

AHR

ArcHistoR

GELATI

9 | 18

ArchHistoR architettura storia restauro - architecture history restoration
anno V (2018) n. 9

ISSN 2384-8898

Comitato scientifico internazionale:

María Dolores Antigüedad del Castillo-Olivares, Monica Butzek, Jean-François Cabestan, Alicia Cámara Muñoz, David Friedman, Alexandre Gady, Jörg Garms, Miles Glendinning, Christopher Johns, Loughlin Kealy, Paulo Lourenço, David Marshall, Werner Oechslin, José Luis Sancho, Dmitrij O. Švidkovskij, Mark Wilson Jones

Comitato direttivo:

Tommaso Manfredi (direttore responsabile), Giuseppina Scamardi (direttore editoriale),
Francesca Martorano, Bruno Mussari, Annunziata Maria Oteri, Francesca Passalacqua

Journal manager: Giuseppina Scamardi

Layout editors: Maria Rossana Caniglia, Nino Sulfaro, con la collaborazione di Marina Mancuso

Editore: Università *Mediterranea* di Reggio Calabria - Laboratorio CROSS. Storia dell'architettura e restauro

Progetto grafico: Nino Sulfaro

La rivista è ospitata presso il Servizio Autonomo per l'Informatica di Ateneo

In copertina: foto G.F. Kaye, 1944. Titolo originale: *Front of strongly fortified German gun position near Riccione, Italy, World War II*, Ref. *infra*



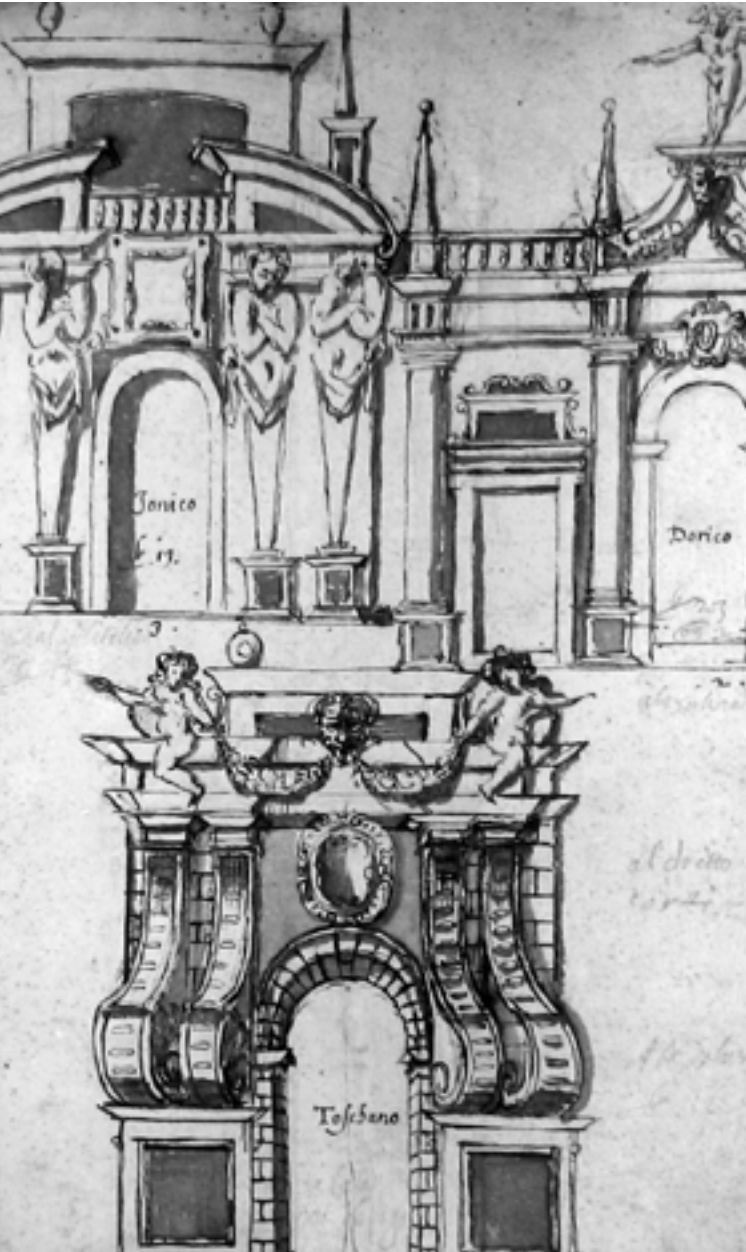
Sommario

Storia dell'architettura

- Francesca Mattei, *L'ingresso trionfale a Modena di Alfonso II d'Este e Margherita Gonzaga: architettura e umanesimo tra Gian Maria Menia e Carlo Sigonio (1584)* 4
- Paola Carla Verde, *«Si sono mandati architetti et ingegneri a pigliar il disegno del nuovo ponte». Il cantiere di ponte Felice da Matteo Bartolani a Domenico Fontana (1589-1592)* 32
- Massimo Visone, *Uno sguardo dell'Europa sulle rovine a Napoli e Messina tra XVII e XVIII secolo* 68

Restauro

- Silvia Cutarelli, *La lettura dello spazio attraverso la superficie: l'aula ipogea di San Saba a Roma* 108
- Chiara Mariotti, Andrea Ugolini, Alessia Zampini, *I bunker tedeschi a difesa della Linea Galla Placidia. Conservare un patrimonio dimenticato* 148



The Triumphal Entry to Modena by Alfonso II d'Este and Margherita Gonzaga: Architecture and Humanism between Gian Maria Menia and Carlo Sigonio (1584)

Francesca Mattei
francesca.mattei@email.it

In 1584 Alfonso II d'Este entered Modena together with his third wife Margherita Gonzaga. This event belongs to an established tradition in the dukedom and has been described in various sources: they include one drawing, attributed to the architect Gian Maria Menia, devoted to five ephemeral arches designed for the occasion, and a detailed description of the ceremonial entry written by the humanist Carlo Sigonio. This work focuses on these two aspects: on the one hand, the essay examines the references used by Menia to realize the ephemeral architectures; on the other, the essay frames the description of the triumphal ceremonial in the varied interests and in the antiquarian studies of Sigonio.

L'ingresso trionfale a Modena di Alfonso II d'Este e Margherita Gonzaga: architettura e umanesimo tra Gian Maria Menia e Carlo Sigonio (1584)

Francesca Mattei

Il 18 settembre 1584 Alfonso II d'Este entra trionfalmente a Modena insieme alla terza consorte Margherita Gonzaga. L'episodio si inserisce nella tradizione di trionfi estensi, ben sette tra il 1452 (investitura ducale di Borso d'Este) e il 1598 (trasferimento della capitale da Ferrara a Modena)¹. L'itinerario del 1584 – che ricalca pedissequamente l'ingresso del 1568 di Barbara d'Austria, seconda moglie del duca di Ferrara – prendeva avvio da Porta Saliceto, proseguendo lungo la Strada Claudia (oggi Via Emilia) e lungo Canal Grande². Il corteo si indirizzava quindi verso la casa dei Rangoni³, lungo la medesima strada, e raggiungeva la bocca del Castellaro, attraversando la piazza grande fino alla cosiddetta «croce della preda» (fig. 1). La processione si snodava lungo il tracciato medievale, senza voler ricalcare i confini del *castrum* romano: tale usanza – che aveva caratterizzato alcune cerimonie organizzate in altri centri italiani – risultava di difficile attuazione a Modena, dove i riferimenti topografici alla memoria romana erano assenti. L'ingresso ducale era stato inizialmente previsto per il 1581, ma

Ringrazio Andrea Marchesi per il consueto confronto su temi estensi.

1. Sui trionfi estensi si veda MANICARDI 1984. Sugli ingressi nel ducato estense si vedano GHIRARDO 2008; MATTEI 2018a. In particolare si veda MARCIGLIANO 2003, per gli ingressi di Alfonso II d'Este a Ferrara.

2. Archivio Storico Comunale di Modena (ASCMo), Vacchette, 1568, c. 151v.

3. Su Margherita d'Austria TAMALIO 2008.



Figura 1. Ricostruzione grafica del percorso trionfale e posizione degli archi descritti da Carlo Sigonio . ASMo, Archivio Estense, Mappario Estense, Serie generale 307; elaborazione dell'autore.

1: Porta Saliceto; 2: incrocio tra Canal Grande e la via Emilia (Strada Claudia, via maestra): possibile collocazione dell'arco corinzio disegnato da Gian Maria Menia; 3: incrocio tra Canal Grande con il portico della casa dei Rangoni; 4: bocca di Castellaro; 5: "bocca delle pellicerie"; 6: "filatolio", sotto l'area di Sant'Eufemia; possibile collocazione dell'arco ionico disegnato da Gian Maria Menia; 7: bocca della salina: possibile collocazione dell'arco dorico disegnato da Gian Maria Menia.

rimandato al 1584 per la mancata venuta della duchessa⁴. Proprio al giugno 1581 risalgono i pagamenti per due progetti legati alla cerimonia: una descrizione composta dall'umanista Carlo Sigonio, e – cosa che distingue tale circostanza rispetto agli altri precedenti locali – un disegno per cinque apparati effimeri attribuiti all'architetto Gian Maria Menia⁵. Tali fonti sono note, tuttavia diverse questioni si prestano ad essere ulteriormente approfondite. Nonostante sia possibile rintracciare alcuni elementi comuni che sottendono a queste proposte, i due personaggi coinvolti sembrano agire in autonomia, mettendo a punto due progetti diversi: uno disegnato da un architetto, uno pensato da un umanista. Proprio per questo da un lato, vale la pena interrogarsi sui possibili modelli adottati da Menia; dall'altro, risulta stimolante soffermarsi sulla partecipazione di Sigonio, indagando sui suoi interessi per l'arte del costruire.

Il progetto di Giovanni Maria Menia

Il foglio conservato a Modena ritrae cinque archi eseguiti a matita rossa⁶. Ciascuno è corredato da una scritta: «Toschano», «Dorico», «Ionico», «Corinthio», «Composito», e da alcune sintetiche annotazioni a grafite, di cui si dirà in seguito. Non vengono esplicitate unità di misura e dimensioni degli oggetti raffigurati (fig. 2). Che il progetto sia da mettere in relazione all'ingresso modenese di Alfonso II d'Este e di Margherita Gonzaga risulta dai documenti allegati al foglio in questione e oggi conservati presso l'Archivio Storico Comunale di Modena⁷. L'autore è Gian Maria Menia, che riceve un rimborso di dieci lire per un modello di cinque archi il 3 luglio del 1581⁸. Il nome di Menia non è particolarmente frequente all'interno della bibliografia modenese: l'unica altra occorrenza, per quanto è al momento noto, riguarda l'ornamento dell'altare della chiesa di San Giovanni Battista a Modena (1577)⁹. Non è quindi possibile leggere il progetto per l'ingresso di Alfonso II e di Margherita in funzione di altre sue opere: si potranno invece utilizzare gli esiti di questa indagine per aggiungere qualche dato sulla cultura figurativa di Menia.

4. ASMo, Vacchette, 1581, 22 giugno e 30 giugno, si veda MANICARDI 1984, pp. 130-131.

5. Sulla descrizione composta da Carlo Sigonio si veda BERTONI, VICINI 1906. Il disegno di Gian Maria Menia è conservato presso ASCMo, Atti di amministrazione, Ex actis 1582, fascicolo 1. Sull'assegnazione dell'incarico a Menia si veda ASCMo, Vacchette, 1582, 30 giugno.

6. Dimensioni: 456x285 mm. ASMo, Vacchette, 1581, fasc. 1.

7. MANICARDI 1984.

8. ASMo, Vacchette, 1581, 3 luglio, si veda MANICARDI 1984.

9. AL KALAK, LUCCHI 2009, p. 117. L'occorrenza riporta «Giovanni Maria Menia» invece di Gian Maria Menia, ma la coincidenza cronologica e il comune contesto autorizzano a riconoscere lo stesso personaggio dietro queste due denominazioni.



Figura 2. Progetto per gli apparati effimeri in occasione dell'ingresso di Alfonso II d'Este e Margherita Gonzaga a Modena (1581), disegno. Archivio Storico Comunale di Modena, Atti di amministrazione, Ex actis 1582, fascicolo 1.

La collocazione degli archi viene indicata con le scritte a grafite, già menzionate; risulta arduo stabilire se questa grafia – diversa da quella relativa alle annotazioni sugli ordini architettonici – sia coeva al progetto o costituisca un'aggiunta successiva. Stando a tali annotazioni, non sempre chiaramente leggibili, l'arco corinzio era posto in Canal Grande; il secondo, indicato come ionico, era posto al «filatolio», sotto l'area di Sant'Eufemia; l'arco dorico si innalzava «ala salina», tra il Duomo e la scala di Palazzo, verso la parte settentrionale delle mura; il quarto e il quinto apparato, rispettivamente corinzio e tuscanico, sorgevano in corrispondenza della casa Zorra e al «diritto dela bottega di corte»¹⁰, la cui posizione all'interno della città non è chiara.

Il riferimento agli ordini architettonici, reso manifesto dalla denominazione attribuita a ciascun arco, è una sorta di dichiarazione di intenti piuttosto che un vero richiamo ai precetti della trattatistica. È da leggere in questo senso anche la presenza dei numeri da 1 a 5, abbinati agli archi e finalizzati a ricomporre la canonica successione degli ordini, disattesa dalla disposizione degli apparati sul foglio e dal loro proporzionamento, indipendente dai rapporti fissati dai testi dedicati all'argomento. Alcune caratteristiche convenzionalmente associate agli ordini architettonici sono tuttavia identificabili, come riconoscibile è l'influenza esercitata dai più importanti scritti del tempo: l'arco tuscanico sfoggia una decorazione con bugnato, considerato un attributo tipico di questo ordine già nelle *Regole generali* di Sebastiano Serlio (1537). La componente massiccia del tuscanico viene ribadita dalla metamorfosi delle paraste in enormi mensole, a loro volta ritmate da una segmentazione enfaticizzata da corsi orizzontali. L'arco dorico reca quattro triglifi posti in corrispondenza delle colonne, contenute tra basi e capitelli conformi ai dettami stabiliti nei libri dedicati all'arte del costruire. Le volute tipiche dei capitelli ionici sono assenti dal relativo portale: si trova un segno della loro presenza nel timpano curvilineo, racchiuso tra volute giganti. Si tratta di un elemento avvicinabile al frontespizio della *Regola dei cinque ordini* di Vignola (1562), soluzione che l'architetto adotta nel camino nella sala Grande di palazzo Farnese a Roma; il riferimento alla componente femminile, tipico di questo ordine, si identifica nelle quattro erme che si sostituiscono alle colonne. L'apparato corinzio presenta colonne con capitelli a foglie d'acanto. Più difficile inquadrare in tale sistema l'arco composito, che non rimanda in modo specifico alla trattatistica: del resto, il suo carattere indefinito viene accennato dallo stesso Serlio, che parla di una commistione che il «prudente architetto, secondo gli accidenti, si potrà servire de le passate inventioni, trasmutandole ne l'opera Composita»¹¹. A questo apparato, viene affidato un esplicito

10. Sulla topografia storica di Modena si rimanda a TIRABOSCHI 1963, p. 112. Non avendo potuto identificare senza margine di errore la collocazione della casa Zorra e della bottega di corte, si è scelto di non inserire nella ricostruzione grafica la posizione degli archi progettati da Menia (fig. 1).

11. SERLIO 1537, p. LXIIIV.



Figura 3. Sebastiano Serlio, camino con granata svampante, xilografia (da SERLIO 1537, p. LXI).



Da sinistra, figura 4. Ferrara, palazzo Bentivoglio (foto F. Mattei, 2017); figura 5. Ferrara, Porta Paola (foto F. Mattei, 2017).

richiamo dei signori d'Este: le granate svampanti collocate sulla sua sommità echeggiano l'emblema di Alfonso I d'Este e costituiscono uno strumento per enfatizzare il legame con il ducato: nelle *Regole generali* alcuni progetti esibiscono questo elemento, già letto come un indizio della presenza di Serlio a Ferrara negli anni trenta del Cinquecento¹² (fig. 3). Gli ultimi due archi sono contraddistinti da un impaginato piuttosto vicino al frontespizio *Delle fortificazioni* di Galasso Alghisi (1570), il quale aveva lavorato sia nel ducato sia a Roma: considerata la circostanza per cui Menia elabora tale progetto, non è da escludere che abbia potuto consultare biblioteche locali che annoveravano nelle loro collezioni anche testi di architettura, questione su cui torneremo in seguito.

In prossimità di Modena non ci sono molte architetture comparabili al progetto di Menia. Esistono alcune attinenze con il prospetto di palazzo Bentivoglio a Ferrara (1585 ca.), la cui attribuzione oscilla tra i nomi di Pirro Ligorio e Giovanni Battista Aleotti¹³: erme e busti si stagliano su una facciata in cui la componente decorativa prevale su quella costruttiva (fig. 4). Il carattere di palazzo Bentivoglio, forse l'edificio più monumentale realizzato negli anni di Alfonso II d'Este, riverbera nei disegni di Aleotti

12. Sull'uso della granata svampante nel trattato di Serlio si vedano PACCIANI 1991, p. 316; BELTRAMINI 2010, p. 313.

13. Sull'attribuzione a Giovanni Battista Aleotti si vedano COFFIN 1962 e CUOGHI 2003; per quella a vantaggio di Pirro Ligorio MARCOLINI, MARCON 1987. Per una posizione che contempla l'intervento di entrambi, si veda PAMPOLINI 2003, che offre una aggiornata discussione sullo stato degli studi.

per le porte di Ferrara, databili ai primi anni del pontificato di Paolo V Borghese (1605-1621)¹⁴. Tra questi, giunge a una concreta realizzazione porta Paola (1610 ca.): un dispositivo lapideo, affine a un arco effimero, viene addossato alla cinta muraria di Ferrara (figg. 5-6). A prescindere dall'ipotesi attributiva di palazzo Bentivoglio a vantaggio di Ligorio, è innegabile che l'antiquario napoletano abbia giocato un ruolo significativo nel ducato dopo il suo arrivo nel 1568¹⁵. Tra le opere a lui ascrivibili, il disegno per la *libreria* del castello di Ferrara (1571-1574), andata perduta con la devoluzione allo Stato Pontificio, contraddistinta da un prospetto scandito da erme e da edicole con timpani spezzati¹⁶. Un parallelo per l'utilizzo di erme a scala monumentale si rintraccia nei prigioni che ritmano la facciata della casa degli Omenoni di Leone Leoni a Milano (1565-1566 ca.), concepita come una combinazione tra modelli antichi e cinquecenteschi – *in primis* la tomba di Giulio II progettata da Michelangelo – e gli apparati effimeri realizzati ad Anversa per l'ingresso di Carlo V e Filippo II (1549)¹⁷. Non serve rimarcare l'importanza dell'impulso michelangiolesco per la diffusione di questo linguaggio, di cui il taccuino modenese di Giovanni Antonio Dosio si configura come un repertorio ricchissimo di variazioni sul tema¹⁸ (fig. 7). Alla ricerca di relazioni, pur indirette, con il contesto estense, la facciata della residenza milanese mostra alcune affinità con un progetto serliano per l'Hôtel de Ferrare, il palazzo di Fontainebleau (1550 ca.) commissionato dal cardinale Ippolito II d'Este e rappresentato in un disegno di collezione privata¹⁹ (fig. 8).

In assenza di informazioni sulla biografia di Menia, non è possibile sbilanciarsi sulla sua cultura architettonica: se è plausibile ritenere che egli conoscesse le opere presenti nel ducato non esistono indizi sufficienti per ipotizzare la sua competenza rispetto ad altri centri. Lo stato dell'arte, piuttosto lacunoso, apre non pochi interrogativi: l'ideazione degli apparati per l'ingresso del duca costituiva un incarico prestigioso e viene da pensare che Alfonso II d'Este si sarebbe dovuto rivolgere ad uno dei più rinomati architetti del ducato. Le attività in campo edificatorio, del resto, non mancavano: dopo il sisma

14. COFFIN 1962; MATTEI 2011, pp. 101-123.

15. COFFIN 1955; CAVICCHI 1987.

16. Archivio di Stato di Torino, Pirro Ligorio, *Antichità Romane*, vol. XX, , f. 87. RANALDI 2014, in cui si dà notizia delle erme destinate in origine alla *libreria*, oggi conservate presso il Museo nazionale di Ravenna. L'uso di erme contraddistingue anche la fontana dell'Organo nella villa d'Este a Tivoli. Su Pirro Ligorio al servizio di Ippolito II d'Este a Roma si veda COGOTTI, FIORE 2013.

17. MEZZATESTA 1985, HELMSTUTLER 2000; sui "colossi" nella decorazione scultorea in Lombardia si veda AGOSTI 1997.

18. Biblioteca Estense Universitaria (BEU), Modena, Raccolta Campori 1175 - y Z 22. TEDESCHI GIRSANTI, SOLIN 2011, p. 25, con precedente bibliografia.

19. *Hôtel de Ferrare*, Fontainebleau. Ipotesi di progetto per la facciata sul giardino, 1550. Collezione privata. Londra. Pubblicato in THOMSON 1984, p. 113, fig. 78.

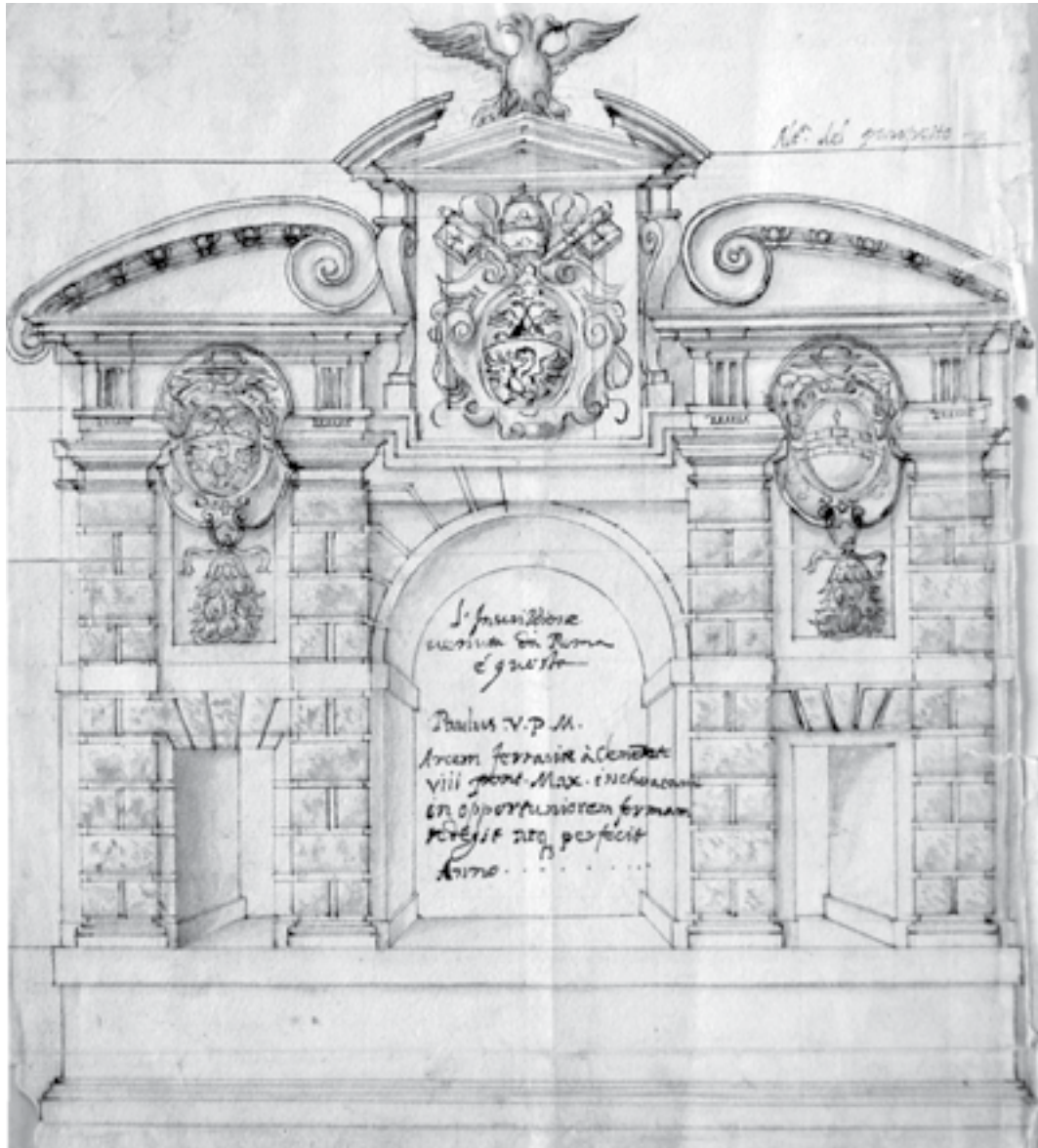




Figura 7. Giovanni Antonio Dosio, Taccuino di Modena, disegno. BEU, Modena, Raccolta Campori 1175 - y Z 22, ff. LXXXIX-LXXXXXr. Su concessione del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo. Gallerie Estensi, Biblioteca Estense Universitaria.

