territories of ancient origin.