Nella pagina precedente, figura 6. Giovanni Battista Aleotti, Progetto per Porta Paola, disegno. Biblioteca Comunale Ariostea, Ferrara, ms. cl. I, 217 (da COFFIN 1962, p. 118, fig. 5).

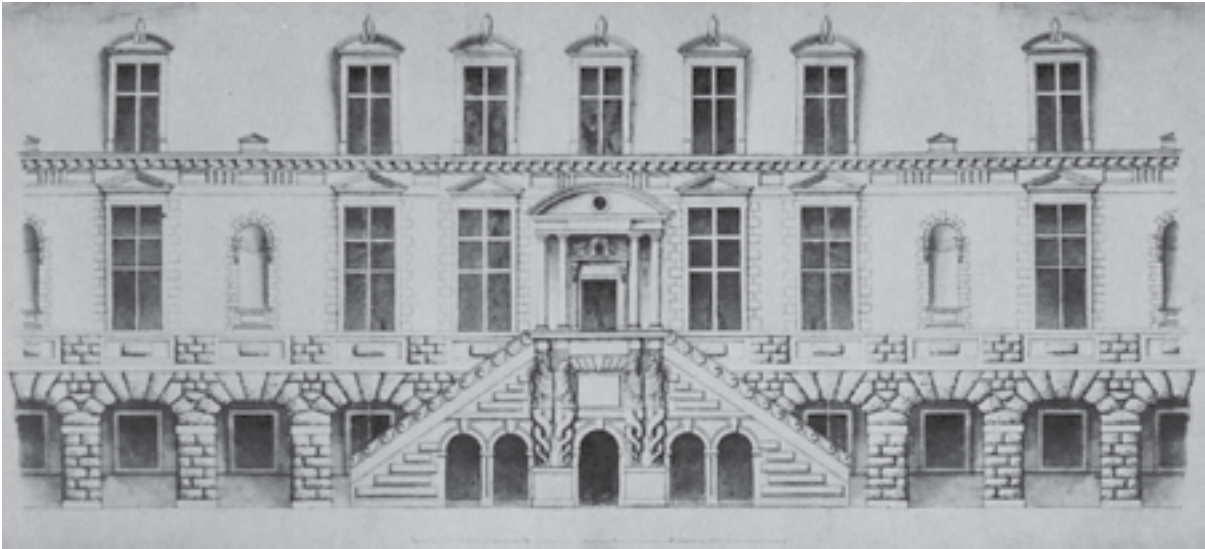


Figura 8. S. Serlio, *Hôtel de Ferrare, Fontainebleau*. Ipotesi di progetto per la facciata sul giardino, 1550, disegno. Collezione privata, Londra. (da THOMSON 1984, p. 113).

del 1570 si erano avviate diverse ricostruzioni e gli ultimi decenni del secolo sono caratterizzati dagli studi cartografici, preliminari all'attuazione di interventi di fortificazione e di idraulica. All'epoca del suo ingresso a Modena, il duca avrebbe potuto contare su diversi architetti: Pirro Ligorio, ad esempio, muore nel 1583, ma era ancora vivo nel 1581 quando si commissiona il progetto per gli apparati trionfali; Marcantonio Pasi, che succede a Galasso Alghisi, deceduto nel 1573, diventa il principale artefice delle strategie edificatorie del duca²⁰. In assenza di altri dati occorre mantenere aperta la questione, con l'obiettivo di dissipare i dubbi su Media attraverso future ricerche.

Si possono tuttavia aggiungere alcune considerazioni generali. Nel 1581, quando viene pensato il progetto per l'ingresso di Alfonso II e di Margherita Gonzaga, aveva preso corpo anche un filone editoriale dedicato agli ingressi trionfali, parallelo alla ormai consolidata tradizione segnata dai trattati italiani: il tema viene consacrato grazie anche al percorso processionale compiuto da Carlo V d'Asburgo

20. Per un quadro aggiornato delle relazioni architettoniche alla fine del Cinquecento in ambito estense si veda CECCARELLI 2016.

e da suo figlio Filippo II, a cui si aggiungono le cerimonie in onore di altri sovrani che si svolgevano in diversi paesi europei – avvenimenti accompagnati sempre da un’intensa attività pubblicistica²¹. Oltre agli ingressi civili, poi, si svolgevano anche quelli legati a cerimonie religiose, non meno fastosi. In Italia si contano molte occasioni simili: quasi sempre tali circostanze coincidevano con la stampa di *pamphlet* di contenuto encomiastico cortigiano. Si trattava perlopiù di descrizioni anche accurate, che solo di rado erano provviste di immagini dedicate alla foggia degli apparati; d’altro canto, questi eventi avevano stimolato la produzione di un gran numero di progetti, che purtroppo ci sono pervenuti solo saltuariamente.

L’influenza esercitata dagli apparati realizzati oltralpe può essere stata veicolata dalle pubblicazioni edite in queste circostanze. Nel 1549 Enrico II di Valois compie il suo trionfale ingresso a Parigi, immortalato in *C’est l’ordre qui a été tenu à la nouvelle et joyeuse entrée* di Jean Martin (1549)²². Sugli archi progettati per Enrico II – in parte ispirati ai dettami serliani – si stagliano telamoni assimilabili alle erme disegnate da Menia nei portali ionico e composito. Benché la componente figurativa pensata da Martin sia decisamente più ricca rispetto a quella degli archi modenesi, questi si avvicinano a quelli di Parigi per quanto riguarda le paraste o semicolonne binate che inquadrano l’arco (fig. 9). Nello stesso anno, Jacques Androuet du Cerceau dà alle stampe *Quinque et viginti exempla arcuum* (Orléans 1549)²³: sfogliando il volume, si riconoscono alcuni archi corinzi a un solo fornice racchiusi da semicolonne binate e coronati da sculture poste sull’attico in corrispondenza delle colonne stesse, secondo una logica simile all’arco corinzio modenese; altri sono sostenuti da figure femminili e maschili, che a loro volta sorreggono capitelli con foglie d’acanto (fig. 10). Du Cerceau sviluppa il ragionamento sul rapporto tra figura umana e elementi architettonici in altri progetti pubblicati all’interno dello stesso volume, fino a concentrarsi su questo tema con la raccolta di incisioni *Termes et cariatides*²⁴ (fig. 11). Si

21. Non è possibile ricordare tutti gli episodi di questo tipo, né è possibile riassumere la bibliografia ad essi relativa. Mi limito però a elencare alcuni ingressi significativi per quanto riguarda i testi a stampa ad essi dedicati. Nel 1549 Filippo II entra a Gand e ad Anversa. Rimangono solo 5 stampe della prima occorrenza, si veda VAN DE VELDE 1549; PAUWELS 2014. Disponiamo invece di un’intera pubblicazione per quanto riguarda la seconda: nel 1550 viene dato alle stampe il trattato di Cornelis de Schrijvers, noto anche come Grapheus, con disegni di Pieter Coecke van Aelst (non a caso traduttore delle *Regole generali* di Serlio in fiammingo, e autore del primo trattato in fiammingo sugli ordini architettonici 1539). Sul trattato di Grapheus si veda DE JONGE 2004, pp. 482-483. Rimando inoltre alla scheda sull’opera di Grapheus curata da Pauwels (PAUWELS 2009).

22. MARTIN 1549. Si vedano PEROUSE DE MONTCLOS 1996; COOPER 1999. Per ulteriori rimandi bibliografici si veda PAUWELS 2012a.

23. ANDROUET DU CERCEAU 1549; PAUWELS 2007. In particolare sul legame di Du Cerceau con le antichità rappresentate da Serlio si veda LEMERLE 2004.

24. ANDROUET DU CERCEAU s.d. L’attribuzione a Du Cerceau si deve a GEYMUELLER 1997, pp. 307, 314. Tali incisioni non



Da sinistra, figura 9. Jean Martin, *Arc de la porte Saint-Denis*, xilografia (da MARTIN 1549, tav.10); figura 10. Jacques Androuet du Cerceau, *Arc selon l'ordre ionique*, xilografia (da ANDROUET DU CERCEAU 1549, s.n.).

tratta di un argomento strettamente legato ad altre ricerche coeve svolte in ambito europeo: nel 1572 Hugues Sambin pubblica *l'Œuvre de la diversité des termes*²⁵, mentre vent'anni dopo Joseph Boillot licenzia il *Nouveaux pourtraitz et figures de termes...* (1592)²⁶.

Nel complesso, il progetto di Menia poggia su una composizione riconducibile agli ordini architettonici ma da essi di fatto indipendente. Si tratta del medesimo atteggiamento adottato da Serlio nell'*Extraordinario libro* (1551) – riguardo al quale non va dimenticata l'influsso della cultura architettonica francese, con la quale il suo autore entrò lungamente in contatto – anche se non è possibile rintracciare riferimenti puntuali all'opera del bolognese: il carattere massiccio ed esorbitante dei portali serliani non viene ripreso negli archi per Modena, dove – anche il portale toscano – accenna solo debolmente al linguaggio esibito nell'*Extraordinario libro* (fig. 12)²⁷. Centrale, nel disegno di questi apparati, è il gioco tra la natura effimera dei progetti e l'ambizione alla monumentalità, resa esplicita dalla componente decorativa. Mentre la trattatistica italiana delinea una parabola che culmina nella normazione del sistema proporzionale degli ordini architettonici, in ambito europeo si rintraccia una sorta di costola autonoma incentrata sugli ingressi trionfali, che fonde la ricerca sugli ordini all'invenzione. Al di là delle osservazioni di dettaglio, Menia dialoga con alcuni temi sviscerati in questi testi: in particolare egli riflette sulla commistione tra la figura umana e la decorazione architettonica, evidente nell'uso iterato delle erme e nelle ingombranti sculture ornamentali. Se le prime tracce di questo repertorio formale risalgono al frontespizio delle *Regole generali* di Serlio, tale processo si sarebbe evoluto per tutto il Cinquecento giungendo al suo più smaccato esito negli archi visionari di Wendel Dietterlin, pubblicati a partire dagli anni novanta²⁸ (figg. 13-14). Benché tali sperimentazioni siano ispirate ai trattati italiani – Serlio *in primis* – è opportuno ritenere che un disegno come quello di Menia si sia giovato anche di pubblicazioni specifiche sull'argomento, combinando le fonti riconducibili alla cultura architettonica italiana con quelle internazionali, la cui compenetrazione nell'arte del costruire al sud delle Alpi si stava manifestando già attraverso diversi segnali. Risulta tuttavia difficile stabilire in che modo l'architetto potesse accedere a queste fonti. Negli anni di Alfonso II la collezione libraria estense conobbe un eccezionale incremento, dovuto alla bibliofilia del duca. Purtroppo, dopo il trasferimento della corte a Modena, la raccolta fu in gran parte dispersa e non sono noti inventari del

sono datate né segnate o numerate. Sulla raccolta di incisioni si veda PAUWELS 2009a.

25. SAMBIN 1572. Si veda PAUWELS 2004a.

26. BOILLOT 1592. Si veda PAUWELS 2004b.

27. SERLIO 1551. Si veda PAUWELS 2011.

28. DIETTERLIN 1594. Si vedano PAUWELS 2012b; PETCU 2018.



Da sinistra, figura 11. Jacques Androuet du Cerceau, terme e cariatidi (da ANDROUET DU CERCEAU s.d., tav. 4; figura 12. Sebastiano Serlio, portale rustico (da SERLIO 1551, s.n.).



Figura 13. Sebastiano Serlio, portale, xilografia (da SERLIO 1537, frontespizio).



Figura 14. Wendel Dietterlin, portale, xilografia (da DIETTERLIN 1594, p. 75).

tempo²⁹. Quanto ai privati, le conoscenze appaiono limitate, contrariamente all'abbondanza di studi che riguardano i decenni precedenti³⁰.

Il progetto di Carlo Sigonio

Accanto al progetto di Menia, disponiamo di una accurata descrizione di apparati effimeri, fornita dall'umanista Carlo Sigonio. Figura centrale nel panorama estense della seconda metà del XVI secolo, Sigonio aveva ricevuto l'incarico già nel 1581, quando era stato originariamente programmato l'ingresso della coppia ducale a Modena³¹. Egli stesso aveva dichiarato:

«Mando le inventioni degl'Archi dimandatemi da VV.m. to Ill.ri le quali già molti di furono compite [...]. Io non so se havrò soddisfatto al gusto suo, che questo sarà più ventura che prudentia mia, perciò che simili cose son di capriccio. Ma essendo stati da me in Villa alcuni pittori principali di Bologna, et di Roma per consultar con me cose sue d'importanza, ho voluto che mi rendessero il servitio, et ho comunicato ogni cosa loro, et essi mi hanno affermato che l'Inventioni riusciranno mirabilmente, ma che dubitano che i Pittori non adempiscano a quanto si richiede all'arte»³².

Il suo progetto, pertanto, risulta contemporaneo al pagamento a favore di Menia: tale contingenza rende evidente come la preparazione di questa cerimonia fosse al centro dei pensieri del duca. Il coinvolgimento di un umanista in questo tipo di iniziative non è una novità per Modena, come dimostra la partecipazione del filologo Giovanni Maria Barbieri all'ideazione degli allestimenti del 1561 in occasione dell'ingresso di Alfonso II d'Este e del 1568 per quello di Barbara d'Austria³³. Sigonio

29. FAVA 1923, II, pp. 410-411.

30. Merita di essere ricordata la biblioteca di Cornelio Bentivoglio (1585), residente a Ferrara nell'omonimo palazzo menzionato in apertura: tra i suoi libri, spiccano i consueti testi di architettura (Vignola, Palladio, Vitruvio), mentre non compaiono trattati internazionali. Archivio Storico di Ferrara, Archivio Bentivoglio, serie patrimoniale, lib. 64, fasc. 49, c. 30v. Si veda PAMPOLINI 2003, p. 152. Tra gli altri architetti al servizio di Alfonso II d'Este, è noto l'inventario dei libri di Giovanni Battista Aleotti, che possedeva i trattati italiani e *Les plus excellents bastments de France* di Androuet du Cerceau, unico rappresentante dell'editoria internazionale. Archivio di Stato di Ferrara, Fondo Notarile Antico, Notaio Franchi, Giovanni, matr. 943, Pacco 11. Si veda FIOCCA 1995. Si conosce poi l'inventario dei beni di Alessandro Balbi, allegato al suo testamento, in cui i libri non sono elencati nel dettaglio. Archivio storico diocesano, Ferrara, Corporazioni religiose soppresse, convento di S. Domenico 1/Z (anticamente segnato: Z 35). Si veda MAZZEI TRAINA 2007. Non sono noti ad oggi inventari analoghi di artisti residenti a Modena, e quindi più facilmente accessibili a Menia.

31. ASCMo, *Liber Relationum*, 1584, c. 45. BERTONI, VICINI 1906. Sempre al 1581, va ricordato, risale la datazione del disegno di Menia.

32. ASCMo, Atti di amministrazione, Ex Actis, 1581, lettera di Sigonio 10 agosto. Vedi BERTONI, VICINI 1906; MANICARDI 1984, p. 116.

33. MANICARDI 1984, p. 106

si configura un candidato ideale, considerati i suoi rapporti con gli Estensi e con i signori di Mantova³⁴. Secondo il letterato, il primo arco, posto presso il palazzo dei Rangoni su Canal Grande, era dedicato alla felicità, simboleggiata da una regina che riceve dai sudditi le chiavi della città. L'arco a tre fornici veniva ritmato da nicchie poste sopra le aperture laterali, ornate con statue dipinte così da simulare l'uso di marmo. Altre figure femminili si alternavano ad epigrafi e alle insegne degli Este e dei Gonzaga. La decorazione prevedeva anche le allegorie dei fiumi Secchia e Panaro. Le iscrizioni, affisse sull'apparato, attingevano all'*Eneide*, alle *Georgiche* di Virgilio³⁵ e a un versetto dei *Salmi*, fonte esplicitata da lui stesso³⁶. Il secondo apparato era aperto da un solo fornice e segnava la bocca del Castellaro; a questo era affidata la rappresentazione della speranza, soggetto tratto dalle monete antiche, come dichiara Sigonio stesso. Le epigrafi, in questo caso, derivavano da Sallustio e da Ausonio³⁷. Il terzo, di nuovo a tre fornici, era posto in «Peliciaria» – oggi Corso Duomo – presso l'attuale via Emilia e costituiva una allegoria della fertilità, cui si univa la personificazione di Cibele. Nelle iscrizioni ritornano le citazioni della Bibbia, unite a Virgilio e a Orazio³⁸. L'ultimo arco, a un solo fornice, si stagliava sulla strada maestra ed era dedicato a Fede, Costanza, Vigilanza e Prontezza, la cui iconografia era ripresa dalle medaglie romane; sull'attico svettavano sculture in forma di piramide (fig. 1). La descrizione di Sigonio rende evidente come il suo interesse non risiedesse nella caratterizzazione formale degli apparati, assente nel suo scritto, quanto nel delineare la componente decorativa allegorica e nel suggerire il testo delle epigrafi.

La reputazione del letterato come esperto di antichità era ben salda tra i contemporanei: Ercole Udine lo definisce «gli occhi della lingua latina», mentre secondo Onofrio Panvinio egli era «il più erudito

34. In occasione delle nozze di Vincenzo Gonzaga, fratello di Margherita, con Margherita Farnese, Sigonio invia una copia delle *Historiarum de regno Italiae libri quindecim*, stampate a Bologna nel 1580. Archivio di Stato di Mantova (ASMn), Archivio Gonzaga (AG), b. 1161, f. VII, cc. 350-351, lettera di Giulio Cesare Aranzio a Aurelio Zibramonti, da Bologna, 8 maggio 1581, pubblicata in FURLOTTI 2000, p. 67, doc. 28. Si veda la scheda 1604 in <http://bancheditagionza.centropalazzote.it> (ultimo accesso 15 gennaio 2018).

35. Quanto si propone di seguito è una prima ricognizione delle fonti utilizzate da Sigonio e pertanto si segnalano solo le epigrafi di cui si è rintracciata una possibile derivazione. Per una trascrizione integrale si rimanda a BERTONI-VICINI 1906. «Semper honore me, Semper celebrabere donis» (Verg., *Aen.*, libro VIII); «Atque haec omina firmat» (Verg., *Aen.*, libro II, 691); «Votis assuesce vocari» (Verg., *Georg.*, 1). Si vedano, rispettivamente, VIRGILIO 1980; VIRGILIO 2014.

36. «Renovabitur ut aquilae, juvenus tua» (*Psalm.* X), SALMI 2015.

37. «Idem velle et idem nolle ambobus idem» (Sallustio, *De Catilinae coniuratione*, 20); «Quod prudentis opus? cum possis, nolle nocere» (Aus., *Septem Sapientum Sententiae*, 1). Si vedano SALLUSTIO 1993; AUSONIO 2014.

38. «Largior hinc soboles» (Verg., *Georg.*, 3, non testuale); «Tibi parvulus aula luderet Alphonsus» (Verg., *Aen.*, libro IV, 328-329); «Ipse deus simili faciat te prole parentem» (Verg., *Aen.*, libro I, 75). Si veda VIRGILIO 2014.

tra coloro che non abitavano a Roma»³⁹. Nel 1950, Arnaldo Momigliano lo menziona insieme ai grandi antiquari del XVI secolo – Fulvio Orsini, Agostino, Justus Liprius⁴⁰. La sua importanza come studioso di letteratura antica e di antichità romane lo portò a insegnare a Venezia, presso la Scuola di San Marco, a Padova e a Bologna, dove si era formato sotto la guida di Romolo Amaseo⁴¹. Nel 1568 il Senato di Bologna lo incaricò di scrivere una storia della città, dando inizio agli studi in ambito medievale; parallelamente, la nomina di Gabriele Paleotti a vescovo della città ne segnò il coinvolgimento nelle questioni relative alla ricerca sulle tradizioni ecclesiastiche di Bologna. Il tema dei trionfi – perno intorno al quale ruota la descrizione degli apparati di Modena – si allinea a un suo interesse peculiare: nel 1550, infatti, Sigonio aveva dato alle stampe la prima edizione dei *Regum, consulum dictatorum ac censorum Romanorum Fasti*, testo che verrà ristampato più volte. La sua padronanza delle fonti trova riscontro nella scelta delle iscrizioni tratte da testi classici e dalla Bibbia: l'uso iterato di Virgilio costituiva, probabilmente, un omaggio a Margherita Gonzaga e alle origini antiche della città di Mantova, concordemente a un *topos* ormai diffuso. Ai rimandi letterari si aggiungono i riferimenti alle monete e alle medaglie romane: Sigonio aveva scritto un testo sull'argomento e aveva potuto compulsare la collezione di monete del patrizio veneziano Andrea Loredan, ricordata più volte nei *Fasti*⁴². Accanto alla cultura antiquaria, il progetto per gli apparati di Modena tiene conto con verosimiglianza dell'interesse per l'emblematica che caratterizza la seconda metà del secolo. L'umanista poteva avvalersi di una ricca serie di pubblicazioni sull'argomento, basti ricordare gli *Emblemi* (1546) di Andrea Alciato, le *Symbolicae Quaestiones* (1555) di Achille Bocchi, le *Imprese* (1565) di Girolamo Ruscelli, il *Dialogo delle imprese* (1555) di Paolo Giovio. Nessuna delle raffigurazioni da lui descritte, per quanto è al momento noto, corrisponde puntualmente alle illustrazioni presenti nei libri menzionati: il portato allegorico ed emblematico degli archi descritti da Sigonio, tuttavia, si allinea ai presupposti da cui erano nati questi testi, divenuti ormai popolari nell'ultimo Cinquecento.

39. ASMn, AG, b. 1534, f. I, cc. 56-57. Lettera di Ercole Udine a Annibale Chieppio, da Venezia, 6 aprile 1602. Si veda la scheda 242 in <http://banchedatigonzaga.centropalazzote.it/collezionismo/index.php?page=Visualizza&carteggio=242> (ultimo accesso 15 gennaio 2018). PANVINIO 1558, p. 004r; si veda McCUAIG 1989, p. 33.

40. MOMIGLIANO 1950, pp. 290-291. Momigliano sottolinea anche l'importanza ricoperta dagli studi sulla storia medievale nell'ambito delle pubblicazioni di Sigonio, quali l'*Historiarum de Occidentali imperio, Libri XX* (1577) e l'*Historiarum de Regno Italiae Libri XX* (1580). *Ivi*, p. 293.

41. Su Sigonio si veda anche McCUAIG 1989; BARTOLUCCI 2013.

42. Le occorrenze tratte dai *Fasti* sono alle pp. 5, 140, 258. Sulla collezione di monete di Andrea Loredan si vedano McCUAIG 1989, p. 15; CUNNALLY 2013. Nel 1567, inoltre, Sigonio scrive una lettera a Giovanni Battista Campeggi in cui accenna a un estratto da lui composto sulle monete antiche. Archivio di Stato di Bologna (ASBo), Archivio Privato Malvezzi-Campeggi, Terza Serie, 18/541, lettera di Carlo Sigonio a Giovanni Battista Campeggi presso il Tuscolano, 4 Settembre 1567. Per la trascrizione della lettera di Sigonio a Campeggi si rimanda a AKSAMIJA 2010, p. 178.

Il progetto per l'ingresso di Alfonso II d'Este e Margherita Gonzaga restituisce l'immagine degli interessi poliedrici dell'umanista, che spaziava tra le diverse articolazioni della cultura antiquaria – dalla storia, alla letteratura latina e greca, alla numismatica. Nella descrizione, inoltre, si può riconoscere il tentativo di fondere l'erudizione con la visualizzazione dei monumenti, un *modus operandi* diffuso tra i suoi contemporanei, come esemplifica il *De amphitheatris quae extra Romam libellus* (1584) di Justus Lipsius⁴³: questi aveva utilizzato fonti letterarie e iconografiche per ricostruire la forma delle antichità dell'Urbe. Sigonio si serve degli stessi espedienti e del medesimo *modus operandi*: egli però non intende risalire alla forma originaria di un edificio di epoca romana, quanto predisporre un nuovo progetto – secondo un atteggiamento coerente in qualche modo con il termine “capriccio” che egli utilizza nel presentare la propria opera.

Tali considerazioni sollecitano alcuni interrogativi: viene infatti da chiedersi se, tra i diversi campi del sapere entro cui spaziava, egli si sia interessato in modo specifico anche all'arte del costruire. Un indizio indiretto è offerto da Lipsius, che nel *De amphitheatris quae extra Romam libellus* ricorda la datazione del Colosseo proposta da Sigonio, ritenendola troppo tarda⁴⁴. Altri segnali in questo senso emergono da una lettera indirizzata a Giovanni Battista Campeggi. Questi, per dedicarsi indisturbato all'ozio letterario, aveva intrapreso la costruzione di una villa in prossimità di Bologna ispirata al Tuscolano di Cicerone, celebrando la propria impresa edificatoria in una breve composizione⁴⁵. Sigonio discute puntualmente alcuni termini architettonici presenti nel testo – *cubiculum e testudinatum* – e accenna alla distribuzione della villa degli antichi. È evidente che si tratta di una consulenza linguistica: l'umanista affronta tale argomento attraverso la letteratura, ma non utilizza i testi specifici per la disciplina, come il *De architectura*. Lo stesso Campeggi, suo interlocutore, dichiara di non essere esperto nell'arte del costruire: egli si accinge a descrivere la propria residenza come una sorta di esercizio letterario e di riflessione sull'ozio – tema ampiamente frequentato nella seconda metà del Cinquecento⁴⁶. Tale approccio combina bene con il progetto per gli archi effimeri ideati da Sigonio: egli inventa una serie di oggetti allegorici ornati da epigrafi, privilegiando gli aspetti legati alla decorazione e alle fonti letterarie. Sembra cioè che l'arte del costruire si configuri come un'appendice dell'antiquaria, senza assurgere a

43. PAPHY 2004.

44. Su Justus Lipsius, si rimanda a PAPHY 2004, p. 113. Nel brano in questione, Lipsius ricorda come egli si servisse sia degli studi antiquari – citando quelli di Abraham Ortelius e di Carlo Sigonio – che dei disegni di architettura di Serlio. Si veda anche MEGANCK 2017, p. 73.

45. Sul Tuscolano vedi AKSAMIIJA 2010. Sulle descrizioni letterarie dedicate alla villa vedi MALVASIA 1841, pp. 154-155. Su Giovanni Battista Campeggi, PROSPERI 1974.

46. CAMPEGGI 1567; AKSAMIIJA 2010, p. 174.

campo di indagine autonomo. Prende forma un profilo diverso rispetto ai più insigni rappresentanti della generazione precedente: pur dilettanti, Giangiorgio Trissino, Alvise Cornaro e Celio Calcagnini si erano concentrati in modo sistematico sull'architettura, producendo studi teorici e collaborando attivamente alla realizzazione delle opere da loro ordinate⁴⁷. Campeggi e Sigonio possono essere affiancati a personaggi come Lelio Manfredi, letterato vissuto tra Ferrara e Mantova nella prima metà del secolo: questi aveva composto un interessante trattatello sulla villa di Lucullo a *Tusculum*, opera che pur essendo di argomento architettonico lascia trasparire una cultura eminentemente letteraria, che non ha nulla da spartire con la competenza tecnica e nemmeno con l'esperienza a contatto diretto col monumento⁴⁸.

Conclusioni

Al termine di questa indagine, appaiono più chiari i punti di contatto e le divergenze tra i due progetti. Menia immagina un percorso segnato da cinque archi, Sigonio ne descrive solo quattro. Sono in contrasto anche i presupposti alla base delle due proposte, che si allineano agli ambiti di competenza dei rispettivi ideatori: l'architetto pone al centro del suo ragionamento le forme, Sigonio si focalizza sugli aspetti letterari e allegorici. Entrambi, tuttavia, dimostrano un atteggiamento analogo: il disegno di Menia, privo di quote e di riferimenti specifici, si configura come un foglio di presentazione, più che un elaborato pronto per essere tradotto in costruzione; d'altro canto, la descrizione di Sigonio risulta un'invenzione letteraria encomiastica, non necessariamente destinata alla realizzazione. Non stupisce, inoltre, che la disposizione degli apparati all'interno del centro urbano – se prendiamo per buone le annotazioni inserite nel disegno – delinei un percorso simile, anche se non coincidente: in entrambi i casi, la Strada Claudia, il Canal Grande e la piazza Grande rappresentano i poli del corteo, com'era la prassi.

La scomparsa degli apparati effimeri limita la possibilità di formulare altre ipotesi: in mancanza, per quanto è noto, di cronache dedicate all'episodio, risulta arduo stabilire verso quale proposta si sia orientato il progetto costruito. Qualche ulteriore considerazione, tuttavia, può essere ricavata dai documenti. Il fatto che Sigonio e Menia vengano coinvolti contemporaneamente indica la volontà di consultare figure con competenze distinte, così da raccogliere le idee per l'organizzazione della

47. Su Giangiorgio Trissino si vedano PUPPI 1971; MORRESI 1994. Su Alvise Cornaro vedi CORNARO 1980. Su Celio Calcagnini vedi MATTEI 2012.

48. TERRUSI 2017; MATTEI 2018b.

cerimonia. Già nel 1581, Menia riceve un pagamento per l'esecuzione, in collaborazione con Andrea de' Rossi, delle statue che avrebbero dovuto decorare gli archi posti a ornamento del percorso processionale: una conferma della sua partecipazione effettiva alla costruzione degli apparati⁴⁹. D'altro canto, in alcuni documenti contemporanei, si legge la richiesta, indirizzata a Sigonio, di una variazione del suo progetto iconografico, che avrebbe dovuto contemplare cinque archi, invece dei quattro inizialmente proposti: anche il letterato continua a svolgere un ruolo di consulente. Nonostante il progetto per questi apparati sia stato commissionato e in parte realizzato nel 1581, il rinvio dell'ingresso trionfale deve aver causato una interruzione dei lavori, come dimostra un ordine di completamento degli archi emanato nel 1584, a ridosso dell'arrivo di Margherita⁵⁰.

La vicenda, svoltasi nell'arco di tre anni, sembra essersi conclusa con un progetto nato dalla sintesi delle proposte presentate da Menia e da Sigonio. A prescindere dalle questioni rimaste irrisolte, si conferma come una cerimonia di questo tipo rendesse necessario, nelle intenzioni di chi la commissionava, il coinvolgimento di personalità dal profilo diverso e complementare, secondo una consuetudine accertata e diffusa: alla fine del Cinquecento, la pratica architettonica era ancora espressione del "gioco delle parti" tra committente, artista e consulente erudito⁵¹.

49. ASMo, Vacchette, 1581. Si veda MANICARDI 1984, p. 130.

50. ASMo, Vacchette, 1584.

51. L'espressione è utilizzata di frequente da Salvatore Settis, si veda ad esempio SETTIS 2010, p. 3.

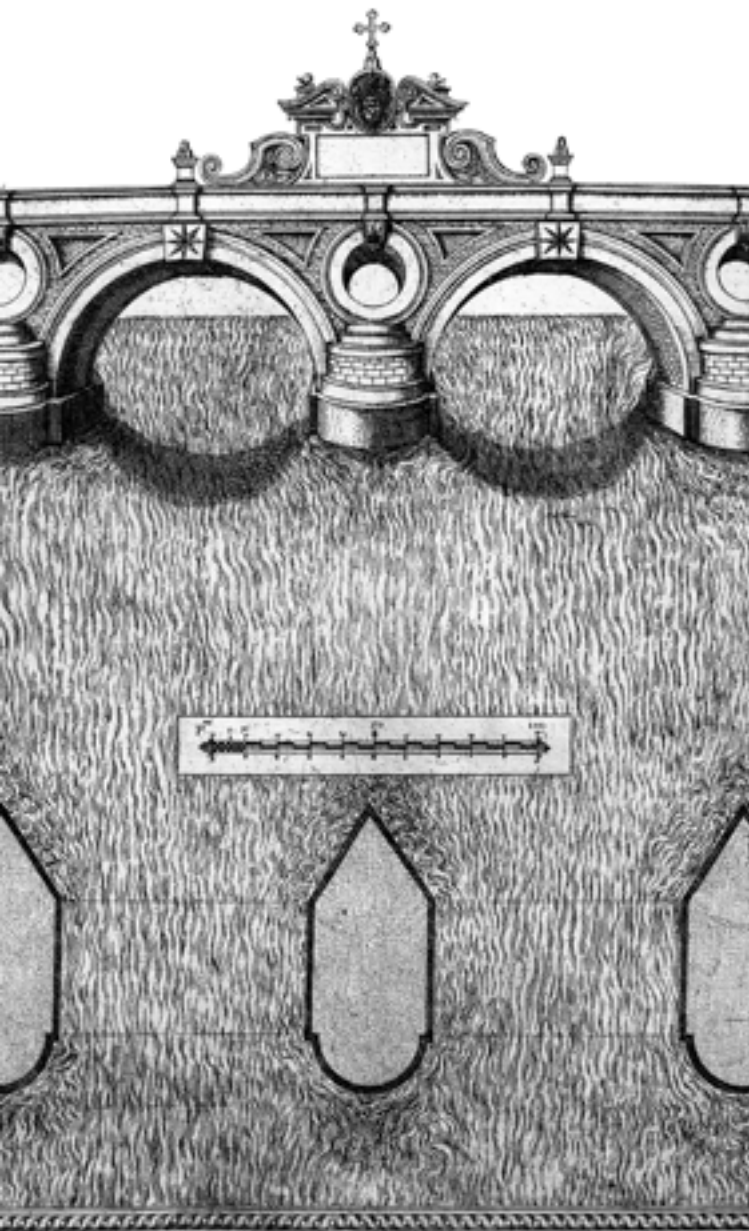
Bibliografia

- AGOSTI 1996-1997 - B. AGOSTI, *Colossi di Lombardia*, in «Prospettiva», 1996-1997, 83-84, pp. 177-182.
- AKSAMIIJA 2010 - N. AKSAMIIJA, *Architecture and Poetry in the Making of a Christian Cicero: Giovanni Battista Campeggi's Tuscolano and the Literary Culture of the Villa in Counter-Reformation Bologna*, in «I Tatti Studies in the Italian Renaissance», 2010, 13, pp. 127-199.
- AL KALAK, LUCCHI 2009 - M. AL KALAK, M. LUCCHI, *Oltre il patibolo. I fratelli della Morte di Modena tra giustizia e perdono*, Bulzoni, Roma 2009.
- ANDROUET DU CERCEAU s.d. - J. ANDROUET DU CERCEAU, *Termes et cariatides*, s.e., s.l., s.d., <http://architectura.cesr.univ-tours.fr/Trite/Notice/INHA-4R85B.asp?param=%20200> (ultimo accesso 15 gennaio 2018).
- ANDROUET DU CERCEAU 1549 - J. ANDROUET DU CERCEAU, *Quinque et viginti exempla arcuum*, s.n., Orléans 1549.
- AUSONIO 2014 - D. MAGNUS AUSONIO, *Ludus septem sapientum*, introduzione, testo, traduzione e commento a cura di E. Cazzuffi, Olms, Hildesheim 2014.
- BARTOLUCCI 2013 - G. BARTOLUCCI, *Signonio, Carlo*, in *Il Contributo italiano alla storia del Pensiero. Storia e Politica*, Istituto della Enciclopedia italiana, Roma 2013, http://www.treccani.it/enciclopedia/carlo-signonio_%28altro%29 (ultimo accesso 15 gennaio 2018).
- BELTRAMINI 2010 - M. BELTRAMINI, *Un frontespizio estense per le "Regole Generali di Architettura" di Sebastiano Serlio*, in M. BELTRAMINI, C. ELAM (a cura di), *Some degree of happiness: studi di storia dell'architettura in onore di Howard Burns*, Edizioni della Normale, Pisa 2010, pp. 297-317.
- BERTONI, VICINI 1906 - G. BERTONI, P. VICINI, *Nota signoniana. Nozze Formiggini-Santamaria, XIX settembre MCMVI, Bologna*, G. Ferraguti e C. tipografi, Modena 1906.
- BOILLOT 1592 - J. BOILLOT, *Nouveaux pourtraits et figures de termes*, Jean Des Preys, Langres 1592.
- CAMPEGGI 1567 - G.B. CAMPEGGI, *Io. Baptistae Campegii Maioricensis Episcopi, De Tuscolana Villa sua, ad Franciscum Bolognetum Senátorem Epistola*, Tipografia Giovanni Rossi, Bologna 1567.
- CARPEGGIANI 1980 - P. CARPEGGIANI (a cura di), *Luigi Cornaro, Scritti sull'architettura*, Centro grafico editoriale, Padova 1980.
- CAVICCHI 1987 - A. CAVICCHI, *Appunti su Ligorio a Ferrara*, in J. BENTINI, A. PROSPERI (a cura di), *L'impresa di Alfonso II. Saggi e documenti sulla produzione artistica a Ferrara nel secondo Cinquecento*, Nuova Alfa edizioni, Bologna 1987, pp. 137-150.
- CECCARELLI 2016 - F. CECCARELLI, *Aleotti versus Fontana: diffamazione, reputazione e carriere di architetti tra Ferrara e Roma in un processo d'invenzione del 1601*, in «Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura», n.s., 2017, pp. 5-40.
- COFFIN 1955 - D.R. COFFIN, *Pirro Ligorio and decoration of the late sixteenth century at Ferrara*, in «The art bulletin», 37 (1955), pp. 167-185.
- COFFIN 1962 - D.R. COFFIN, *Some Architectural Drawings of Giovan Battista Aleotti*, in «Journal of the Society of Architectural Historians», XXI (1962), 3, pp.116-128.
- COGOTTI, FIORE 2013 - M. COGOTTI, F.P. FIORE (a cura di), *Ippolito II d'Este: cardinale, principe, mecenate*, Atti del convegno (Villa d'Este a Tivoli, 13-15 maggio 2010), De Luca Editori d'Arte, Roma 2013.
- COOPER 1999 - R. COOPER, *Jean Martin et l'entrée de Henri II à Paris*, in *Jean Martin. Un traducteur au temps de François Ier et de Henri II*, PENS, Paris 1999, pp. 85-111.
- CUNNALLY 2013 - J. CUNNALLY, *The mystery of the missing cabinet: Andrea Loredan's coin collection and its fate*, in U. PETER, B. WEISSER (a cura di), *Translatio nummorum, römische Kaiser in der Renaissance*, Akten des internationalen Symposiums (Berlin 16-18. November 2011), Rutzen, Mainz-Ruhpolding 2013, pp. 141-148.

- CUOGHI 2003 - D. CUOGHI, *Giovan Battista Aleotti a Scandiano*, in C. CAVICCHI, F. CECCARELLI, R. TORLONTANO (a cura di), *Giovan Battista Aleotti e l'architettura*, Diabasis, Reggio Emilia 2003, pp. 121-143.
- DIETTERLIN 1594 - W. DIETTERLIN, *Architectura von Portalen und Thürgerichten mancherley arten...*, héritiers de Bernhard Jobin, Strasbourg 1594.
- FAVA 1925 - D. FAVA, *La Biblioteca Estense nel suo sviluppo storico*, Enciclopedia Italiana, Modena 1925.
- VON GEYMÜLLER 1887 - H. VON GEYMÜLLER, *Les Du Cerceau. Leur vie et leur œuvre d'après les nouvelles recherches*, Rouam-Wood & Co., Paris, Londres 1887.
- GHIRARDO 2008 - D.Y. GHIRARDO, *Festival Bridal Entries in Renaissance Ferrara*, in S. BONNEMAISON, C. MACY (a cura di), *Festival Architecture*, Routledge, London 2008, pp. 43-73.
- HELMSTUTLER 2000 - K.T. HELMSTUTLER, "To demonstrate the Greatness of His Spirit". *Leone Leoni and the Casa degli Omenoni*, PhD dissertation, Graduate School-New Brunswick, New Jersey 2000.
- DE JONGE 2004 - K. DE JONGE, *Le livret de l'Entrée du prince Philippe à Anvers par Cornelis Grapheus et Pieter Coecke, à Anvers en 1550*, in S. DESWARTE-ROSA (a cura di), *Sebastiano Serlio à Lyon. Architecture et imprimerie*. 2 voll., *Le traité d'architecture de Sebastiano Serlio*, I, Chomarat, Lyon 2004, pp. 482-483.
- LEMERLE 2004 - F. LEMERLE, *Jacques Androuet du Cerceau et les antiquités*, in «Journal de la Renaissance», 2004, 2, pp. 135-144.
- MALVASIA 1841 - C.C. MALVASIA, *Felsina pittrice: vite de' pittori bolognesi*, 2 voll., Tip. Guidi all'Ancora, Bologna 1841.
- MANICARDI 1984 - A. MANICARDI, *I trionfi modenesei dei duchi d'Este 1452-1584*, in «Atti e memorie. Deputazione di Storia Patria per le Antiche Provincie Modenesi», 11ª Serie, 1984, 6, pp. 105-139.
- MARCIGLIANO 2003 - A. MARCIGLIANO, *Chivalric festivals at the Ferrarese court of Alfonso II d'Este*, Lang, Oxford 2003.
- MARCOLINI, MARCON 1987 - G. MARCOLINI, G. MARCON, *Il palazzo Bentivoglio e gli architetti ferraresi del secondo Cinquecento*, in *L'impresa di Alfonso II. Saggi e documenti sulla produzione artistica a Ferrara nel secondo Cinquecento*, Nuova Alfa edizioni, Bologna 1987, pp. 193-224.
- MARTIN 1549 - J. MARTIN, *C'est l'ordre qui a este tenu a la nouvelle et joyeuse entree, que... Henry deuxiesme... a faite en sa bonne ville et cité de Paris...*, Jean Dallier, Paris 1549.
- MATTEI 2011 - F. MATTEI, *Giambattista Aleotti (1546-1636) e la Regola di Jacopo Barozzi da Vignola della Biblioteca Ariostea di Ferrara (ms. Cl. I, 217)*, in «Annali di architettura», 2010 [2011], 22, pp. 101-123.
- MATTEI 2012 - F. MATTEI, *Celio Calcagnini, Terzo Terzi e la cultura architettonica a Ferrara nel primo Cinquecento (1513-1539)*, in «Arte lombarda», 2012, 3, pp. 40-61.
- MATTEI 2018a - F. MATTEI, *Ephemeral and permanent architecture during the age of Ercole I d'Este in Ferrara (1471-1505)*, in J.R. MULRYNE et al., *Architectures of Festival: Fashioning and Re-Fashioning Urban and Courtly Space in Early Modern Europe*, Routledge, London 2018, pp. 201-234.
- MATTEI 2018b - F. MATTEI, *L'invenzione dell'antico alla corte dei Gonzaga. Lelio Manfredi e la descrizione della villa di Lucullo a Tusculum*, in «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», LX (2018), 1, pp. 107-125.
- MAZZEI TRAINA 2007 - M. MAZZEI TRAINA, *Palazzo Grana-Calcagnini-Grosoli-Arlotti*, in L. SANTINI (a cura di), *Confindustria Ferrara, gli uomini, la storia, il palazzo*, Confindustria, Ferrara 2007, pp. 79-117.
- MCCUAIG 1989 - W. MCCUAIG, *Carlo Sigonio. The changing world of the late Renaissance*, Princeton University Press, Princeton 1989.
- MEGANCK 2017 - T. MEGANCK, *Erudite eyes: friendship, art and erudition in the network of Abraham Ortelius (1527-1598)*, Brill, Leiden 2017.
- MEZZATESTA 1985 - M.P. MEZZATESTA, *The Façade of Leone Leoni's House in Milan, the Casa degli Omenoni: The Artist and the Public*, in «Journal of the Society of Architectural Historians», XLIV (1985), 3, pp. 233-249.

- MOMIGLIANO 1950 - A. MOMIGLIANO, *Ancient History and the Antiquarian*, in «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», XIII (1950), 3-4, pp. 285-315.
- MORRESI 1994 - M. MORRESI, *Giangiorgio Trissino, Sebastiano Serlio e la villa di Cricoli: ipotesi per una revisione attributiva*, in «Annali di architettura», 1994, 6, pp. 116-134.
- PACCIANI 1991 - R. PACCIANI, *Giulio Romano a Ferrara, 1535*, in *Giulio Romano e l'espansione europea del Rinascimento*, Atti del Convegno internazionale di studi (Mantova, Palazzo Ducale - Teatro Scientifico del Bibiena 1-5 ottobre 1989), Cariplo, Mantova 1991, pp. 303-320.
- PAMPOLINI 2003 - A. PAMPOLINI, *Nuovi contributi documentari sulla facciata del palazzo Bentivoglio a Ferrara (1583-1585)*, in C. CAVICCHI, F. CECCARELLI, R. TORLONTANO (a cura di), *Giovan Battista Aleotti e l'architettura*, Diabasis, Reggio Emilia 2003, pp. 145-154.
- PANVINIO 1558 - O. PANVINIO, *Onuphrii Panuinii Veronensis fratris eremita Augustiniani Reipublicae Romanae commentariorum libri tres et alia quaedam quorum seriem sequens pagina indicabit*, Ex Officina Erasmiana apud Vincentium Valgrisiium, Venetiis 1558.
- PAPY 2004 - J. PAPY, *An Antiquarian Scholar between Text and Image? Justus Lipsius, Humanist Education, and the Visualization of Ancient Rome*, in «The Sixteenth Century Journal», XXXV (2004), 1, pp. 97-131.
- PAUWELS 2004a - Y. PAUWELS, *Notice détaillée de Hugues Sambin, OEuvre de la diversité des termes, Lyon 1572*, in «Architectura», Cesr, 2004, http://architecture.cesr.univ-tours.fr/traite/Notice/ENSBA_1491F0051.asp?param= (ultimo accesso 15 gennaio 2018).
- PAUWELS 2004b - Y. PAUWELS, *Notice détaillée de Joseph Boillot, Nouveaux pourtraits et figures de termes, Langres 1592*, in «Architectura», Cesr, 2004, http://architecture.cesr.univ-tours.fr/Traite/Notice/ENSBA_Masson1068.asp?param= (ultimo accesso 15 gennaio 2018).
- PAUWELS 2007 - Y. PAUWELS, *Notice détaillée de Jacques Androuet Du Cerceau, Cinq et vingt exemplars arcuum, Orléans 1549*, in «Architectura», Cesr, 2007, <http://architecture.cesr.univ-tours.fr/Traite/Notice/INHA-4R1475.asp?param=> (ultimo accesso 15 gennaio 2018).
- PAUWELS 2009a - Y. PAUWELS, *Notice détaillée de Jacques Androuet Du Cerceau, Termes et cariatides*, in «Architectura», Cesr, 2009; <http://architecture.cesr.univ-tours.fr/Traite/Notice/INHA-4R85B.asp?param=> (ultimo accesso 15 gennaio 2018).
- PAUWELS 2009b - Y. PAUWELS, *Notice détaillée de Grapheus Cornelius, Pieter Coecke Van Aelst, Le triumphe d'Anvers, Anvers 1550*, in «Architectura», Cesr, 2009; <http://architecture.cesr.univ-tours.fr/Traite/Notice/INHA-4R1404.asp?param=> (ultimo accesso 15 gennaio 2018).
- PAUWELS 2011 - Y. PAUWELS, *Notice détaillée de Sebastiano Serlio, Livre extraordinaire... Extraordinario libro...*, Lyon 1551, in «Architectura», Cesr, 2011; http://architecture.cesr.univ-tours.fr/Traite/Notice/ENSBA_LES1745.asp?param= (ultimo accesso 15 gennaio 2018).
- PAUWELS 2012a - Y. PAUWELS, *Notice détaillée de Jean Martin, C'est l'ordre qui a été tenu...*, Paris 1549, in «Architectura», Cesr, 2012; <http://architecture.cesr.univ-tours.fr/Traite/Notice/INHA-8R531b.asp?param=> (ultimo accesso 15 gennaio 2018).
- PAUWELS 2012b - Y. PAUWELS, *Notice détaillée de Wendel Dietterlin, Architectur von Portalen...*, Strasbourg 1594, in «Architectura», Cesr, 2012, <http://architecture.cesr.univ-tours.fr/Traite/Notice/Dietterlin1594.asp?param=> (ultimo accesso 15 gennaio 2018).
- PAUWELS 2014 - Y. PAUWELS, *Notice détaillée de Frans van de Velde, Arcus triumphales quinque...*, Anvers 1549, in «Architectura», Cesr, 2014, <http://architecture.cesr.univ-tours.fr/Traite/Notice/Velde1549.asp?param=> (ultimo accesso 15 gennaio 2018).
- PEROUSE DE MONTCLOS 1996 - J.M. PEROUSE DE MONTCLOS, *Philibert De L'Orme à Paris. Le palais de la Cité, les fêtes de 1549 et 1559*, in «Revue de l'Art», 1996, 114/4, pp. 9-16.

- PETCU 2018 - E.J. PETCU, *Amorphous Ornament: Wendel Dietterlin and the Dissection of Architecture*, in «Journal of the Society of Architectural Historians», 2018, 77, pp. 29-55.
- PROSPERI 1974 - A. PROSPERI, *Giovanni Campeggi Battista*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 17, Istituto della Enciclopedia italiana, Roma 1974. [http://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-battista-campeggi_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-battista-campeggi_(Dizionario-Biografico)/) (ultimo accesso 15 gennaio 2018).
- PUPPI 1971 - L. PUPPI, *Un letterato in villa: Giangiorgio Trissino a Cricoli*, in «Arte veneta», 1971, 25, pp. 72-91.
- RANALDI 2014 - A. RANALDI, *Tracce di Ligorio nel ducato estense: la "libreria" nel castello di Ferrara e un disegno per il castello di Mesola*, in V. CAZZATO, S. ROBERTO, M. BEVILACQUA (a cura di), *La festa delle arti. Scritti in onore di Marcello Fagiolo per cinquant'anni di studi*, 2 voll., Gangemi Roma 2014, I, pp. 316-321.
- SALLUSTIO 1993 - C. CRISPO SALLUSTIO, *De coniuratione Catilinae – La congiura di Catilina*, a cura di N. Flocchini, Mursia, Milano 1993.
- SALMI 2015 - *Il libro dei Salmi. Versione ufficiale della Conferenza Episcopale Italiana*, San Paolo Edizioni, Roma 2015.
- SAMBIN 1572 - H. SAMBIN, *Œuvre de la diversite des termes dont on use en architecture*, Jean Durand, Lyon 1572.
- SERLIO 1537 - S. SERLIO, *Regole generali di architettura sopra le cinque maniere de gli edifici, cioe, thoscano, dorico, ionico, corinthio, et composito, con gli essempli dell'antiquita, che, per la maggior parte concordano con la dottrina di Vitruvio*, Francesco Marcolini, Venezia 1537.
- SERLIO 1551 - S. SERLIO, *Livre extraordinaire... Extraordinario libro...*, J. De Tournes, Lyon 1551.
- SETTIS 2010 - S. SETTIS, *Artisti e committenti fra Quattro e Cinquecento*, Einaudi, Torino 2010.
- TAMALIO 2008 - R. TAMALIO, *Margherita Gonzaga*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 70, Istituto della Enciclopedia italiana, Roma 2008, http://www.treccani.it/enciclopedia/margherita-gonzaga-duchessa-di-ferrara-modena-e-reggio_%28Dizionario-Biografi-co%29/ (ultimo accesso 15 gennaio 2018).
- TEDESCHI GRISANTI 2011 - G. TEDESCHI GRISANTI, *"Dis Manibus, pili, epitaffi et altre cose antiche" di Giovannantonio Dosio: il codice N.A. 618 della Biblioteca Nazionale di Firenze*, Edizioni ETS, Pisa 2011.
- TERRUSI 2017 - L. TERRUSI, *Il Palazzo di Lucullo di Lelio Manfredi tra descriptio antiquaria e fictio narrativa*, in A. BARBIERI. E. GREGORI (a cura di), *Commixtio. Forme e generi misti in letteratura*, Atti del XLIV Convegno Interuniversitario (Bressanone, 8-10 luglio 2016), Esedra, Padova 2017, pp. 103-114 (Quaderni del circolo filologico linguistico padovano, 32).
- TIRABOSCHI 1963 - G. TIRABOSCHI, *Dizionario topografico storico degli Stati estensi*, 2 voll., Forni, Bologna 1963.
- THOMSON 1984 - D. THOMPSON, *Renaissance Paris: Architecture and Growth, 1475-1600*, University of California Press, Berkeley 1984.
- VAN DE VELDE 1549 - F. VAN DE VELDE, *Arcvs trivmphales qvinque A.S.P.Q. Gand Philippo Avstr. Caroli V. imp. principis Flandriarum filio, & haeredi, & fvtvro principî Frandriarvm exhibiti fuere Gandavi, anno M.CCCXXIX. Tertio idus lul.*, H. Liefrinck, Anversa 1549.
- VIGNOLA 1562 - J. BAROZZI DA VIGNOLA, *La regole delli cinque ordini d'architettura*, s.n., Roma 1562.
- VIRGILIO 1980 - P. VIRGILIO MARONE, *Georgiche*, a cura di A. Barchieri, Oscar Mondadori, Milano 1980.
- VIRGILIO 2014 - P. VIRGILIO MARONE, *Eneide*, traduzione di L. Canali; commento di E. Paratore adattato da M. Beck; introduzione di E. Paratore, Oscar Mondadori, Milano, 2014.



«Si sono mandati architetti et ingegneri a pigliar il disegno del nuovo ponte». The Construction Site of the Felice Bridge from Matteo Bartolani to Domenico Fontana (1589-1592)

Paola Carla Verde
paolaverde@libero.it

The study focuses on the construction of the Felice bridge in Borghetto, which represents an exemplary case to analyse Domenico Fontana's construction site procedures. The works started in 1589, under the architect, Matteo Bartolani's supervision, and when he died the works were assigned to Domenico Fontana. However, with the death of Pope Sixtus V, (1590) the construction site remained inactive until 1592 and restarted with the intervention of Pope Clement VIII. The aim of the study was to remedy the lack of research on operating procedures, and techniques, as well as the role of the labourers involved in the construction works. Through the examination of archive documents, attempts have been made to clarify other aspects of Fontana's activity, in particular with regard to the organisation chart of his business: the types of expertise of the various workers and the various professionals tasked with measuring, estimating and counting. The mechanisms with which the Ticino architect received and paid out salaries as well as the particular concessions which his accounts benefitted from, accounts which should have been presented, examined and sworn beforehand by the Camera Apostolica, have been further investigated. Another aspect which has been highlighted is the method of financing; the failure of the construction site at the Felice bridge during the pontificate of Clement VIII led to an assessment of Fontana's accounts and, thereafter, as appears from some notarial acts, tender dossiers were stipulated by the Camera Apostolica with new firms, excluding Fontana from the works he had previously designed and supervised. In conclusion, the documents shed new light on the final period of his life in Rome and explain the various reasons as to why he decided to move to Naples.

«Si sono mandati architetti et ingegneri a pigliar il disegno del nuovo ponte».

Il cantiere di ponte Felice da Matteo Bartolani a Domenico Fontana (1589-1592)

Paola Carla Verde

Il ponte Felice sul fiume Tevere in località Borghetto (frazione del comune di Civita Castellana in provincia di Viterbo) fu l'ultima opera che papa Sisto V Peretti ebbe modo di affidare al suo architetto di fiducia Domenico Fontana il quale, dopo la morte del Papa, riuscì a gestire il cantiere a fasi alterne e soltanto fino al 1592, mentre le vicende costruttive dell'opera si sarebbero protratte fino al primo decennio del Seicento¹ (fig. 1).

Il 29 aprile 1589, infatti, all'inizio del suo quinto anno di pontificato, Sisto V avviò la costruzione del ponte, a cui diede il nome Felice, per facilitare il cammino dei viandanti e dei pellegrini verso la città santa di Loreto². I lavori iniziarono sotto la direzione dell'architetto Matteo Bartolani di Città di Castello

Questo articolo è l'esito di uno studio condotto nell'ambito del progetto di ricerca *L'impresa Fontana tra XVI e XVII secolo: modalità operative, tecniche e ruolo delle maestranze*, diretto da Letizia Tedeschi e Nicola Navone, promosso dall'Archivio del Moderno - Università della Svizzera italiana, in collaborazione con Giovanna Curcio (Università luav di Venezia), Francesco Paolo Fiore (Sapienza Università di Roma), e Sergio Villari (Università degli Studi di Napoli Federico II) e finanziato dal Fondo Nazionale Svizzero per la ricerca scientifica (n. 150268).

1. Sul ponte Felice vedi ORBAAN 1915; ORBAAN 1926; D'ONOFRIO 1980; APOLLONI GHETTI 1987; BENEDETTI 1992; SCAVIZZI 1992; BONORA 2003, pp. 175-176; SEGARRA LAGUNES 2004, pp. 171 e sgg.; BEDON 2008, pp. 42-44; CECCARELLI 2008.

2. «Si è dato ordine per fare il nuovo ponte lungo il fiume et qua vicino al Borghetto per il camino di Loreto». *Avviso* del 29 aprile 1589. Biblioteca Apostolica Vaticana (BAV), Urb. lat. 1057, c. 256r. ORBAAN 1910, p. 309; VON PASTOR 1955, X, p. 614; SCAVIZZI 1992, p. 628, nota 18.



Figura 1. Agostino Martinelli, *Orografia del ponte Felice sopra il fiume Tevere*, 1680, disegno, 352x560 mm. ASR, Disegni e mappe, coll. I, cart. 118, n. 91.

e alla morte di questi, nel settembre 1589, l'opera venne affidata a Fontana; con la scomparsa di Sisto V (27 agosto 1590) il cantiere rimase in stato di abbandono fino al 1592, quando fu riattivato da papa Clemente VIII.

Questo studio analizza le vicende progettuali e costruttive del ponte sia nella prima fase del cantiere condotta da Bartolani, di cui si è individuato il progetto sul rovescio della medaglia commemorativa, sia nella seconda condotta da Fontana, di cui si è evidenziato il carattere paradigmatico delle modalità di gestione dei meccanismi finanziari e dell'organizzazione gerarchica dei suoi cantieri. Attraverso la sistematica ricognizione dei documenti di cantiere, quali libri dei conti, libri mastri, mandati delle spese e convenzioni con le maestranze, conservati presso l'Archivio di Stato di Roma, si sono evidenziati diversi aspetti inediti riguardanti la natura degli appalti, le categorie di specializzazione delle maestranze, l'organigramma dell'impresa Fontana e le varie professionalità dedite alle misurazioni, stime e conteggi. Si sono anche indagati i meccanismi con i quali l'architetto ticinese percepiva e distribuiva compensi e le particolari deroghe di cui godeva nella tenuta della contabilità.

Ciò ha permesso di far luce sulle questioni finanziarie del cantiere che, alla ripresa dei lavori dopo la sospensione seguita alla morte di Sisto V, portarono alla chiamata in giudizio di Fontana per malversazione dei fondi camerati destinati all'opera, alla sua condanna al risarcimento dei denari ricevuti a buon conto e all'affidamento della direzione del cantiere a Taddeo Landini, il quale stipulò capitolati d'appalto con nuove compagnie d'impresa, costringendo di fatto l'architetto ticinese a trasferirsi a Napoli.

Il "cammino" di Loreto

Due anni prima dell'inizio della costruzione del ponte presso Borghetto, nel luglio del 1587³ Sisto V aveva progettato di edificare a Roma un ponte nella zona di Ripetta in prosecuzione di un nuovo asse stradale che avrebbe dovuto mettere in comunicazione la chiesa della Trinità dei Monti al Pincio con la basilica di San Pietro in Vaticano, progetto che sembrò potersi concretizzare nel maggio 1588:

3. Avviso del 4 luglio 1587, VON PASTOR 1955, X, p. 605; SIMONCINI 1990a, p. 92, nota 10; SIMONCINI 2008, pp. 305-307. «L'illustrissimo Dezza, conforme all'ordine che hebbe dal papa, ha mostrato a Sua Beatitudine il modello d'una bella chiesa che vorrebbe fare in quella istessa di San Geronimo a Ripetta delli Schiavoni, per memoria di essere stato titolo della Santità Sua; et Farnese, che ha la protezione di quella natione et di quel luogo, ha ricordato a Sua Santità che, gettandosi a terra le case di quel contorno per piantarvi una nuova fabrica, questa natione sentiria un danno di più di 500 scudi a l'anno che se ne cava di pigione, et, provisto che si sia d'un ristoro a questo, s'attenderà alla detta struttura con pensiero di piantare un ponte che passi il Tevere et su quell'altra ripa fare una piazza per il mercato delle legna, che hora si vendono innanzi a questo sito che ha da essere fabricato». BAV, Urb. lat. 1057, c. 275r. NICOLETTI (in corso di stampa).

«si è già preso il disegno et steso il filo per fare le strade et modificar tanto più questa città d'ordine del papa, cioè quella da Campo de' Fiori alla colonna Traiana, et l'altra da Monte Cavallo alla Rotonda et l'altra terza dalla Trinità grande del monte Pincio a San Pietro con un ponte sopra il fiume a Ripetta che si chiamerà il ponte Felice, come altre volte si è sentito avere in mente il pastore a beneficio pubblico»⁴.

Per questo ponte di Ripetta, espletate le fasi preliminari di studio, nell'ottobre del 1588 era già stato approntato il progetto che prevedeva una struttura a tre arcate lunga 71,5 metri per una spesa preventivata di 300.000 scudi⁵. Ma tale progetto, di autore ancora ignoto, fu presto accantonato in favore della costruzione del ponte presso Borghetto, sia per motivi economici, sia per ragioni di sicurezza, come si apprende da una cronaca del 5 novembre 1588:

«essendo stato posto in considerazione al papa che fare il ponte a Ripetta è un levare la franchigia a castello Sant'Agnolo et la sicurezza d'ogni pontefice che ivi si ritirasse in caso di sollevazione di popolo, guerra o altro accidente, per dette ragioni si dice hora che non si farà più, ragionandosi tuttavia che per comodità de' viandanti si potrebbe fare quello del Borghetto»⁶.

Per quanto ancora il 17 dicembre 1588 il letterato Francesco Tromba, in una lettera inviata al cardinale Rusticucci, proponesse il progetto di un ponte coperto davanti l'ospedale di Santo Spirito per una spesa di 100.000 scudi, rimasto anch'esso sulla carta⁷, le ragioni per la costruzione del ponte extraurbano in località Borghetto prevalsero.

L'opportunità dell'edificazione di un ponte a Borghetto era strettamente legata alla viabilità della strada Flaminia, che all'epoca procedeva parallela al fiume fino a porto Gallese, dove era possibile l'attraversamento del Tevere solo con l'ausilio di barche (in seguito alla costruzione del ponte Felice il percorso della strada fu deviato a valle di Civita Castellana⁸).

La via Flaminia collegava Roma alle principali e più ricche province dello Stato Pontificio: la Romagna, l'Umbria e la Marca d'Ancona⁹. Quest'ultima comprendeva anche la città e il santuario di Loreto, grande meta di pellegrinaggio, e già nel 1586 Sisto V aveva istituito su quella direttiva il servizio

4. *Avviso* del 21 maggio 1588. Biblioteca Nazionale di Firenze (BNF), Manoscritti, fondo Magliabechi, cl. XXIV, cod. n. 16, *Avvisi* dell'anno 1588. Trascritti in STUMPO 1988, p. 65.

5. «Si è presa la misura a Ripetta del ponte che vi si ha da fare, con tre archi, longo 32 canne et i fondamenti bassi dove si fa conto che vi si spenderanno 300 mila scudi et qualcosa di vantaggio». *Ivi*, p. 141. *Avviso* del 15 ottobre 1588.

6. BNF, Manoscritti, fondo Magliabechi, cl. XXIV, cod. n. 16, *Avvisi* dell'anno 1588; STUMPO 1988, p. 156.

7. Città del Vaticano, Archivio Segreto Pontificio, Miscellanea XV, 37. VON PASTOR 1955, X, p. 444, nota 4; SIMONCINI 1990a, pp. 78-79, note 14-15; SIMONCINI 2008, p. 305.

8. MARTINORI 1929, pp. 75-77.

9. DELUMEAU 1979, p. 28; SIMONCINI 1990a, p. 66; ESPOSITO 2008, p. 295.

di un *procaccio* ossia di un capo carovana che «dovrà fare anche compagnia ai viandanti che fanno quel viaggio e così potranno sentirsi più sicuri»¹⁰. Prima ancora, Gregorio XIII, in previsione del giubileo del 1575 (seguito nel 1576 dall'anno giubilare lauretano¹¹), per agevolare il cammino dei pellegrini aveva fatto sistemare e rendere transitabile alle carrozze il tratto di via Flaminia tra Otricoli e Narni, da allora denominato via Boncompagni¹². Michel de Montaigne nel 1581 ne riporta una testimonianza nel suo *Journal du voyage*: «vero è che questa strada era quasi tutta malagevole mentre ora l'han resa accessibile alle stesse carrozze fino a Loreto»¹³.

Anche gli anconetani erano interessati alla costruzione di un ponte lungo la strada Flaminia, come attesta la lettera del 1579 del loro ambasciatore a Roma¹⁴. Infatti, la città di Ancona, con il suo porto, rivestiva grande importanza per lo Stato Pontificio sia per gli scambi con l'Oriente e con Venezia sia per la difesa dal lato dell'Adriatico¹⁵. Gregorio XIII, tra il 1572 e il 1574, aveva devoluto considerevoli somme di denaro per la riparazione del porto, alla quale aveva deputato suo nipote Giacomo Boncompagni¹⁶. Sisto V, in continuità con il programma del suo predecessore, incaricò l'architetto militare anconetano Giacomo Fontana di ampliare il porto con la realizzazione di un nuovo molo, ma tale progetto rimase sulla carta¹⁷.

In definitiva la decisione di Sisto V di far costruire il ponte Felice costituiva il compendio dell'opera già avviata dal suo predecessore Gregorio XIII, per migliorare da un lato le comunicazioni con la Marca di Ancona e dall'altro il percorso dei viaggi di pellegrinaggio verso il santuario di Loreto.

10. DELUMEAU 1979, p. 28; GRIMALDI 2014, pp. 115-116. Successivamente nel 1587 Sisto V con un Breve provvide anche alla riparazione e manutenzione delle strade maestre che conducevano a Roma, tra le quali la via Flaminia. MARTINORI 1929, p. 52; SIMONCINI 2008, p. 392.

11. Indetto per ringraziare la Madonna di Loreto per la vittoria di Lepanto. CROCE, DI STEFANO 2014, p. 106.

12. VON PASTOR 1955, IX, p. 791, 844-845. «Tanto più necessaria in quanto la visita del Santuario di Loreto col ridestarsi della vita religiosa aveva preso un grande sviluppo». *Avviso del 23 ottobre 1577*. BAV, Urb. lat. 1045, f. 635v. Sull'argomento vedi SIMONCINI 2008, pp. 276-277.

13. DE MONTAIGNE 1958, p. 49. Nello stesso anno il monaco benedettino Leonardo Negri riportava che la strada era stata «tagliata con picconi nelle aspre montagne». Nicolò 1997, p. 111. L'ambasciatore veneziano Giovanni Corrarò ammirando la nuova via da Roma ad Ancona affermava che il papa «ha con molta fattura e spesa fatto acconciare le strade da Ancona a Roma che da per tutto vi si corre con le carrozze». ALBERI 1858, p. 274.

14. Archivio Comunale di Ancona (ACAn), busta 660. *Lettera de Niccolò Stracca et Piero Leoni* del 13 giugno 1579.

15. Ancona da repubblica autonoma, nel 1532 venne annessa alla Marca diventando parte dello Stato Pontificio. A metà secolo risultava essere una città molto ricca anche per l'arrivo di mercanti di svariate nazionalità. DELUMEAU 1979, pp. 28-29.

16. VON PASTOR 1955, p. 790, nota 2, p. 844, nota 5.

17. Il progetto è illustrato nel trattato *La restauration del Porto de Ancona capo di Marca nel mare Adriatico* scritto tra il 1588 e il 1589. BAV, Vat. Lat. 13325. VALLETTA 1991. Su Giacomo Fontana vedi MARIANO 2010; MARIANO 2013.

Più volte è stata messa in evidenza la continuità dei programmi di modernizzazione e ampliamento della città di Roma intrapresi da Gregorio XIII e proseguiti da Sisto V¹⁸. Ciò avvenne anche per Loreto, dove papa Peretti proseguì il progetto di ampliamento iniziato a suo tempo da Gregorio XIII che l'aveva fatta «ingrandir di sito e di giro con forti muraglie»¹⁹. Infatti Sisto V concesse a Loreto il titolo di sede vescovile e ne elevò il santuario a cattedrale con la bolla *Pro excellenti praeminentia* del 17 marzo 1586²⁰, e il 22 agosto 1587 nominò il cardinale di Perugia Antonio Maria Gallo suo protettore²¹ al fine di ingrandire e abbellire la città «celebre in ogni parte del mondo per la Santa Casa della gloriosa Madre di Dio»²².

Il 17 ottobre 1587 il cardinale Gallo si recò a Loreto accompagnato da Domenico Fontana e dal capitano e architetto militare Pompeo Floriani²³ per «metter in fortezza quella città, con ordine di Sua Beatitudine di far sollecitar le fabbriche che si devono fare tra Loreto e Recanati, per far di questi due luoghi un solo, che sia riguardevole et onorevole, essendo fatto Loreto metropoli di quei confini»²⁴.

Come si desume dai mandati di pagamento, riportati sia nel libro mastro della Camera Apostolica (*Libro per le fabbriche di Nostro Signore*), sia nel registro delle spese camerale, i lavori per l'ampliamento di Loreto cominciarono nel novembre 1587 e proseguirono nel febbraio 1589²⁵.

Il percorso da Roma a Loreto (155 miglia ossia 230 chilometri) prima della realizzazione di ponte Felice è descritto da Giovanni da l'Herba nel *Camino a giornate da Roma alla Madonna de Loreto, et in Ancona*²⁶, dove si afferma che per percorrere la strada consolare Flaminia, giunti a Civita Castellana, si

18. Sull'argomento vedi VON PASTOR 1955, voll. IX-X; SPEZZAFERRO 1983; SIMONCINI 1990a; SIMONCINI 1990b; SIMONCINI 1992; SIMONCINI 2008, pp. 249-297, 299-339. In particolare per l'ospedale dei Poveri Mendicanti di Roma vedi VERDE 2017, pp. 41 e sgg.; per l'acquedotto dell'Acqua Felice vedi VERDE 2018, p. 136.

19. ANGELITA 1589, p. 132; GRIMALDI 1991, p. 96. Sul piano sistino per Loreto vedi da ultimi COMPAGNUCCI 2013 (con bibliografia precedente); GRIMALDI 2013; sul Santuario nel contesto urbano vedi RUSSO 2017.

20. Archivio Storico Santa Casa di Loreto (ASSC), Pergamene, 255. GRIMALDI 1991, p. 98.

21. ASSC, Governo Santa Casa, Antichi regimi, Registro lettere apostoliche 2 (1581-1645), c. 13; GRIMALDI 1991, p. 99.

22. Citazione tratta dal Breve di Sisto V del 7 novembre 1587. ASSC, Bollario lauretano, cc. 296-298. COMPAGNUCCI 1991, p. 100.

23. Su Pompeo Floriani vedi ADAMI 1997.

24. *Avviso* del 17 ottobre 1587. BAV, Urb. lat. 1055, c. 449v. NICOLETTI (in corso di stampa).

25. Ciò è attestato rispettivamente nei mandati dei tesoriери della Marca al cardinale Gallo e a monsignore Giovanni Francesco Gallo, governatore di Loreto. «La nuova fabrica della città di Loreto»: Archivio di Stato di Roma (ASR), Camerale I, Fabbriche 1528, c. 135. ASR, Camerale I, Mandati, registro 936, cc. 31r, 46r, 51r, 56rv, 65r, 66r, 69r, 71v, 79r, 81r, 85r, 92r. VERDE (in corso di stampa).

26. Da Roma si proseguiva per 7 miglia fino a Prima Porta, dopo 8 miglia si giungeva a Castel Nuovo, dopo altre 7 miglia si arrivava al castello di Rignano e dopo ulteriori 9 miglia a Civita Castellana. Poi si continuava per il castello di Otricoli distante 8 miglia e per Narni dopo ulteriori 7 miglia, per giungere a Terni (7 miglia). Da qui si percorrevano gli altri tratti di 8 miglia



Figura 2. *Viaggio da Ancona a Roma*, incisione di François De Caroly (da *Direzione pe' viaggiatori in Italia, colle notizie di tutte le poste e i loro prezzi*, Giovanni Battista Sassi, Bologna 1790, tav. 2).

era costretti ad attraversare il Tevere in barca presso Borghetto²⁷ (fig. 2). Mentre nell'aprile 1581 lo stesso Montaigne, anche lui diretto a Loreto sulle strade «piene di pellegrini che andavano e venivano»²⁸, testimoniava che l'attraversamento del Tevere poteva avvenire anche a valle di Otricoli nei pressi delle *pile di Augusto*, ossia delle vestigia del ponte romano andato in parte distrutto nel 1524²⁹:

«giungemmo in un vallone lungo il Tevere a Borghetto, castelluccio appartenente al duca Ottavio Farnese. Ne ripartimmo dopo pranzo, e dopo aver proseguito per un'amenissima vallata tra queste colline passammo il Tevere a corde; qui si vedono ancora delle grosse pile di pietra, resti del ponte fatto costruire da Augusto»³⁰.

per arrivare a Strettura, di altre 8 per Spoleto, al passo di Spoleto, 8 miglia per il borgo di Verchiano, 9 miglia per il pian de Dignano, 7 miglia per il castello di Muccia, 7 miglia per Valcimara hosteria e altre 8 fino a Tolentino. Percorrendo altre 9 miglia si giungeva alla città di Macerata e a Recanati «et de qui si va alla Madonna di Loreto», infatti dopo aver percorso altre 10 miglia si arrivava a Loreto. Si proseguiva infine per la città di Osimo distante 8 miglia, per giungere ad Ancona dopo un ultimo tratto di 10 miglia. DA L'HERBA 1564, pp. 13v-14r.

27. *Ivi*, pp. 78v-79r.

28. ERCOLI 2008, p. 6.

29. Martinelli a proposito di questo ponte riporta che: «rimase dunque il detto Ponte distrutto, o fosse effetto della violenza del fiume, il che per le riflessioni fatte maturamente sul luogo m'induco a credere più facilmente d'ogn'altra cosa, o effetto di guerre [...] che hoggi rimangono per testimonianza della sua magnificenza poche reliquie, chiamate di presente le pile d'augusto, come dimostra la sovrapposta figura, e meglio alla pag. 92. Rovinato che fu il detto Ponte si passava il fiume vicino a detto sito, e sotto alli Colli di Magliano in barca». MARTINELLI 1682, p. 5.

30. DE MONTAIGNE 1958, p. 49. Nel 1672 l'ambasciatore francese Aimaden scriveva che l'attraversamento del Tevere a

Prima fase del cantiere: aprile - settembre 1589

Nell'aprile 1589, quando ormai i lavori della nuova addizione della città di Loreto erano quasi conclusi³¹, Sisto V dispose l'edificazione del ponte Felice³². Un *avviso* del 29 aprile attesta il primo sopralluogo dei tecnici: «Si sono mandati architetti et ingegneri a pigliar il disegno del nuovo ponte, che il papa vuol far al Borghetto per il camino di Loreto»³³, un altro del 10 maggio l'apertura del cantiere³⁴.

Fin dall'inizio si decise di costruire il ponte a secco e scavare al di sotto di esso un nuovo alveo entro il quale far scorrere il Tevere, deviando di poco il suo corso naturale, come si desume da un successivo avviso del 28 giugno:

«Il disegno del nuovo ponte che si fabrica al Borghetto, secondo il *motu proprio* segnato da Nostro Signore, è di farlo fuori del letto che al presente tiene il fiume pochissimo distante et, come il ponte sia finito, far correre il Tevere da quella parte, che viene ad essere solo tanto di digressione quanto piglia la longhezza di detto ponte o poco più, havendo il papa a questa fabrica tanto utile et necessaria applicato le spoglie che si faranno degli ecclesiastici in questo Stato»³⁵.

Questa insolita procedura fu adottata molto probabilmente per affrettare i tempi di realizzazione della fabbrica senza dover prevedere dispendiose e complesse opere per isolare dall'acqua le aree di cantiere ove fondare i piloni del ponte.

L'*avviso* fornisce un'ulteriore informazione circa il finanziamento dell'opera, individuato dal papa nel ricavato degli spogli, ovvero il prodotto delle rendite dei *luoghi di monte vacabili*, i titoli di debito pubblico emessi sul mercato che, non essendo trasmissibili per successione, in caso di decesso del

Borghetto in passato avveniva anche mediante un ponte provvisorio di legno, che però durante le piene diventava pericoloso per l'incolumità dei pellegrini. *Relatione di Roma dell'Aimaden* 1672, p. 171: «circa trenta miglia nel luogo detto del Borgetto ove il Tevere sotto Otricolo ha ricevuto la Nera, fiume d'acqua abbondantissima, e ricevendo ivi l'acque piovane che scendono da monti vicini, inonda quel piano terribilmente, di modo che il ponte di legno che vi era anticamente era poco sicuro molti poveri pelegrini colavano». A conferma di quanto esposto finora l'ingegnere idraulico Cornelis Meyer, nel suo trattato del 1685, scrive che il ponte Felice fu edificato per rendere agevole il passaggio dei viandanti, nonché il trasporto di derrate e di merci. MEYER 1685, p. 25. Sull'argomento vedi BONORA 2003, pp. 184-185. Su Cornelis Meyer vedi WITTE 2013; BEVILACQUA 2014; DI MARCO 2017.

31. Come detto l'ultimo mandato camerale per le nuove fabbriche di Loreto risale al 1 febbraio 1589. ASR, Camerale I, Mandati, registro 936, c. 92r.

32. «Si è dato ordine per fare il nuovo ponte lungo fiume, et qua vicino al Borghetto per il camino di Loreto»: *Avviso* del 29 aprile 1589. BAV, Urb. Lat. 1057, cc. 256rv.

33. *Avviso* del 29 aprile 1589. BAV, Urb. lat. 1057, c. 259v.

34. «Havendo anco fatto dar principio al ponte scritto del Borghetto tanto necessario». BAV, Urb. Lat. 1057, c. 288r.

35. *Avviso* del 28 giugno 1589. BAV, Urb. Lat. 1057, c. 410r.

titolare tornavano alla Camera Apostolica fino alla successiva riassegnazione³⁶. Il tesoriere generale in carica, Guido Pepoli³⁷, predispose tra luglio e settembre 1589 otto mandati di pagamento destinati alla costruzione del ponte, ricavati proprio dalla *resignatione* conseguente alla scomparsa degli aventi diritto³⁸.

Nel *Libro per le fabbriche di Nostro Signore*, il libro mastro compilato dal computista Hermes Cavalletti³⁹, dove sono trascritte tutte le spese sostenute dalla Camera Apostolica relative alle opere edilizie realizzate durante il pontificato sistino (1585-1590), sono riportati i versamenti per il ponte Felice per l'anno 1589⁴⁰. I mandati camerale dal 4 luglio al 16 settembre 1589 risultano devoluti a favore di monsignor Guglielmo Sangallesi⁴¹, cameriere segreto di Sisto V⁴², deputato dal pontefice all'opera del ponte. Sangallesi mantenne tale carica per circa due mesi, dal 4 luglio al 16 settembre 1589, e quindi soltanto nella prima fase del cantiere⁴³, come risulta dal «conto dell'entrata et uscita delli dinari che sono pervenuti in mano, et che ha pagati Guglielmo Sangallesi per servizio del ponte Felice che dovea fare mastro Mattheo da Castello bona memoria» conservato presso l'Archivio di Stato di Roma⁴⁴.

36. ASR, Camerale I, Fabbriche 1528, c. 110r e ASR, Camerale I, Fabbriche 1530, cc. 15r, 16r. Durante il suo pontificato Sisto V predispose l'emissione di una gran quantità di obbligazioni del debito pubblico, ossia luoghi di monte che raggiunsero una diffusione straordinaria, PASTURA RUGGIERO 1987, p. 173. «Perciò non deve alcuno, né per isfogare un qualche loro capriccio, né per furore giovanile, né animo inconsiderato, metter mano a far alcuna cosa di molta importanza, se non quando sarà pronta la comodità del danaro, siché noi potissimo esser sicuri, e certi di poterla condurre a fine, e perfezione in qualche honesto spacio di tempo», SCAMOZZI 1687, p. 78.

37. Sisto V con il provvedimento *In conferendis praecipuis* del 23 gennaio 1590, assegnò al tesoriere generale piena competenza per ciò che riguardava i movimenti finanziari, in particolare per le entrate di tipo ecclesiale derivate dagli spogli e dalla collazione dei benefici. PASTURA RUGGIERO 1987, p. 173.

38. ASR, Camerale I, Fabbriche 1528, c. 110r; ASR, Camerale I, Fabbriche 1530, cc. 15r, 16r.

39. Per cenni biografici su Hermes Cavalletti vedi MASETTI ZANNINI 2003 [2004], p. 155.

40. ASR, Camerale I, Fabbriche 1528, cc. 1r-134v.

41. «Monsignore Guglielmo San Galletto per il ponte Felice». ASR, Camerale I, Fabbriche 1528, cc. 110rv.

42. «È solito il pontefice di ben spesso ragionare con monsignor San Galetto, suo intimo cameriere et discorrere di varie et diverse cose». *Avviso* del 20 agosto 1588. STUMPO 1988, p. 94. Su Guglielmo Sangallesi vedi SPEZZAFERRO 1989, p. XI; CICONI 2006; CICONI 2011, p. 231.

43. Sangallesi era stato interessato da Sisto V anche per gestire i conti per la realizzazione del sepolcro di Pio V nella cappella del Presepe in Santa Maria Maggiore nel 1587. Sul cantiere della cappella del Presepe all'interno della basilica di Santa Maria Maggiore vedi NICOLETTI 2018, pp. 181-217 (con bibliografia precedente). Sangallesi fu interessato da Sisto V per la realizzazione del sepolcro di Pio V nella cappella del Presepe, probabilmente perché quando era segretario di Pio V aveva sovrinteso il cantiere della cappella del pontefice nella chiesa di Santa Croce di Bosco Marengo. Vedi EXTERMANN 2016, pp. 69-86.

44. ASR, Camerale I, Fabbriche 1530, cc. 15r-21v.

La realizzazione del ponte fu commissionata all'architetto Matteo Bartolani da Città di Castello⁴⁵ al quale il papa aveva dato «cura et omnimoda administratio et superintendencia fabrice pontis Felicis»⁴⁶. Sorprendentemente, la scelta di Bartolani avvenne nonostante Sisto V fosse rimasto profondamente insoddisfatto del suo operato in occasione della realizzazione dell'acquedotto dell'acqua Felice (1585-1586). Il progetto di tale struttura, difatti, era risultato difettante nei calcoli dei livelli e ciò aveva portato alla sospensione dell'architetto dal suo incarico, dopo un anno circa dall'inizio dei lavori, e alla conseguente sua sostituzione con Giovanni Fontana che invece in breve tempo era riuscito a portare a compimento l'opera assicurandone la piena funzionalità⁴⁷.

È ipotizzabile che l'affidamento del progetto del ponte Felice a Bartolani fosse frutto dell'intercessione a suo favore presso il pontefice da parte di Sangalletti, già *maggiordomo* di Ferdinando dei Medici, granduca di Toscana, del quale Bartolani era stato architetto di fiducia⁴⁸. Potrebbe aver contribuito anche la circostanza che Bartolani nel febbraio del 1587 fosse l'artefice del rinvenimento dell'obelisco egizio rimasto sepolto per secoli nel Circo Massimo, successivamente trasportato ed eretto nella piazza dinanzi il nuovo palazzo apostolico di San Giovanni in Laterano ad opera di Domenico Fontana. È da notare comunque che l'architetto umbro aveva una comprovata esperienza nel campo dell'architettura dei ponti, maturata nel corso dei lavori per il consolidamento di ponte Sisto nel 1567 e per il ripristino e restauro del ponte Senatorio, detto di Santa Maria, tra il 1573 e il 1575, nonché per la realizzazione delle *arcuationes* dell'acquedotto Felice⁴⁹.

45. Sull'architetto Matteo Bartolani da Città di Castello vedi BATTAGLINI DI STASIO 1964; LEFEBVRE 1967; HESS 1967, pp. 353-355; SPEZZAFERRO 1989, p. XI; CICCONE 2011, p. 231; EXTERMANN 2016, pp. 78-81; LAMOUCHE 2018; VERDE 2018, pp. 135-176 e nota 36.

46. ASR, Segretari e cancellieri della Reverenda Camera Apostolica (RCA), vol. 1854, notaio Ponzio Seva, c. 777r. D'ONOFRIO 1965; SPEZZAFERRO 1989, p. XI, nota 7; SCAVIZZI 1992, p. 629, nota 22.

47. Sulle vicende del cantiere dell'acquedotto dell'acqua Felice si veda il recente saggio della scrivente in cui è stato evidenziato quanto fu decisivo e risolutivo l'intervento di Giovanni Fontana, al quale fu affidata un'opera incompleta e non funzionale, inizialmente progettata e avviata da Matteo Bartolani. VERDE 2018.

48. SPEZZAFERRO 1989, p. XI; CICCONE 2011, p. 231; VERDE 2018, p. 140.

49. Sul restauro di ponte Santa Maria vedi VESPIGNANI 1692; SIMONCINI 2008, p. 286. Il ponte era in parte crollato (un pilone e due archi) a causa della piena del 1557, provocando notevoli disagi alla viabilità urbana, in quanto risultava interrotto il collegamento con il porto di Ripa grande e con la basilica di San Paolo fuori le mura. Per questo motivo, in vista del giubileo del 1575, papa Gregorio XIII commissionò all'architetto Matteo Bartolani la ricostruzione delle parti crollate del ponte. Il progetto di Bartolani è delineato nella *portrait medals* che Gregorio XIII fece sistemare nelle fondamenta del ponte, durante la cerimonia per la posa della prima pietra tenutasi il 27 giugno 1573, là dove sarebbe stato ricostruito il nuovo pilastro, seguendo la tradizione inaugurata nel 1473, esattamente cento anni prima, da papa Sisto IV per ponte Sisto. ALTERI 2014, p. 136. In soli due anni, tra il 1573 e il 1575, Bartolani portò a compimento l'opera finanziata dai Conservatori del Popolo Romano, con grande soddisfazione generale tanto che in quest'occasione gli sarà concessa la cittadinanza romana con la motivazione di «architectus peritissimus» e una ricompensa di 2500 scudi. D'ONOFRIO 1977, pp. 210-211, nota 13. Sull'intervento di Bartolani per la costruzione dell'acquedotto dell'acqua Felice vedi VERDE 2018, con bibliografia precedente.

Dall'esame dei documenti è stato possibile ricostruire le procedure burocratiche e le modalità di erogazione che regolarono il finanziamento della fabbrica del ponte. Un primo mandato risale al 4 luglio 1589 in seguito al quale i banchieri Giuseppe e Vincenzo Giustiniani per ordine del tesoriere generale pagarono 1.900 scudi a Sangalietti⁵⁰, provenienti dalla vendita di diciannove luoghi del monte primo di Avignone. Con un secondo mandato, sempre del 4 luglio, furono erogati ulteriori 2.100 scudi, esito di ventitré luoghi del monte Giulio e, il 24 luglio 1589, 937 scudi residuo di diciannove luoghi del monte primo di Avignone e di ventitré luoghi del monte Giulio⁵¹. Tali benefici *vacabili* erano appartenuti all'arcivescovo di Salerno, monsignore Marcantonio Marsilio Colonna⁵² e non è un caso che, proprio lo stesso giorno del suo decesso, come riportato in un *avviso* del 29 aprile 1589⁵³, venne dato concreto avvio alla realizzazione del ponte.

Altri mandati devoluti a Sangalietti per ordine del tesoriere generale risalgono al 12 agosto (1.000 scudi), al 17 agosto (2.000 scudi) e al 30 agosto (713,6 scudi), erogati dal banchiere Giovanni Battista Lurago esito di ventisette luoghi del monte della Religione venduti alla signora Orinzia Colonna⁵⁴. Invece i mandati del 9 e del 16 settembre, di 1.500 scudi ciascuno furono pagati dai banchieri Rospigliosi «depositarij delli denari applicati al ponte Felice al Borghetto»⁵⁵ con i proventi del retratto successorio dei luoghi di monte in favore della Camera Apostolica a causa del decesso di monsignore Gutierrez⁵⁶, *scrittore* delle lettere apostoliche⁵⁷, come si desume anche da un atto stipulato dal notaio Scipione Pennello il 16 novembre 1589⁵⁸. Quindi, a partire dal 4 luglio 1589 fino al 16 settembre 1589, con cadenza di circa venti giorni, vennero corrisposti a Sangalietto 11.650,6 scudi⁵⁹ per il pagamento delle spese relative al cantiere.

50. «In virtù d'un ordine di monsignore reverendissimo thesoriere generale dato a piè d'una cedola di sopravvenza di luoghi». ASR, Camerale I, Fabbriche, 1530, c. 16r.

51. ASR, Camerale I, Fabbriche 1528, c. 110r.

52. ASR, Camerale I, Fabbriche 1530, c. 16r.

53. «Monsignore Marsilio Colonna arcivescovo di Salerno è morto in Camerino, ove era governatore, havendo lasciata tutta la sua heredità, che importa 70.000 scudi alli cardinali Colonnese et separatamente tutta la sua bella libreria al cardinale Ascanio, senza ricordarsi delli parenti più prossimi, et bisognosi, che ha in Bologna». BAV, Urb. lat. 1057, c. 256r.

54. ASR, Camerale I, Fabbriche 1528, c. 110r.

55. ASR, Camerale I, Fabbriche 1531, c. 2r.

56. «Per mandato di monsignore thesoriere generale disse a conto del ritratto di monti venduti del quondam Francesco Guttieres». ASR, Camerale I, Fabbriche 1530, c. 17r; ASR, Camerale I, Fabbriche 1528, c. 110r.

57. Su monsignore Francesco Gutierrez vedi ALMA MATER 1920, p. 20.

58. ASR, Segretari e cancellieri della RCA, vol. 1468, notaio Scipione Pennello, cc. 269r-271v.

59. ASR, Camerale I, Fabbriche 1530, c. 16r.



Figura 3. Niccolò De Bonis, Medaglia commemorativa per ponte Felice a Borghetto con il progetto di Matteo Bartolani sul verso, 1589, bronzo, 43,3 mm (da MODESTI 2006, vol. IV, p. 615, fig. 869).

Il disegno del nuovo ponte Felice, citato nei capitolati d'appalto con le maestranze⁶⁰, è riconoscibile nell'immagine delineata sul rovescio della medaglia commemorativa della posa della prima pietra datata 1589⁶¹ (fig. 3). Bartolani aveva progettato una struttura a cinque arcate, di cui la centrale più ampia, sostenute da sei piloni, di cui quelli intermedi connotati dalla presenza di quattro nicchie inquadrature da ordini di paraste corinzie binate, e da lunette con lo stemma araldico di Sisto V, chiaramente mutate dal ponte Senatorio di cui l'architetto aveva curato la ricostruzione anni addietro (fig. 4). Sulle due testate si ergevano altrettante torri, mentre in corrispondenza dell'arcata centrale si elevava una struttura connotata da altre due torrette e da un fastigio a timpano con le insegne sistine.

Dalla consultazione dei documenti si apprende che il sito prescelto da Bartolani per realizzare il ponte Felice ricadeva nel territorio di Magliano Sabina, a valle della cittadina di Otricoli e precisamente nei pressi del porto di Gallese dove fino ad allora, come detto, si attraversava il Tevere in barca per poter proseguire la via Flaminia verso Loreto⁶².

60. «Secondo la forma et il disegno da darsi da detto messer Mattheo». ASR, Segretari e cancellieri della RCA, vol. 1854, notaio Ponzio Seva, c. 777r. SCAVIZZI 1992, p. 629.

61. La *portrait medal* è opera del medaglista Niccolò De Bonis e presenta il busto di Sisto V nel diritto, mentre sul rovescio il ponte Felice progettato da Bartolani. Sulla medaglia vedi MODESTI 2006, p. 615, fig. 869. Un esemplare della medaglia è conservato al Victoria & Albert Museum di Londra (A.32-1965).

62. «Construi incipiens prope et subtus castrum Otricoli in flumine Tebris». ASR, Segretari e cancellieri della RCA, vol. 1854, c. 777r. In un altro documento troviamo che la «fabbrica del ponte Felice se dovea fare sotto Otricoli». ASR, Camerale I, Fabbriche 1530, c. 10r. Lo stesso luogo è indicato nella *Nota d'alcune fabbriche* del 1589 circa: «novo ponte sopra il Tevere sotto Otricoli, che si chiamarà ponte Felice per beneficio publico». Vedi la trascrizione della *Nota* in CERUTTI FUSCO 1988, p. 83.

Le prime convenzioni con le maestranze, «promisio pro fabrica pontis Felicis», stipulate per conto della Camera Apostolica dal deputato all'opera monsignor Sangallesi e dall'architetto Bartolani, furono sottoscritte il primo luglio 1589 presso il notaio Ponzio Seva con tre compagnie d'impresa di scalpellini da impiegare simultaneamente per procedere più rapidamente possibile: quelle di Bartolomeo Bassi⁶³ e Cecchino Del Nerone⁶⁴ di Firenze e di Armenio, Vincenzo e Francesco De Giudici di Viggiù⁶⁵, molto attive nei cantieri romani tra fine Cinquecento e inizio Seicento⁶⁶.

Bassi e Del Nerone si impegnarono a lavorare 4.000 *carrettate* di travertini entro otto mesi, quindi entro marzo 1590. Come di solito accadeva, gli appalti degli scalpellini non erano *a tutta roba* (fornitura in opera), ma a cottimo, con retribuzione calcolata in base alla quantità di lavoro effettivamente fornito; infatti avrebbero ricevuto il travertino necessario sotto forma di blocchi già abbozzati dai cavaatori, mentre il trasporto dalle cave al cantiere sarebbe stato a loro carico:

«che da detto messer Mattheo o suoi ministri se li consegneranno nelle cave di tevertini, cavati, quali carrettate doi mila di tevertini detto messer Bartholomeo promette lavorarli et farli lavorare bene secondo la forma et il desegno da darseli da detto messer Mattheo et così lavorati condurli o farli condurre et portare a tutte spese di esso messer Bartheolomeo nel luogo della fabrica di detto ponte»⁶⁷.

Bartolani dal canto suo si impegnò a fornire agli scalpellini i disegni delle modanature del ponte ai quali costoro dovevano attenersi per realizzarne il rivestimento. Nell'atto non erano indicate in dettaglio le condizioni economiche che l'architetto avrebbe stabilito successivamente e che le maestranze si impegnavano ad accettare garantendo di non intentare ricorsi giudiziari. L'architetto avrebbe corrisposto il denaro «di mano in mano secondo l'opra che detto Bartholomeo havrà fatta»; di contro gli scalpellini si impegnarono a render conto dei compensi che avrebbero ricevuto. Nel caso in cui le maestranze non avessero svolto il lavoro in modo conforme ai disegni e nei tempi prefissati, l'architetto avrebbe potuto rompere il contratto e addebitargli spese ed eventuali danni⁶⁸.

Da un ulteriore documento apprendiamo che il luogo era vicino al porto di Gallese: «per conto della fabrica del ponte Felice che si fa in Sabina per la strada Flaminia vicino al porto di Gallese». ASR, Camerale I, Fabbriche 1530, c. 16r.

63. ASR, Segretari e cancellieri della RCA, vol. 1854, notaio Ponzio Seva, cc. 777rv. SCAVIZZI 1992, p. 629.

64. ASR, Segretari e cancellieri della RCA, vol. 1854, notaio Ponzio Seva, cc. 778rv. SCAVIZZI 1992, p. 629.

65. ASR, Segretari e cancellieri della RCA, vol. 1854, cc. 793-794. SCAVIZZI 1992, p. 629.

66. Bassi e Del Nerone avevano lavorato di recente, tra il 23 luglio e il 30 dicembre 1588, al cantiere della cupola della basilica di San Pietro in Vaticano («Conto della cupola di San Pietro di Roma». ASR, Camerale I, Fabbriche 1529, cc. 1r-19r); mentre Armenio De Giudici avrebbe avviato una fiorente attività a Roma lavorando anche nel cantiere della cappella Paolina a partire dal 1605 (FRATARCANGELI, LERZA 2009, pp. 211-216).

67. ASR, Segretari e cancellieri della RCA, vol. 1854, notaio Ponzio Seva, cc. 777rv.

68. *Ibidem*.



Figura 4. Giovanni Battista Piranesi, *Veduta del Ponte Rotto*, particolare delle nicchie inquadrata da paraste corinzie, incisione (da *Antichità Romane*, Roma 1756, I, tav. XX).

I contratti con gli scalpellini Armenio, Vincenzo e Francesco De Giudici di Viggiù, stipulati il 3 Luglio 1589, riguardavano la consegna entro sei mesi di 500 *carrettate* di travertini scolpiti, sempre sulla base di disegni forniti dall'architetto Bartolani e alle medesime condizioni esplicitate nell'atto precedente⁶⁹.

Contestualmente vennero appaltate le forniture di legname per la realizzazione di ponteggi e casseforme a Statilio Pacifici, con consegna fissata tra luglio e settembre 1589 per una spesa di 1.017,55 scudi⁷⁰.

Il 23 luglio vennero stipulati i contratti con le squadre di cavatori: le compagnie d'impresa di Pietro di Cassano D'Adda e di Filippo e Fioravante Filippi di Settignano, che avrebbero dovuto scavare «a tutte loro spese» blocchi di pietra «di larghezza più di palmi quattro et mezzo et di grossezza più di palmi tre in quattro» da consegnare poi agli scalpellini⁷¹.

Il 29 luglio 1589 Bartolani stipulò una convenzione con Vincenzo de Ranfatori per la fornitura di pozzolana; le cave sarebbero state indicate dall'architetto e la pozzolana consegnata presso il cantiere. Come al solito il prezzo della fornitura sarebbe stato deciso dall'architetto. In questo caso le maestranze ricevettero contestualmente all'atto una somma di 100 scudi a buon conto⁷². Il 13 Settembre 1589 Bartolani sottoscrisse un'altra convenzione con Rosato Rossi di Orte per tagliare nella selva di sua proprietà la quantità di legna necessaria per poter cuocere venticinquemila *rubbi* di calce occorrente per la fabbrica del ponte entro il 18 ottobre⁷³.

69. ASR, Segretari e Cancellieri della RCA, vol. 1854, cc. 793-794.

70. «13 di Luglio 1589 sino il di 10 di Settembre a Statilio Pacifici per li appresso legnami dati per commissione del *quondam* messer Mattheo da Castello per servitio della fabrica del ponte Felice sequente come per diverse ricevute di messer Filippo Breccioli deputato al detto effetto quali ridotti insieme fanno le infrascritte somme». Il conto di 1.017,55 scudi risulta non ancora saldato al 27 Gennaio 1593 quando viene sottoposto ad una verifica da parte dei «chierici della Camera Apostolica e giudici deputati al saldo del presente conto» Marcello Lante e Bonvisio Bonvisi che lo riducono alla somma di 732,89 scudi da cui fu defalcato l'acconto di 500 scudi già ricevuto da Pacifici all'epoca della fornitura, secondo il calcolo del computista Antonio Fracassi, così il debito si riduceva a 232,89 scudi dei quali ne viene fatto un mandato da papa Clemente VIII il 27 gennaio 1593. ASR, Camerale I, Fabbriche 1530, cc. 3r-5v.

71. ASR, Segretari e cancellieri della RCA, vol. 1854, notaio Ponzio Seva, cc. 803rv, 808r. SCAVIZZI 1992, p. 629.

72. «Cavare quella quantità di puzzolana che detto messer Mattheo giudicherà esser necessaria nella fabrica del detto ponte». ASR, Segretari e cancellieri della RCA, vol. 1854, notaio Ponzio Seva, cc. 798rv. SCAVIZZI 1992, p. 629.

73. «Item dicto messer Mattheo promette et si obliga pagare tutta dicta quantità di legna come di sopra vendita ascendente alla summa di scudi tremilia di moneta a julij 10 per scudo d'argento a ragione di baiocchi 12 per ciascun rubbio di calce si farà et promette pagare a dicto Rosato a bon conto scudi milli et cinquecento di moneta per tutto li 18 di ottobre prossimo di quali scudi 1500 esso messer Rosato promette far boni al taglio che si farà per ogni rubbio di calce [...] da scomputarsi di mano in mano secondo si verrà tagliando et facendo dicta calcie». ASR, Segretari e cancellieri della RCA, notaio Ponzio Seva, vol. 1854, cc. 838rv. SCAVIZZI 1992, p. 629.

Matteo Bartolani tuttavia riuscì a gestire la fabbrica del ponte Felice per soli due mesi: il 18 settembre 1589 fu emesso l'ultimo mandato di pagamento in suo favore per le spese di cantiere⁷⁴, e dieci giorni dopo nella contabilità fu riportata la notizia del suo decesso⁷⁵.

Seconda fase del cantiere: settembre 1589 - luglio 1590

A seguito della morte di Bartolani l'opera del ponte Felice venne affidata a Domenico Fontana all'epoca impegnato nell'allestimento del cantiere per il nuovo palazzo apostolico Vaticano⁷⁶, oltre che nella conclusione dei lavori al palazzo apostolico e alla loggia delle Benedizioni nel complesso di San Giovanni in Laterano, come appare nella relativa contabilità conservata presso l'Archivio di Stato di Roma⁷⁷.

Il 10 settembre 1589 erano state consegnate a due esperti collaboratori di Fontana, gli architetti Battista Tani⁷⁸ e Filippo Breccioli⁷⁹, le partite di legname necessarie per la realizzazione di *passonate* per lo spostamento dei pesanti blocchi di travertino che erano stati forniti dai cavatori e che le squadre di scalpellini dovevano trasportare a loro spese sul cantiere⁸⁰.

74. ASR, Camerale I, Fabbriche 1530, Il fascicolo, c. 21r.

75. «Ducati cento di moneta pagati a Bartolomeo Bassi scarpellino mandato alla fabbrica dopo la morte di messer Matteo per trattenere quel lavoro fino a nuova provisione scudi 100». *Ibidem*.

76. Il primo mandato camerale per la costruzione del nuovo palazzo apostolico Vaticano risale al 24 maggio 1589. ASR, Camerale I, Mandati, registro 936, c. 111v.

77. Le misure e stime di novembre 1589 attestano la conclusione del cantiere del palazzo apostolico e della loggia delle Benedizioni di San Giovanni in Laterano. ASR, Camerale I, Fabbriche 1527, fascicoli 40-50.

78. Tani, già sostituto di Giovanni Fontana nel cantiere dell'acquedotto dell'acqua Felice, fu incaricato della gestione delle spese di cantiere e della tenuta dei conti della fabbrica, come risulta dalla «sua provisione dalli 22 de luglio sino alli 22 de settembre a ragione de scudi dicesette il mese per tener conto della fabrica del acqua Felice». ASR, Presidenza degli acquedotti urbani, serie XI, Acqua Felice, b. 84, fs. 687, c. 148v; ASR, Presidenza degli acquedotti urbani, serie XI, Acqua Felice, b. 82, fs. 682, c. 58. VERDE 2018, p. 155. Di questo architetto non si sa molto: lo si ritrova citato in un capitolato di lavori, del 15 maggio 1584, per lavori di edificazione del palazzo Farnese di Ortona, progettato da Giacomo della Porta: «architetto del palazzo da farsi in Ortona». LEFEBVRE 1980, p. 225; DI RISIO 1990, p. 89.

79. Filippo Breccioli era imparentato con Carlo Maderno, attraverso il matrimonio con Orsolina Tartaglini, nipote della sua seconda moglie, Angela Calina, e avrebbe collaborato con lui in numerosi cantieri, ricoprendo anche la carica di misuratore camerale. TAFURI, CORBO 1972.

80. In due certificati firmati dagli scalpellini Bartolomeo Bassi e Armenio De Giudici è riportata la notizia di quattrocento travi di legno necessarie a realizzare «una passonata per condurre li tevertini al ponte Felice ordinata da messere Mattheo da Castello e parti di ditti travicelli si sono consignati a messer Battista Tani e messer Filipo agenti del signor cavalier Fontana». ASR, Camerale I, Fabbriche 1530, fs. II, c. 9r.

Per circa due mesi Fontana portò avanti il cantiere del ponte presso Otricoli attenendosi al progetto e alle modalità di gestione del cantiere del suo predecessore e senza avvicinare le maestranze già attive. Al 5 ottobre risale il primo mandato di pagamento in suo favore per questa fabbrica⁸¹ e un secondo dopo circa venti giorni, il 29 ottobre, per un totale di 2.000 scudi in un mese⁸². I mandati camerale furono ordinati da Sisto V al tesoriere generale Guido Pepoli che dispose il pagamento dei fondi camerale a monsignor Sangalietti, il quale successivamente li riversò a Fontana a buon conto «per la fabbrica del ponte a Otricoli»⁸³.

Tuttavia le strutture del ponte in costruzione nel novembre del 1589 furono interessate da allagamenti dovuti alla piena del Tevere causata da ripetute e violente piogge. Le impalcature e le fondazioni dei piloni approntati per la realizzazione della fabbrica furono portate via dalla furia delle acque, come testimoniato da un *avviso* del 9 novembre: «dalle continue piogge, che durano tuttavia, non si trova hora più vestigio di ponte al Borghetto»⁸⁴. Il 20 novembre i mercanti e proprietari delle partite di legname fornite per il ponte, tra i quali lo stesso Fontana, firmarono una convenzione con mastro Giovan Giacomo Angelini di Spoleto che si impegnò a recuperare e riconsegnare il legname alluvionato entro quattro mesi⁸⁵.

Questo incidente offrì a Fontana l'occasione per proporre al suo committente un nuovo progetto per il ponte Felice come delineato nella stampa contenuta nella riedizione napoletana (1604) del suo volume *Della trasportatione dell'obelisco vaticano*⁸⁶ (fig. 5).

81. «Et a dì 5 d'ottobre scudi mille di moneta a giuli dieci per scudo con mandato di Nostro Signore del detto giorno al cavaliere Fontana a buon conto del nuovo ponte che fa». *Ivi*, fs. III, c. 21r.

82. *Ibidem*.

83. ASR, Camerale I, Mandati, registro 936, c. 133v.

84. BAV, Urb. lat. 1057, c. 690r.

85. «Patti, capitoli e conventioni tra li mastri signori Stefano Guerra, Statilio Pacifici, Horatio Ciant, Portia Cenci et cavaliere Domenico Fontana mercanti et patroni delli legnami alluvionati dal Tevere in queste sue inondationi per una parte et mastro Giovan Giacomo *quondam* Georgij Angelini [...] spoletani conduttore di detti legnami per l'altra parte. In prima il detto mastro Giovan Giacomo promette et s'obliga di ricogliere et condurre a tutte sue spese tutto il legname che per detta alluvione il Tevere ha portato in diverse porti et spiaggi et il mare a buttato fuori dal porto di Gallese persino alla marina, et dalla marina sino Civita vecchia et Nettuno, et ancho quello che da diversi forsi sarà stato preso compro e condotto ne castelli et altri lochi et quello condurre cioè quello che si troverà dal porto di Gallese sino ponte Sant'Angelo condurlo a Ripetta et quello metterlo in terra in loco sicuro, et quello si troverà da ponte Sant'Angelo sino la marina Civita vecchia et Nettuno, et per castelli spiagge et lochi da quello in qui condurlo alla Marmorata et metterlo in terra a loco sicuro, a tutte sue spese». ASR, Segretari e cancellieri della RCA, vol. 1633, notaio Gaspare Rinaldo, cc. 241rv.

86. FONTANA 1604, f. 22v.

Il ponte di Fontana risultava completamente diverso da quello di Bartolani: infatti presentava una struttura a quattro arcate di cui le centrali maggiori dotate di tre piloni, poderosi muri d'ala e oculi circolari sui timpani e il cui modello era certamente costituito dal ponte Sisto⁸⁷, con al centro una lapide incorniciata da tipiche volute fontaniane sormontata dallo stemma di papa Peretti.

L'incarico relativo al nuovo progetto fu ufficializzato il 23 novembre con il Breve sistino che assegnava a Domenico Fontana «la cura et fabrica del ponte al Borghetto» in cui erano contenuti i patti e le convenzioni tra la Camera Apostolica e l'architetto ticinese per la realizzazione dell'opera⁸⁸. L'appalto tra la Camera Apostolica e l'impresa di Domenico Fontana era «a tutte sue spese», ossia l'architetto avrebbe percepito periodici acconti da parte dei depositari per l'opera del ponte, mentre l'eventuale conguaglio, comprensivo anche del compenso per la sua opera, sarebbe stato riconosciuto solo al completamento dei lavori⁸⁹. Nel libro *Della trasportatione dell'obelisco vaticano* vengono dettagliati la commissione e il concepimento dell'opera:

«nel luogo che mi pareva più comodo, et di meno spesa, et havendo io veduti, e considerati molti luoghi i quali pativano molte difficoltà per esser il sito piano, et per non star detto fiume sempre fermo in un luogo, et per esser li terreni mobili, et arenosi mi parve di eleggere il sito nel quale è fondato detto Ponte, dove il fiume va tortuoso, e camina per il lungo della montagna del Borghetto, et quando arriva vicino detto luogo d'intorno ad un mezzo miglio trova una gran pianura, dove è tutta creta durissima, e per questo il fiume non vi ha mai potuto passare, bisognando che vada girando per l'altra parte della Montagna di Magliano di Sabina, e poi se ne ritorna poco distante dal detto luogo chiamato il Borghetto. Onde vedendo io questo sito dove il fiume gira mille seicento canne, e facendolo caminar dritto (non camina più di canne ducento novanta) et ha palmi 8 di pendenza, tanto nel corso grande, quanto nel piccolo, e considerando io che questo sito era di terreno forte, in modo che non poteva mai perdere il suo letto, mi risolsi farne un altro di nuovo per drizzare il fiume, qual pensiero fu approvato non solo da Monsignor Tanara bona memoria Luogotenente dell'Illustrissimo Signor Cardinale Pepoli all'hora Tesoriero generale mandato a posta da Sua Santità sopra il luogo con molti altri, ma anco da Nostro Signore onde mi ordinò che dovessi dar ordine e principio a far detto Ponte, con il disegno che qui appresso si vede»⁹⁰.

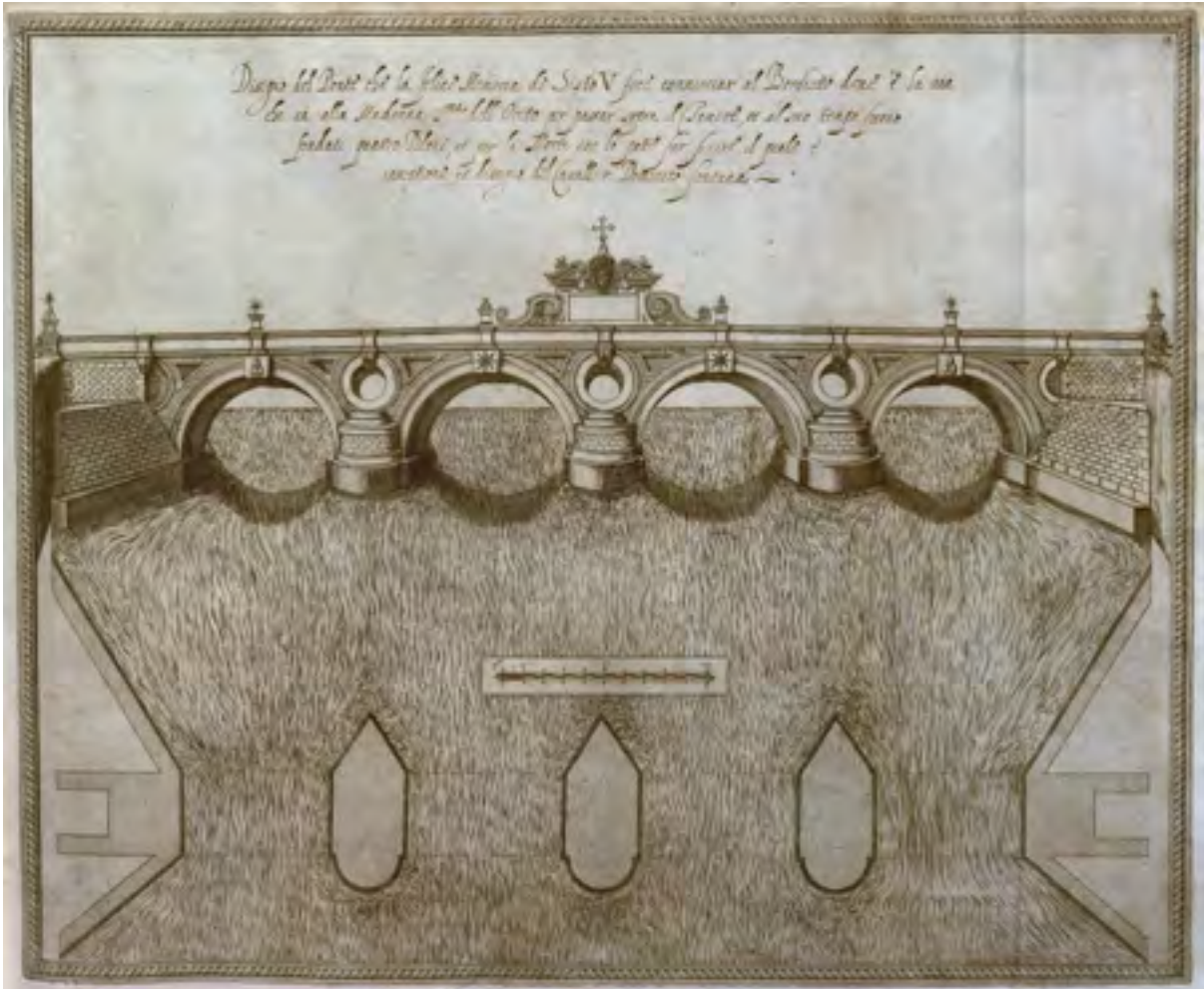
Oltre a un nuovo progetto, Fontana, per le ragioni espresse nel suo libro, decise di modificare anche il sito prescelto da Bartolani, non più a porto di Gallese ma presso il castello di Borghetto, adottando però la medesima prassi esecutiva, ossia prevedendo di realizzare le murature a secco creando successivamente un nuovo alveo sotto il ponte. Questa soluzione comportò comunque una serie di difficoltà esecutive, tanto che lo stesso Fontana nel capitolo intitolato *Modo tenuto per fondare*

87. Sul ponte Sisto vedi GARGANO 1993, pp. 29-38.

88. ORBAAN 1926, p. 179. ASV, Sec. Brev., vol. 149, cc. 115r-117v. SCAVIZZI 1992, p. 637, nota 30.

89. ASV, Archivio Borghese, IV, 280, c. 147rv. ORBAAN 1926, p. 179.

90. FONTANA 1604, f. 20v.



Dopo che l'Arch. del Re ha visto l'Opera di Sisto V. fuit convenuto al Borghese Pont. & la sua
che si era veduta, e che l'Opera per essere con il Pont. di Sisto V. e al suo tempo fuit
fatta, perche l'Opera di Sisto V. era la parte per fuit il ponte
avanti il luogo del Pont. di Sisto V. fuit.

Figura 5. Domenico Fontana, *Disegno del Ponte fatto sopra il Tevere a Borghetto*, incisione (da FONTANA 1604, tav. 22).

il ponte fatto sopra il Tevere al Borghetto, si sarebbe preoccupato di sconsigliare l'adozione di tale modalità operativa concepita in precedenza da Bartolani⁹¹.

L'architetto ticinese però concepì anche un ben più azzardato progetto finalizzato a eliminare l'ansa tortuosa del Tevere a valle di Borghetto e a rettificarne il corso scavando un alveo rettilineo sotto il nuovo ponte⁹² (fig. 6). A tal fine sdoppiò le aree di cantiere: una per la costruzione del ponte Felice e l'altra per lo scavo del nuovo tratto rettilineo del letto del Tevere. Una operazione decisamente ardua anche ai nostri giorni, ma del tutto congruente all'idea di deviare il corso dell'Aniene concepita nello stesso anno da Sisto V⁹³.

Domenico Fontana dedicò molta cura alla fase di studio preliminare della fabbrica del ponte, che prevedeva il calcolo dei livelli idrometrici e l'accurato rilievo dei luoghi, recandosi ripetutamente sul sito insieme ai suoi collaboratori⁹⁴. Coadiuvato dai suoi tecnici, egli considerò attentamente gli aspetti fondamentali che dovevano assicurare solidità e durata al ponte, ossia la consistenza e la qualità del terreno di fondazione, un alveo dritto senza tortuosità per evitare l'erosione degli argini e delle spalle della fabbrica, un letto poco profondo e omogeneo di natura rocciosa.

91. «Io lodarei sempre quando si avesse da far un ponte sopra qualsivoglia fiume, fondare nell'acqua, e non in terra ferma, per haver poi a voltare li fiumi, come ho fatto io nel detto ponte al Borghetto». *Ibidem*.

92. *Ibidem*; SCAVIZZI 1992, p. 627. «Un così ardito intervento avrebbe richiesto ben altre conoscenze delle caratteristiche morfologiche e geologiche del luogo, e quindi delle conseguenze dell'operazione che si andava compiendo. Il luogo era invece stato scelto proprio per la tortuosità del fiume che dopo aver costeggiato un tratto della "montagna" di Borghetto, a distanza di circa mezzo miglio formava una grande ansa nei piani di Magliano. Solo alcuni anni più tardi si riconosce nella pianura sotto Borghetto un luogo dove è tutta "creta durissima" per la quale il fiume non è mai potuto passare. Una condizione naturale ineliminabile che inciderà sempre pesantemente sulla stabilità del nuovo alveo, e per la quale il fiume sarà sempre tendenzialmente portato a ritornare nel primitivo letto erodendo le sponde e mettendo in pericolo la transitabilità e la stabilità del ponte stesso». Di conseguenza per tutto il Seicento si portarono avanti interventi atti a convogliare il Tevere nel nuovo alveo. SCAVIZZI 1991, p. 67.

93. In un *avviso* del 3 maggio 1589 è riportato che Sisto V «disse parimente di voler dare un nuovo letto al Teverone [Aniene] che viene da Tivoli, facendolo passare da Montecavallo et che vada a sboccare in fiume verso la fontana di San Giorgio, con molto utile di questa città per la condotta di legne, pietre, calce et viveri, che si farà da quella parte». BAV, Urb. lat. 1057, c. 279r. Sull'argomento vedi SIMONCINI 1990a, pp. 115-116, 179-185.

94. «Per la quale occasione stette fuori con varij suoi ministri molte giornate, attendendo di continuo a livellar et metter il disegno e piagiar in pianta il sito, formar le misure, et assicurarsi dell'elettione del luogo, che avesse il declivo necessario et il ponte fosse posto in luogo comodo per li passeggeri et il luogo talmente sicuro, che non s'avesse a dubitare, che le pienare lo potessero offendere et che da valethuomini et della professione dovesse esser, come fu avanti della detta felice memoria di Sisto da tutti approvata». Archivio Segreto Vaticano (ASV), Archivio Borghese, IV, 280, c. 147rv; ORBAAN 1926, pp. 179-180. Orbaan pubblica la trascrizione integrale del prezioso documento conservato presso l'Archivio Segreto Vaticano: «Per il Cavaliere Fontana nella causa della fabbrica del ponte». ASV, Archivio Borghese, IV, 280, cc. 146-160; ORBAAN 1926.



Figura 6. Anonimo, *Andamento del Tevere a Ponte Felice al tempo delle corrosioni alla memoria di Urbano VIII*, prima metà XVII secolo, disegno, ASR, Disegni e mappe, coll. I, cart. 118, n. 72.

Alla fase di studio seguì la predisposizione del cantiere in funzione delle prevedibili difficoltà legate alla localizzazione in aperta campagna, e quindi all'esposizione al rischio di alluvioni e fenomeni di brigantaggio, oltre alle problematiche tecniche connesse agli scavi in acqua. Fontana stesso avrebbe rilevato che «sempre si lavorò con le acque addosso et quanto più si cavava, tanto più si riempiva per la cattiva stagione delle pienare, et perché continuamente dalla breccia et dall'istessa creta sorgevano sempre l'acque che facevano lamare»⁹⁵.

Per prima cosa predispose il trasporto, da una distanza di cinque miglia delle attrezzature e degli alloggi di legno del primo cantiere, che avevano resistito alla devastante piena del Tevere⁹⁶, e predispose nuovi alloggi dotati di più di sessanta posti letto per le maestranze⁹⁷.

Quindi avviò tempestivamente le procedure di appalto per le forniture di calce e la contestuale realizzazione delle *calcare*, ossia delle fornaci necessarie per cuocere la pietra calcarea atta a produrre la calce viva, nonché le relative fosse per spegnerla. Inoltre furono effettuati numerosi saggi nei vicini rilievi montuosi per scegliere le cave più idonee da cui estrarre pietre e «trevertini buoni»⁹⁸. I lavori avrebbero dovuto concludersi entro un anno e otto mesi, cioè nell'agosto del 1591, come Fontana riporta nel suo libro⁹⁹.

Nel sommario delle spese per la fabbrica del ponte risalente al 23 gennaio 1590 risulta che i banchieri Vincenzo e Filippo Rospigliosi, depositari dei relativi stanziamenti, fino a quel momento avevano erogato già 21.245 scudi, di cui 11.647,6 a monsignor Sangallesi, 9.174 a Fontana e oltre 4424 scudi «a diversi»¹⁰⁰.

In questa seconda fase del cantiere i fondi camerale vennero gestiti direttamente da Fontana, che dal 23 gennaio al 2 aprile 1590 ricevette 7.925 scudi dalla Camera Apostolica attraverso acconti di 1.000 scudi ciascuno, che egli girò in favore del fratello Marsilio al quale erano demandati i pagamenti della fabbrica¹⁰¹. In particolare quest'ultimo si occupava dei salari delle maestranze erogati a buon

95. ASV, Archivio Borghese, IV, 280, cc. 154rv; ORBAAN 1926, p. 185.

96. «Spesa che il cavaliere fece nel trasportare le robbe, ch'erano di messer Matteo da Castello, ch'erano avanzate dalle pienare et forno portate da cinque miglia in circa di viaggio dal luogo ove erano et passar il fiume [...] di più si disfecero le capanne, che havea fatte nel primo loco messer Matteo, che poi non servì per il ponte». ORBAAN 1926, p. 181.

97. ASV, Archivio Borghese, IV, 280, c. 148r; ORBAAN 1926.

98. *Ibidem*.

99. FONTANA 1604, f. 20v.

100. Conto degli introiti ed esiti per il cantiere del ponte Felice risalente al 1594, ASR, Camerale I, Fabbriche 1530, cc. 60v, 65v, 66r.

101. «Al ponte Felice che si fa al Borghetto scudi mille di moneta pagati per ordine del cavaliere Domenico Fontana a Marsilio suo fratello disse servire a buon conto della spesa si fa in detto ponte». *Ivi*, c. 65v.



Figura 7. Emilio De Bonis, Medaglia commemorativa per ponte Felice a Borghetto con il progetto di Domenico Fontana sul verso, 1590, oro, 38 mm, (da MODESTI 2006, vol. IV, p. 615, fig. 871).

conto in base agli stati di avanzamento dei lavori, nell'ambito di una organizzazione che coinvolgeva diverse professionalità addette alle misure e stime quali «computisti, soprastanti e particolarmente uomini di conto»¹⁰².

Come per tutte le altre opere sistine l'architetto ticinese accentrava su di sé il controllo di ogni fase del cantiere, compresa la gestione dei finanziamenti camerati. Cosicché anche per il ponte Felice i mandati camerati erano direttamente devoluti sul suo conto in deroga alle correnti procedure burocratiche¹⁰³. Al contrario, fin tanto che la fabbrica era stata amministrata da Bartolani, i pagamenti erano stati erogati dai depositari a Sangalietti e da questi trasferiti alle maestranze man mano che l'architetto ne autorizzava il pagamento per il lavoro svolto, dopo averne verificato le misure e stime contenute nei conti di fabbrica.

All'inizio del sesto anno di pontificato sistino, ossia ad aprile 1590, si può datare la medaglia commemorativa raffigurante il nuovo ponte Felice secondo il progetto di Domenico Fontana, attestante la data di avvio della costruzione (fig. 7). Infatti, proprio a partire dall'aprile del 1590 risalgono le convenzioni stipulate con le maestranze tra la Camera Apostolica, rappresentata da Fontana, e i cavaatori abruzzesi Concezio dell'Aquila e i fratelli Menico e Geronimo di Terranera per cominciare a scavare il nuovo alveo del Tevere, per la somma di 11 giuli a canna di condotto scavato, seguendo le indicazioni fornite da Carlo Maderno, nipote di Fontana, all'epoca prezioso collaboratore dell'impresa familiare¹⁰⁴.

102. ASV, Archivio Borghese, IV, 280, cc. 149rv. ORBAAN 1926, p. 181.

103. Contravvenendo all'iter burocratico definito dalla Bolla *Cum inter coetera* di papa Pio IV (1564). PASTURA RUGGIERO 1987, p. 185.

104. ASR, Segretari e cancellieri della RCA, vol. 1633, notaio Gaspare Rinaldo, c. 352r.

Nei capitolati d'appalto non figura più Sangallesi quale tramite tra la Camera Apostolica e le maestranze, ma soltanto Domenico Fontana che evidentemente nel frattempo si era appropriato di un ruolo che fino ad allora era stato esclusivo appannaggio dei cardinali deputati alle opere.

Il 19 maggio con un apposito mandato i depositari della Camera Apostolica, Castellino e Giovanni Agostino Pinelli, trasferirono 25.000 scudi sul conto del banchiere Rospigliosi, deputato della fabbrica del ponte Felice, il quale con acconti periodici devolveva direttamente a Fontana i fondi per le spese di cantiere, di cui come detto si occupava il fratello Marsilio¹⁰⁵.

Con questa nuova procedura finanziaria il cantiere proseguì alacramente. Il 24 maggio Marsilio Fontana acquistò per l'impresa familiare undici asini da soma per il trasporto dei materiali da costruzione¹⁰⁶. Il 13 giugno furono aumentate le maestranze per scavare con maggiore lena il nuovo alveo rettilineo del Tevere, come risulta da una convenzione sottoscritta presso il notaio della Reverenda Camera Apostolica Gaspare Rinaldo da Fontana e dal cavatore aquilano Cesare Norcetto, secondo la quale, costui si obbligava entro un anno:

«in ogni miglior modo de fare a tutte sue spese et cavare il fosso o ver argine quale a da servire per voltare il Tevere sotto il novo ponte Felice nel territorio del Borghetto cominciando dal detto ponte et andare all'imboccatura del fiume dalla banda verso Utricoli et fare un fosso o ver forma sotterranea passando tutta la grossezza del archi del ponte»¹⁰⁷.

I cavaatori di travertino Fidele Castano di Como e Larzano De Filizzano di Larzano il 17 agosto si impegnarono con Fontana per trasportare i blocchi di travertino scavato dalle cave di Civita Castellana al cantiere, rispettivamente per il prezzo di 22 e 45 baiocchi la *caretata*; a sua volta Fontana si impegnava a fornire idonee attrezzature per estrarre, sollevare e trasportare il materiale lapideo, provvedendo anche a riparare opportunamente le strade per il trasferimento in cantiere¹⁰⁸.

Fontana all'epoca era in possesso delle attrezzature e macchine di cantiere utilizzate in occasione del trasporto ed erezione dell'Obelisco Vaticano e restava in comodato d'uso alla sua impresa¹⁰⁹, contribuendo certamente al felice esito dei suoi numerosi cantieri, tra cui appunto quello del ponte Felice.

105. ASR, Camerale I, Mandati, registro 937, c. 32r.

106. ASR, Segretari e cancellieri della RCA, vol. 1633, notaio Gaspare Rinaldo, c. 382r.

107. *Ivi*, cc. 409rv.

108. «Caricare su le carrozze tutto il travertino che si trova cavato nelle cave cominciate nel territorio di Civita Castellana per servizio del ponte Felice a ragione di baiocchi 22 la caretata et di più cavare l'infrascritti travertini nelle dette cave et caricare de baiocchi 45 la caretata, con patti e capitoli infrascritti cioè che il signor cavalier sia obligato darli tutti gli stigli et instrumenti che vanno per caricare le carrozze cioè canopi argani legnami cioè travi, curli, armature e barili, et strade e piazze acconcie». *Ivi*, vol. 1632, notaio Gaspare Rinaldo, cc. 427r-428r.

109. *Ivi*, vol. 1083, notaio Taddeo De Marchi, c. 15r.

La morte improvvisa di Sisto V, avvenuta il 27 agosto 1590, ad un mese dall'ultimo mandato di pagamento emesso a favore di Fontana¹¹⁰, provocò la sospensione della costruzione del ponte, che secondo lo stesso architetto fino ad allora aveva riguardato l'innalzamento di tre piloni fino all'imposta degli archi e lo scavo delle fondamenta delle due spalle¹¹¹. Nei successivi tre mesi di sede vacante il cantiere fu progressivamente abbandonato dalla maggior parte delle maestranze che depredarono strumenti di lavoro, materiali e mezzi di trasporto, senza eseguire i lavori per i quali si erano obbligati e pur avendo introitato gli anticipi da parte dell'impresa di Domenico Fontana¹¹². Per quest'ultimo il danno economico fu considerevole in considerazione del fatto che il contratto d'appalto con la Camera Apostolica era «a tutte sue spese», pertanto tutte le attrezzature da cantiere e i materiali da costruzione andati persi erano a suo carico. Per di più il successore di Sisto V, Gregorio XIV Sfondrati, eletto il 5 dicembre 1590, decise di non proseguire la costruzione del ponte, e il 5 aprile 1591 ordinò al tesoriere generale Bartolomeo Cesi di devolvere i censi destinati dal suo predecessore all'opera, per un valore complessivo di 17.500 scudi, all'estinzione dei crediti residui della Camera Apostolica accumulatisi durante il papato precedente¹¹³. Inoltre ciò che rimaneva delle attrezzature di cantiere dovette essere riportato in città per altri utilizzi sempre a spese di Fontana¹¹⁴.

110. L'ultimo mandato di pagamento a Domenico Fontana per la fabbrica del ponte risale al 23 luglio 1590: «Magnifici Vincenzo Ruspigliosi et compagni depositarij delli denari applicati al ponte Felice al Borghetto. Piacerà pagare al signor cavaliere Domenico Fontana architetto di Nostro Signore scudi duemilia di moneta delli denari che tenete in deposito per la fabbrica del detto ponte quali sonno a conto delle spese che da esso si fanno in detta fabrica d'ordine di Nostro Signore che così pagati ve si faranno buoni nelli vostri conti de detta Depositaria et mi raccomando. Di casa questo di 23 di luglio 1590 questo che atteso che ancora non sono saldati li conti di monsignor Sangalietto et lui sta indisposto. Bartolomeo Cesi thesoriero ». ASR, Camerale I, Fabbriche 1531, c. 2r.

111. FONTANA 1604, f. 20v.

112. «Molti lavoranti se ne andorno et fuggirno dall'opera, li quali portorno seco ferri et altre robbe et denari havuti anticipatamente, ché vedendosi in sede vacante non avevano paura della corte, come ancora fecero li patroni delle carrozze di buffali, che essi ancora se ne portorno li denari anticipati et questo fu al cavaliere un danno». ASV, Archivio Borghese, IV, 280, c. 149r. ORBAAN 1926, p. 180.

113. «Per Scipione Penello notaro della nostra Camera Apostolica sotto li 16 di novembre 1589 quali censi da Sisto V nostro predecessore furno applicati alla fabrica del ponte Felice quale per l'anno penurioso non potendosi effettuare et volendo noi servirci de detti censi et prezzo di essi ad altri nostri bisogni per la presente vi ordiniamo che quanto prima procurate la venditione et con effetto vendiate detti censi et ciascuno dessi». ASR, Segretari e cancellieri della RCA, vol. 1856, notaio Ponzio Seva, c. 379r.

114. «Vi sono poi [...] molte vetture di barche, carrozze, gabelle che occorsero nel portare nel tempo di papa Gregorio 14 le robbe a Roma, quando si risolse che la fabrica non andasse più avanti». ASV, Archivio Borghese, IV, 280, cc. 149rv. ORBAAN 1926, p. 181.

L'avvicendamento di tre pontefici nell'arco di soli due anni¹¹⁵, prima dell'elezione al soglio pontificio il 30 gennaio 1592 di Clemente VIII Aldobrandini, non giovò al cantiere del ponte che rimase in stato di abbandono¹¹⁶.

Terza fase del cantiere: febbraio - maggio 1592

La costruzione del ponte riprese soltanto all'inizio del 1592¹¹⁷, poco dopo l'elezione di Clemente VIII: il 14 febbraio 1592 venne ordinato il primo mandato di pagamento erogato dai depositari generali, i banchieri Giovan Enriques di Herrera e Ottavio Costa, in favore di Fontana¹¹⁸, seguito da un secondo il 21 marzo 1592 emesso dal depositario generale Giovan Battista Ubertino; in entrambe le causali è esplicitata la ripresa dei lavori della fabbrica incompiuta del ponte Felice¹¹⁹.

L'impresa Fontana in primo luogo dovette allestire nuovamente il cantiere e quindi occuparsi di riparare i danni subiti dalle strutture durante la sua forzata interruzione, oltre a fare rimuovere «il limo et riempitura, che haveva fatta il fiume nelli piloni per esser stato doi anni senza essersi lavorato»¹²⁰.

Ma dopo appena tre mesi dalla ripresa dei lavori, l'architetto ticinese si vide revocata la commissione per la realizzazione dell'opera del ponte, che come egli stesso scrisse: «non potendo essere da me finita per alcuni impedimenti, fu da altri posta in esecutione»¹²¹.

Contestualmente, la Camera Apostolica, dal 13 maggio 1592, avviò un'azione di revisione dei conti di fabbrica dell'impresa Fontana, motivata dall'accusa di una errata esecuzione dei lavori e dall'impiego

115. Urbano VII, Giambattista Castagna, 15-27 settembre 1590, Gregorio XIV, Niccolò Sfondrati, 5 dicembre 1590-13 ottobre 1591 e Innocenzo IX, Giovan Antonio Facchinetti, 29 ottobre-30 dicembre 1591.

116. Il resoconto dei danni subiti dalle strutture in costruzione sono esplicitati dallo stesso architetto in occasione della controversia intentata nei suoi confronti dalla Camera Apostolica. ORBAAN 1926.

117. Sull'ultima fase della costruzione di ponte Felice vedi SCAVIZZI 1992, pp. 630-635.

118. «Monsignor Cesi nostro thesoriero generale ordinarete a Giovan Enriques di Herrera et Ottavio Costa depositarij generali che paghino al cavaliere Domenico Fontana nostro architetto scudi duemilia di moneta quali gli facciamo pagare a bon conto delle spese che da esso si doveranno fare per ordine nostro per la fabrica del ponte Felice al Borghetto». ASR, Camerale I, Fabbriche 1531, c. 3r.

119. «Monsignor Cesi nostro thesoriero generale ordinarete a Giovan Battista Ubertino nostro depositario generale che paghi al cavaliere Domenico Fontana nostro architetto scudi mille di moneta quali gli facciamo pagare a bon conto delle spese che da esso si fanno di nostro ordine nostro per la fabrica del ponte Felice al Borghetto». *Ibidem*.

120. ASV, Archivio Borghese, IV, 280, c. 151rv. ORBAAN 1926, p. 182.

121. FONTANA 1604, f. 20v.

di materiali da costruzione scadenti¹²². Esplose così il «caso Fontana»: l'architetto fu citato in giudizio per una presunta inefficiente gestione del cantiere del ponte Felice¹²³.

Iniziò così la terza fase della costruzione del ponte Felice che papa Clemente VIII affidò all'architetto Taddeo Landini¹²⁴ e a una nuova impresa di costruzioni. Già il 20 maggio si ha notizia dell'invio di Landini sul cantiere per assumerne la direzione¹²⁵. Vennero reclutate nuove maestranze «desiderando che con ogni cellerità et diligenza si continui et finisca l'opra del ponte del Borghetto tanto necessaria al publico et essendosi sopra di ciò di ordine nostro trattato con mastro Bartholomeo Sala da Bibiena e con mastro Alessandro Contigini e mastro Alessandro Cioli scarpellini¹²⁶. Il 13 luglio il depositario generale Ubertino predispose un pagamento di 800 scudi per gli scalpellini Alessandro Contigini e Alessandro Cioli per lavori di da realizzarsi al ponte Felice secondo i patti stabiliti il primo luglio nel capitolato d'impresa con la Camera Apostolica¹²⁷. Il 16 luglio venne assegnato l'appalto per i lavori di muratura alle compagnie d'impresa di Bartolomeo e Alessandro Sala, Sante De Zotti e Giovan Battista Gessi, destinate a occuparsi di scavare il nuovo alveo e di riempire quello vecchio e al contempo di proseguire l'edificazione del ponte completando la realizzazione dei piloni, delle testate e degli archi laddove le maestranze di Fontana l'avevano lasciata¹²⁸. A tal fine i nuovi capomastri poterono utilizzare tutte le attrezzature e i materiali lasciati da Fontana: in particolare carrozze per il trasporto del materiale da costruzione, partite di travertini, calce viva e mattoni, ferri, impalcature di legno e ben 12 "burbore", ossia argani, destinati all'estrazione della terra. Tutti materiali che secondo la memoria difensiva presentata da Fontana furono valutati in maniera incongrua¹²⁹, nel contesto di una generale ingiusta sottostima del valore dei lavori da lui eseguiti. Ma a seguito del parere dell'architetto gesuita

122. «Si riveggono li conti al cavalier Fontana di fabriche et strutture, che si pretende siano state mal fatte di materie vili et di poco utile, et spesa per avanzare». BAV, Urb. lat. 1060, c. 257v. ORBAAN 1915, p. 166.

123. *Ivi*, pp. 165-168; ORBAAN 1926. Vedi anche SCAVIZZI 1992, pp. 630-633.

124. Il testo del Breve con il quale Clemente VIII affida l'opera a Landini è conservato presso l'ASR, Bandi, I, 8. SCAVIZZI 1992, p. 637, nota 39.

125. ASR, Camerale I, Depositeria Generale 1832, c. 21r. SCAVIZZI 1992, p. 630.

126. ASR, Segretari e cancellieri della RCA, 1082, notaio Tideo De Marchi, c. 234r. SCAVIZZI 1992, p. 630.

127. «Monsignor Cesi nostro thesoriero generale ordinarete a Giovan Battista Ubertino nostro depositario generale che paghi scudi ottocento a Alessandro Contigini e Alessandro Cioli scarpellini la metà in argento et la metà in quatrini o bajocchi o moneta con dovere retenerne baiocchi et messo per scudo quali gli facciamo pagare alcun conto di lavori di scarpello che da essi di ordine nostro si fanno per la fabbrica del ponte Felice al Borghetto di quali detti scarpellini ne debbiano dare conto in Camera Apostolica conforme alle capitulationi stabilite con essi per tal opera sicurtà data da essi nelli atti di Tideo de Marchi notaio de essa Camera sotto il dì primo del presente». ASR, Camerale I, Fabbriche 1531, c. 4r.

128. ASR, Camerale I, Fabbriche 1530, III fascicolo, cc. 27r-38v.

129. ASV, Archivio Borghese, IV, 280, c. 153rv. ORBAAN 1926, p. 183.

Giovanni De Rosis¹³⁰, terzo perito scelto dalle controparti, la Camera Apostolica risultò vantare nei riguardi di Fontana un credito di 14.000 scudi¹³¹, quale differenza tra acconti anticipati e forniture e lavori effettuati.

Sicuramente su questo esito pesò il fatto che Fontana risultasse effettivamente l'unico responsabile delle opere sia sotto il profilo tecnico che economico, come a suo tempo voluto da papa Sisto V, ma ancora di più il clima generale decisamente mutato nei suoi confronti, che nonostante il dimezzamento dell'indennizzo addebitatogli per intercessione di Clemente VIII¹³², lo indusse a trasferirsi a Napoli¹³³.

I lavori al ponte terminarono soltanto nel 1613 durante il papato di Paolo V Borghese, con modifiche all'originario progetto di Fontana (fig. 1) e grazie anche al risolutivo intervento di Giovanni Fontana e Carlo Maderno, che realizzarono le piastre di fondazione (platea) per sostenere i pilastri del ponte contrastando i cedimenti differenziali provocati da una non uniforme distribuzione dei carichi trasmessi dalla sovrastruttura¹³⁴. Le platee erano state progettate da Domenico, ma non furono realizzate dall'impresa che gli subentrò nel cantiere, come lui stesso ebbe modo di scrivere:

«et similmente fu fatta la platea delli fondamenti, et di dentro nel mezzo degl'archi fatto tutto de mattoni, con disegno di far la platea tra l'un pilone e l'altro quanto era largo tutto il ponte quando fosse stato finito di cavar l'alveo perché quella doveva essere l'ultima cosa da farsi avanti che si desse l'acqua, e se bene quelli che lo seguirono poi vi voltorno l'acqua senza far detta platea, dal che ne potevano causar molti disordini, alli quali si è remediato con la diligenza e fatica di Giovanni Fontana mio fratello, architetto generale della Santità di Clemente Ottavo, e con li studj e sudori di Carlo Maderno mio nipote, da i quali è stato dato fine a detta impresa»¹³⁵.

Sebbene la scelta poco opportuna di realizzare il ponte a secco fosse imputabile a Bartolani piuttosto che a Fontana, la soluzione adottata dall'architetto ticinese di rettificare il letto del Tevere scavando un nuovo tratto rettilineo dell'alveo si rivelò non priva di difficoltà, per la natura rocciosa del terreno che

130. Per notizie biografiche su Giovanni De Rosis vedi BöSEL 1991.

131. ASV, Archivio Borghese, IV, 280, cc. 160rv. ORBAAN 1926, p. 189. Ridotto a 7000 scudi saldati il 10 Giugno 1593 da Marsilio Fontana e Carlo Maderno per conto di Domenico. ASR, Segretari e cancellieri della RCA, vol. 1081, notaio Tydeo de Marchis, cc. 293rv.

132. BENEDETTI 1992, p. 229; BEDON 2008, p. 44.

133. Sull'opera di Domenico Fontana a Napoli vedi VERDE 2007; DE CAVI 2009.

134. Nel chirografo del 6 maggio 1606 relativo alla polizza di saldo a favore di Giovanni Fontana, papa Paolo V scrive che Giovanni risulta creditore della RCA per aver realizzato la platea di fondazione di ponte Felice: «la platea al ponte del Borghetto quanto teneva la larghezza del Tevere a torno li pilastri del detto ponte». ASR, Segretari e cancellieri della RCA, 358, notaio Johannes Jacobus Bulgarinus, cc. 324-325. SPEZZAFERRO, p. XXV, nota 6.

135. FONTANA 1604, f. 21r.

pure in un primo tempo era sembrata idonea a evitare che il fiume potesse ritornare al suo vecchio letto. Purtroppo quest'ultimo inconveniente continuò a presentarsi dopo il completamento del ponte, determinando il ricorso a ingenti opere di contenimento che interessarono il nuovo fondo del Tevere per oltre due secoli a venire¹³⁶.

Rimane ancora privo di risposta l'interrogativo sul perché sia Bartolani, sia Fontana, non abbiano ritenuto opportuno ricostruire il diruto ponte nei pressi di Orte utilizzando i piloni superstiti; un interrogativo che si sarebbero posti un secolo dopo Agostino Martinelli: «parmi ancora da non passarsi senza riflessione, che il detto Domenico Fontana, che pure era huomo di molta intelligenza, e molto esatto nelle sue osservazioni e operationi non fece punto conto di simil posto, conoscendo senza dubbio, che non poteva sperarne molto buon esito»¹³⁷, e l'ingegnere olandese Cornelis Meyer, secondo cui «meno deve recare meraviglia che Sisto V, non applicasse alla rifabricatione del ponte di Orte in vece di fare una spesa così grossa per fondare un altro detto Felice, perché chi è informato delle emergenze di quelli tempi sa molto bene perché il detto Pontefice desiderasse fusse fabricato il Ponte Felice nelli contorni del Borghetto, e perché non applicasse il pensiero altrove»¹³⁸.

La tormentata vicenda del ponte Felice si concluse nel maggio del 1944 quando venne colpito dai bombardamenti degli alleati miranti a impedire la ritirata dei tedeschi lungo la via Flaminia. Oggi il ponte è stato ricostruito e al suo ingresso giacciono i pochi frammenti delle sue vestigia: ossia i due stemmi araldici di papa Sisto V¹³⁹ (figg. 8-9).

136. SCAVIZZI 1992, p. 628.

137. MARTINELLI 1682, p. 93; BENEDETTI 1992, p. 224.

138. L'olandese Cornelis Meyer, ingegnere idraulico, nel 1675 fu incaricato da Clemente X di verificare la possibilità di rendere il corso del Tevere navigabile da Perugia a Roma. Ne scrisse un resoconto manoscritto illustrato dai disegni del vedutista Gaspar van Wittel, che riuscì a stampare soltanto dieci anni più tardi. MEYER 1685.

139. BENEDETTI 1992, p. 238.



Figure 8-9. Resti del ponte Felice: stemmi araldici di Sisto V (foto di P.C. Verde).

Bibliografia

- ADAMI 1997 - G. ADAMI, *Pompeo Floriani*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 48, Istituto dell'Enciclopedia italiana, Roma 1997. http://www.treccani.it/enciclopedia/pompeo-floriani_%28Dizionario-Biografico%29/ (ultimo accesso 11 febbraio 2018).
- ALBERI 1858 - E. ALBERI, *L'Italia nel secolo decimo sesto ossia Relazioni degli ambasciatori veneti presso gli stati italiani nel XVI secolo*, 5 voll., *Relazione di Roma di Giovanni Corraro 1581*, Società Editrice fiorentina, IV, Firenze 1858.
- ALMA MATER 1920 - ALMA MATER. *Pontificium Collegium Urbanum de Propaganda Fide*, Tip. Ed. Romana, Roma 1920.
- ALTERI 2014 - G. ALTERI, *Aurea Roma. La storia urbanistica di Roma attraverso le medaglie papali*, Biblioteca Apostolica Vaticana, Roma 2014.
- ANGELITA 1589 - G. ANGELITA, *L'istoria della traslatione della S. Casa della Madonna a Loreto...*, Sertorio de Monti, Fermo 1598.
- APOLLONJ GHETTI 1987 - F.M. APOLLONJ GHETTI, *Appunti intorno a Ponte Felice e ad alcuni circostanti luoghi tiberini*, in *Studia Sixtina nel IV centenario del pontificato di Sisto V (1585-1590)*, Academia Sistina, Roma 1987, pp. 47-62.
- BATTAGLINI DI STASIO 1964 - R. BATTAGLINI DI STASIO, *Matteo Bartolini (Bortoloni, Bartolani), Matteo, detto Matteo da Castello*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 6, Istituto dell'Enciclopedia italiana, Roma 1964. [http://www.treccani.it/enciclopedia/bartolini-matteo-detto-matteo-da-castello_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/bartolini-matteo-detto-matteo-da-castello_(Dizionario-Biografico)/) (ultimo accesso 26 febbraio 2018).
- BEDON 2008 - A. BEDON, *Venture e sventure finanziarie del Cavalier Domenico Fontana*, in M. FAGIOLO, G. BONACCORSO (a cura di), *Studi sui Fontana. Una dinastia di architetti ticinesi a Roma tra Manierismo e Barocco*, Atti del convegno (Roma, 26 settembre 1997), Gangemi, Roma 2008, pp. 39-44.
- BENEDETTI 1992 - S. BENEDETTI, *Il Ponte Felice*, in «Storia architettura», 1992, 1, pp. 223-239.
- BEVILACQUA 2014 - M. BEVILACQUA, *Cartografia e immagini urbane. Giovanni Battista Falda e Cornelis Meyer nella Roma di Innocenzo XII*, in R. BÖSEL, A. MENNITI IPPOLITO, A. SPIRITI, *Innocenzo XI Odescalchi. Papa, politico, committente*, Viella, Roma 2014, pp. 289-308.
- BONORA 2003 - P. BONORA, *Cartografia e idraulica del Tevere (secoli XVI-XVII)*, in A. FIOCCA, D. LAMBERINI, C. MAFFIOLI (a cura di), *Arte e scienza delle acque nel Rinascimento*, Marsilio, Venezia 2003, pp. 169-193.
- BÖSEL 1991 - R. BÖSEL, *De Rosis Giovanni*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 39, Istituto dell'Enciclopedia italiana, Roma 1991. [http://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-de-roxis_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-de-roxis_(Dizionario-Biografico)/) (ultimo accesso 26 febbraio 2018).
- CECCARELLI 2008 - S. CECCARELLI, *Carlo Marchionni "Ingegnere della Sagra Congregazione dell'Acque"*, in E. DEBENEDETTI (a cura di), *Architetti e ingegneri a confronto: l'immagine di Roma fra Clemente XIII e Pio VII*, vol. III, «Studi sul Settecento romano», 24 (2008), pp. 31-44.
- CERUTTI FUSCO 1988 - A. CERUTTI FUSCO, *Il progetto di Domenico Fontana "per ridurre il Coliseo di Roma ad habitatione" e le opere sistine di "pubblica utilità"*, in «Quaderni di storia dell'Architettura», 1988, 11, pp. 65-84.
- CICCONI 2006 - M. CICCONI, *Arte, Società, Economia: i mercanti-banchieri fiorentini a Roma tra Cinque e Seicento*, tesi di dottorato, XVII ciclo, tutor L. Barroero, Università degli Studi di Roma Tre, 2006.
- CICCONI 2011 - M. CICCONI, *"Bisognava un huomo valente". Ammannati versus Fontana nel carteggio di Guglielmo San Galletti*, in G. CURCIO, N. NAVONE, S. VILLARI (a cura di), *Studi su Domenico Fontana*, Atti del Convegno, «Cosa è architetto». *Domenico Fontana tra Melide, Roma e Napoli (1543-1607)* (Mendrisio, 13-14 settembre 2017), Mendrisio Academy Press, Mendrisio 2011, pp. 229-239.

- COMPAGNUCCI 1991 - M. COMPAGNUCCI, *L'addizione sistina di Loreto*, in POLICHETTI 1991, pp. 75-93.
- COMPAGNUCCI 2013 - M. COMPAGNUCCI, *Loreto, la città di Sisto V*, in «Studi Maceratesi», 47 (2013), pp. 321-333.
- CROCE, DI STEFANO 2014 - T. CROCE, E. DI STEFANO (a cura di), *La viabilità interregionale tra sviluppo e trasformazioni. L'antico tracciato della via romano-lauretana (secc. XIII-XVI)*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 2014.
- DA L'HERBA 1564 - G. DA L'HERBA, *Itinerario delle poste per diverse parti del mondo. Et il viaggio di San Iacomo di Galitia...*, s.e., Venezia 1564.
- DE CAVI 2009 - S. DE CAVI, *Architecture and royal presence. Domenico and Giulio Cesare Fontana in Spanish Naples (1592-1627)*, Cambridge Scholars, Newcastle 2009.
- DELUMEAU 1979 - J. DELUMEAU, *Vita economica e sociale di Roma nel Cinquecento*, Sansoni, Firenze 1979.
- DI MARCO 2017 - F. DI MARCO, *I diversi approcci alla scienza idraulica di Carlo Fontana e Cornelius Meyer, con una nota su Ponte Felice*, in G. BONACCORSO, F. MOSCHINI (a cura di), *Carlo Fontana 1638-1714*, atti del convegno (Roma, 22-24 ottobre 2014), Accademia di San Luca, Roma 2017, pp. 181-188.
- DI RISIO 1990 - A.B. DI RISIO, *Palazzo d'Avalos in Vasto*, Cassa di risparmio della provincia di Chieti, Chieti 1990.
- D'ONOFRIO 1980 - C. D'ONOFRIO, *Il Tevere. L'isola Tiberina, le inondazioni, i molini, i porti, le rive, i muraglioni, i ponti di Roma*, Romana Società Editrice, Roma 1980.
- ERCOLI 2008 - E.H. ERCOLI, *Grand Tour. Il viaggio di formazione lungo la via Lauretana*, Retecamere, Macerata 2008.
- ESPOSITO 2008 - D. ESPOSITO, *La campagna romana nel secolo XVI: infrastrutture e insediamenti nel suburbio*, in G. SIMONCINI, *Roma. Le trasformazioni urbane nel Cinquecento. II, Dalla città al territorio*, Olschki, Firenze 2008, pp. 289-310.
- EXTERMANN 2016 - G. EXTERMANN, *Marmi romani in Piemonte. Pio V e il cantiere di Santa Croce a Bosco Marengo*, in G. EXTERMANN, A. VARELA BRAGA (a cura di), *Splendor marmoris. I colori del marmo, tra Roma e l'Europa, da Paolo III a Napoleone III*, De Luca Editori D'Arte, Roma 2016, pp. 69-86.
- FONTANA 1590 - D. FONTANA, *Della trasportatione dell'obelisco Vaticano et delle fabbriche di Nostro Signore papa Sisto V fatte dal cavallier Domenico Fontana architetto di Sua Santità. Libro primo*. Domenico Basa, Roma 1590.
- FONTANA 1604 - D. FONTANA, *Libro Secondo in cui si ragiona di alcune fabbriche fatte in Roma, et in Napoli, dal cavalier Domenico Fontana*, Costantino Vitale, Napoli 1604.
- FRATARCANGELI, LERZA 2009 - M. FRATARCANGELI, G. LERZA, *Architetti e maestranze lombarde a Roma (1590-1667): tensioni e nuovi esiti formativi*, Carsa, Pescara 2009 (I saggi di Opus, 17).
- GARGANO 1993 - M. GARGANO, *Ponte Sisto a Roma, nuove acquisizioni (1473-1475)*, in «Quaderni dell'Istituto di Storia dell'architettura», 1993 [1994], 21, pp. 29-38.
- GRIMALDI 1991 - F. GRIMALDI, *La Santa Casa e la città di Loreto nel periodo sistino. Documenti e registi*, in POLICHETTI 1991, pp. 95-113.
- GRIMALDI 2013 - F. GRIMALDI, *Felix Civitas Lauretana. Loreto la città felice*, in «Studi Maceratesi», 47 (2013), pp. 311-319.
- GRIMALDI 2014 - F. GRIMALDI, *Le strade e le vie del pellegrinaggio*, in T. CROCE, E. DI STEFANO (a cura di), *La viabilità interregionale tra sviluppo e trasformazioni. L'antico tracciato della via romano-lauretana (secc. XIII-XVI)*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 2014, pp. 115-116.
- HESS 1967 - J. HESS, *Contributi alla storia della Chiesa Nuova (Santa Maria in Vallicella)*, in J. HESS, *Kunstgeschichtliche Studien zu Renaissance und Barock*, 2 voll., Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 1967, I, pp. 353-367.
- DE MONTAIGNE 1958 - M. DE MONTAIGNE, *Journal du voyage de Michel de Montaigne en Italie par la Suisse et l'Allemagne en 1580 et 1581*, ed. it. cons. *Giornale del viaggio di Michel de Montaigne in Italia*, prefazione di G.

- PIOVENE, Introduzione critica di G. NATOLI, traduzione di A. CENTO, Parenti, Firenze 1958.
- LAMOUCHE 2018 - E. LAMOUCHE, *Il cantiere di decorazione della cappella Gregoriana nella basilica vaticana attraverso i documenti della Tesoreria Segreta pontificia (1578-1584)*, in NICOLETTI, VERDE 2018, pp. 42-65.
- LEFEBVRE 1967 - R. LEFEBVRE, *Schede su Matteo Bartolini da Castello architetto in Roma nel tardo Cinquecento*, in «Rassegna degli Archivi di Stato», XXVII (1967), 1, pp. 142-159.
- LEFEBVRE 1980 - R. LEFEBVRE, *Notizie e documenti sul palazzo Farnese di Ortona*, in *L'architettura in Abruzzo e nel Molise dall'antichità alla fine del XVIII secolo*, Atti del Convegno (L'Aquila, 15-21 settembre, 1975), 2 voll., Marcello Ferri editore, L'Aquila 1980, I, pp. 221-240.
- MARIANO 2013 - F. MARIANO, *Giacomo Fontana, architetto militare, cartografo ed urbanista anconitano del XVI secolo*, in «Castella Marchiae», 2013, 13, pp. 102-119.
- MARIANO 2010 - F. MARIANO, *Giacomo Fontana, la pianta di Ancona per Sisto V (1588)*, in M. FOLIN (a cura di), *Rappresentare la città*, Cliopoli, Reggio Emilia 2010, pp. 277-295.
- MARTINELLI 1682 - A. MARTINELLI, *Stato del Ponte Felice rappresentato alli Eminentissimi e Reverendissimi Signori Cardinali della Sacra Congregazione dell'Acque dal Cavalier D. Agostino Martinelli ferrarese*, Nicolò Angelo Tinaffi, Roma 1682.
- MARTINORI 1929 - E. MARTINORI, *Via Flaminia. Studio storico topografico*, Stabilimento Tipografico Regionale, Roma 1929.
- MASETTI ZANNINI 2003 - G.L. MASETTI ZANNINI, *Hermes Cavalletti bolognese, ragioniere generale della chiesa e la sua cappella con il quadro del Caravaggio*, in «Atti e memorie della Deputazione di Storia Patria per le province di Romagna», 2003, 54, pp. 153-166.
- MEYER 1685 - C. MEYER, *L'arte di restituire à Roma la tralasciata navigazione del suo Tevere*, Giacomo Antonio Lazzari Varese, Roma 1685.
- MODESTI 2006 - A. MODESTI, *Corpus numismatum omnium romanorum pontificum*, 5 voll., De Cristofaro, Roma 2002-2015, IV, *Da Sisto V (1585-1590) a Paolo V (1605-1621)*, 2006.
- NICOLETTI 2018 - M.F. NICOLETTI, *Un cantiere nel cantiere: Domenico Fontana e la costruzione con «non piccola difficoltà» della cappella di Sisto V (1585-90)*, in NICOLETTI, VERDE 2018, pp. 181-217.
- NICOLETTI (in corso di stampa) - M.F. NICOLETTI, «*Lavorandosi a furia*»: i cantieri di Sisto V negli Avvisi della Biblioteca Apostolica Vaticana (1585-1590), in *Opere, artefici, economia e tecniche costruttive nelle fonti di età sistina (1585-1590)*. Ricognizione archivistica, in corso di stampa.
- NICOLETTI, VERDE 2018 - M.F. NICOLETTI, P.C. VERDE (a cura di), *Pratiche architettoniche a confronto nei cantieri italiani della seconda metà del Cinquecento*, Atti delle Giornate di Studio (Mendrisio, 30-31 maggio 2016), Officina Libraria, Milano 2018.
- NICOLÒ 1997 - M.L. DE NICOLÒ, *Homo viator. Alberghi, osterie, luoghi di strada dal Trecento al Cinquecento*, Banca di Credito Cooperativo di Gradara, Gradara 1997.
- ORBAAN 1915 - J.A.F. ORBAAN, *Il caso Fontana*, in «Bollettino d'arte», 1915, 6, pp. 165-168.
- ORBAAN 1926 - J.A.F. ORBAAN, *Die Selbstverteidigung des Domenico Fontana 1592-1593*, in «Repertorium für Kunstwissenschaft», XLVI (1926), 4, pp. 177-189.
- PASTURA RUGGIERO 1987 - M.G. PASTURA RUGGIERO, *La Reverenda Camera Apostolica e i suoi archivi (secoli XV-XVIII)*, Archivio di Stato di Roma, Roma 1987.
- POLICETTI 1991 - M.L. POLICETTI (a cura di), *Il progetto di Sisto V. Territorio, città, monumenti nelle Marche*, Catalogo della mostra (Loreto, 11 gennaio-30 settembre 1992), Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 1991.

Relatione di Roma dell'Aimaden 1672 - Relatione di Roma dell'Aimaden, in *Li tesori della corte romana in varie relationi fatte in Pregadi d'alcuni ambasciatori veneti, residenti in Roma sotto differenti pontefici e dell'Almaden, ambasciator francese*, s.e., Bruxelles 1672.

RUSSO 2017 - A. RUSSO, *Loreto. Città santuario nell'età della controriforma*, Ginevra Bentivoglio Editoria, Roma 2017.

SCAMOZZI 1687 - V. SCAMOZZI, *Dell'idea della Architettura universale di Vincenzo Scamozzi architetto veneto*, Loco delle Vergini, Piazzola sul Brenta 1687.

SCAVIZZI 1991 - C.P. SCAVIZZI, *Navigazione e regolazione fluviale nello Stato della Chiesa fra XVI e XVIII secolo*, EdilStampa, Roma 1991.

SCAVIZZI 1992 - C.P. SCAVIZZI, *Il Ponte Felice al Borghetto nel quadro della viabilità territoriale*, in M. FAGIOLO, M.L. MADONNA (a cura di), *Sisto V, Roma e il Lazio, le Marche*, Atti del Convegno (Roma, 19-29 ottobre 1989), 2 voll., Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 1992, I, pp. 623-638.

SEGARRA LAGUNES 2004 - M.M. SEGARRA LAGUNES, *Il Tevere e Roma. Storia di una simbiosi*, Gangemi, Roma 2004.

SIMONCINI 1990a - G. SIMONCINI, «*Roma Restaurata*». *Rinnovamento urbano al tempo di Sisto V*, Olschki, Firenze 1990.

SIMONCINI 1990b - G. SIMONCINI, *Il piano sistino. Fonti manoscritte 1585-1587*, in «Opus», 1990, 2, pp. 97-120.

SIMONCINI 1992 - G. SIMONCINI, *La concezione originaria del piano sistino*, in «Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura», 1992, 15-20, pp. 667-674.

SIMONCINI 2008 - G. SIMONCINI, *Roma. Le trasformazioni urbane nel Cinquecento. I, Topografia e urbanistica da Giulio II a Clemente VIII*, Olschki, Firenze 2008.

SIMONCINI 2011 - G. SIMONCINI (a cura di), *Roma. Le trasformazioni urbane nel Cinquecento. II, Dalla città al territorio*, Olschki, Firenze 2011.

SPEZZAFERRO 1983 - L. SPEZZAFERRO, *La Roma di Sisto V*, in *Storia dell'arte italiana*, 3.5, *Momenti di architettura*, Einaudi, Torino 1983, pp. 363-405.

SPEZZAFERRO 1989 - L. SPEZZAFERRO, *Introduzione*, in G. CURCIO, L. SPEZZAFERRO, *Fabbriche e architetti ticinesi nella Roma barocca*, Il Polifilo, Milano 1989, pp. VII-XXVIII.

STUMPO 1988 - E. STUMPO (a cura di), *La gazzetta de l'anno 1588*, Giunti, Firenze 1988.

TAFURI, CORBO 1972 - M. TAFURI, A.M. CORBO, *Breccioli*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 14, Istituto dell'Enciclopedia italiana, Roma 1972. http://www.treccani.it/enciclopedia/breccioli_%28Dizionario-Biografico%29/ (ultimo accesso 26 febbraio 2018).

VALLETTA 1991 - V. VALLETTA, *Progetti sistini per il porto di Ancona. I risultati della ricerca d'archivio*, in POLICETTI 1991, pp. 225-290.

VERDE 2007 - P.C. VERDE, *Domenico Fontana a Napoli 1592-1607*, Electa Napoli, Napoli 2007.

VERDE 2017 - P.C. VERDE, *L'Ospedale dei Poveri Mendicanti a ponte Sisto. Un'analisi preliminare dell'impresa di Domenico Fontana attraverso il Libro di tutta la spesa*, in «Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura», 2017, 66, pp. 41-58.

VERDE 2018 - P.C. VERDE, «*C'ha bisognato usarvi una diligenza quasi meravigliosa*». *Il cantiere dell'acquedotto dell'acqua Felice 1585-1587: il successo di Giovanni Fontana*, in NICOLETTI, VERDE 2018, pp. 139-180.

VERDE (in corso di stampa) - P.C. VERDE, *I registri delle spese camerale relative ai cantieri di Domenico e Giovanni Fontana 1585-1590*, in *Opere, artefici, economia e tecniche costruttive nelle fonti di età sistina (1585-1590)*. Ricognizione archivistica, in corso di stampa.

VESPIGNANI 1692 - C. VESPIGNANI, *Discorso di monsignor Giovan Carlo Vespignani. Sopra la facile riuscita di restaurare il ponte senatorio hoggi detto ponte rotto...*, Giovan Francesco Buagni, Roma 1692.

VON PASTOR 1955 - L. VON PASTOR, *Storia dei papi dalla fine del Medioevo*, 17 voll. in 20 tomi, Desclée, Roma 1944-1963, *Storia dei Papi nel periodo della riforma e restaurazione cattolica. Gregorio XIII (1572-1585)*, IX, 1955; *Sisto V, Urbano VII, Gregorio XIV e Innocenzo IX (1585-1591)*, X, 1955.

WITTE 2013 - A.A. WITTE, *I manoscritti della navigazione: un'opera in collaborazione tra Gaspar van Wittel e Cornelis Meyer*, in M.M. BRECCIA FRATADOCCHI, P. PUGLISI (a cura di), *Gaspar van Wittel i disegni. La collezione della Biblioteca Nazionale di Roma*, Catalogo della mostra (Roma, 17 aprile - 23 luglio 2013), Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, Roma 2013, pp. 51-58.

A European View on Ruins in Naples and Messina during the 17th and 18th Centuries

Massimo Visone
massimo.visone@unina.it

An analysis of iconography and a critical reading of sources allow to add new observations on the representation of cities in territories affected by the 1783 earthquake. The contribution aims to illustrate a slow cultural mutation and the symbolic, figurative meanings of this phenomenon. The philosophy of catastrophe puts the then prevailing optimism of reason into crisis and destroys the conviction that the present may be the best of all possible worlds. The Kingdom of Naples was one of the protagonists of that dynamism that pushed men to explore unusual territories along the Grand Tour route with the intent of acquiring new scientific tools of analysis. Southern Italy is a unique case in Europe due to the number of earthquakes during the modern age. In particular, the capital city, Naples, and Sicily were hit several times by earthquakes of varying intensity over a period from 1688 to 1783; that century was a fundamental passage in the history of earthquakes.



Uno sguardo dell'Europa sulle rovine a Napoli e Messina tra XVII e XVIII secolo

Massimo Visone

Nella lettera scritta da Francesco Petrarca al cardinale Giovanni Colonna, di cui si riporta un'ampia citazione, si legge la descrizione del terremoto e della tempesta che si verificò a Napoli il 25 novembre 1343, con ingenti danni alla città, in particolare nei quartieri bassi e nel porto. Il poeta, che nell'ascensione al *monte Ventoso* restituisce una delle prime descrizioni di paesaggio¹, in questa lettera trasmette le emozioni, la realtà di quell'evento e la cultura con cui era stato percepito:

«Aveva appena preso sonno, quando con improvviso orrendo fragore non le sole finestre ma tutte le mura e la volta di solidissima pietra fabbricate dalle fondamenta tremando si scuotono: il lamino, che, me dormente, veglia la notte, si estingue [...]. Sarebbe un non finirla mai chi volesse di quella notte infernale descrivere a parole l'orrore; e quantunque rade volte col dire si giunga al vero, al vero torrebbe fede il dir mio. Oh il diluvio, oh i venti, oh le saette! Oh fragore di cielo, e commovimento di terra, e mugghio di mare! Oh ululato degli uomini. [...] Cresciuto il chiarore sì che fummo certi esser giorno, poco però meno tenebroso della notte, cessò ad un tratto il clamore degli uomini dalla parte superiore della città, e più forte invece e più spesso si fece udire dalla marina [...], e pur di vedere, disposti ancora a lasciarvi la vita, scendiamo al porto. Dio buono! Quale orrendo spettacolo! [...] Arrogi a tutto questo il rovinar degli edifici abbattuti in gran parte dalla violenza dei flutti che non ebbero in quel giorno confine e come all'opra dell'uomo, così alla legge della natura fatti ribelli, ogni lido e ogni limite oltrepassando, tanto quella alta mole che collo sporto de' fianchi (al dir di Virgilio) a formare il porto dagli uomini fu fabbricata, quanto tutto intorno quel litorale paese ebbero ricoperto: e là dove poc'anzi a piede asciutto si passeggiava, ora non poteva che pericolosamente andarsi per nave»².

1. PETRARCA 1996; TOSCO 2011.

2. RILLO 1904, pp. 92-95.

A quella data, e per qualche secolo ancora, il terremoto sarà un fenomeno poco chiaro, di difficile decodificazione e impossibile da comprendere. Gli effetti disastrosi che facevano seguito alle scosse telluriche erano fatti risalire a questioni religiose, mentre le spiegazioni delle cause naturali erano ancora ferme alle teorie più antiche. La commozione e il terrore provocati dal sisma erano interpretati come castigo divino in risposta alla condotta peccaminosa della popolazione, promuovendo funzioni e iniziative di penitenza come rimedio. Molto rare sono le raffigurazioni a noi pervenute in cui è possibile osservare vedute realistiche di città italiane colpite da terremoti e, in tali casi, sono prevalentemente collegate al culto del santo protettore³.

Nel Seicento si apre una fase nuova. L'approccio razionalistico e meccanicistico ebbe come conseguenza il crescente proliferare di relazioni descrittive dei diversi terremoti. Queste pubblicazioni rispondevano alla nascente istanza culturale delle élite europee, che intendevano mettere a disposizione dei curiosi le proprie esperienze e confrontare le diverse impressioni personali, le deduzioni metafisiche e le descrizioni empiriche, riportate nei tempi più prossimi all'avvenimento stesso⁴.

L'analisi dell'iconografia e la rilettura critica delle fonti, sulla base dei più recenti contributi storiografici, consentono oggi di aggiungere alcune osservazioni sulla rappresentazione delle città nel Regno di Napoli colpite dal terremoto tra XVIII e XIX secolo.

Realtà e metafora

Nel Settecento, la curiosità culturale coinvolge ogni realtà in cui l'uomo possa esperire la natura del mondo, attraverso l'osservazione dei molteplici effetti generati dai fenomeni con cui la Terra è stata confermata nel corso del tempo. Si interrompe una visione di carattere assolutistico, in cui tutto è immoto e sempre presente, ma la fame di conoscenza spinge l'uomo a ricercarla, fino a imporre una tipologia di viaggi, spedizioni e missioni di carattere scientifico per la formazione di specialisti, studiosi e più spesso anche per semplici *connoisseurs*⁵. Nel *Grand Tour* i viaggiatori, oltre alle visite ai musei, alle antichità, alle grandi opere dell'uomo e alle pratiche di vita sociale, ricercano luoghi naturali su cui soffermarsi per alcune riflessioni più specificamente filosofiche, con le relative implicazioni di tipo scientifico, religioso e politico. Alcuni di questi siti si consolideranno come stereotipi, altri saranno tappe occasionali, mentre la loro fortuna sarà di durata variabile rispetto all'osservabilità degli effetti

3. Sull'iconografia storica dei terremoti in Italia si rinvia agli studi di Emiliana Guidoboni, tra i tanti si segnala GUIDOBONI, EBEL 2009. Vedi anche NEVOLA 2015.

4. Vedi KOZAK, THOMPSON 1991; FIGLIUOLO 1992; QUENET 2005.

5. Sul *Grand Tour*, vista l'ampia bibliografia, si rinvia in sintesi a DE SETA 1996; BERTRAND 2004a; BERTRAND 2009; DE SETA 2011.

scaturiti dall'evento, tra cui terremoti, maremoti ed eruzioni vulcaniche. La loro imprevedibilità non è più vista con timore, ma gli studiosi accorrono nel più breve tempo possibile nei luoghi della catastrofe, per cercare di comprenderne *de visu* causa ed effetto, confrontando gli eventi e verificando sul posto danni, lesioni e interpretando le descrizioni dei testimoni.

L'iconografia delle città disastrose è lo specchio dei vari modi di sentire questi nuovi paesaggi che si disvelano agli occhi dell'osservatore⁶. Ne sono testimonianza i fogli a stampa o le raccolte di *souvenirs*, le illustrazioni di memorie scientifiche e divulgative, quelle per il mercato o gli schizzi e i taccuini d'artista, ma anche i rilievi più tecnici commissionati a ingegneri e i disegni o i progetti degli architetti.

Un genere che si configura in un arco circoscritto di tempo, che va dalla seconda metà del XVIII ai primi anni dell'XIX secolo, con una sua specifica estetica: quella cosiddetta della catastrofe⁷. Opere in cui prevale talvolta il tono sintetico e allegorico, in altre, invece, domina la raffigurazione puntuale e analitica, restituendoci informazioni sui principali luoghi della veduta, sulla fortuna di alcuni siti, con raffigurazioni di edifici dispersi, danneggiati, trasformati o scampati all'evento, rivelandosi fonti importanti per la storia dell'architettura e della città.

In quegli anni emerge una dimensione sotterranea e profonda nella comunità intellettuale più sensibile a questi temi, in cui si uniscono mito, scienza e metafora, particolarmente eloquenti per il Vesuvio, ma non solo. Infatti, «comme toutes les représentations mentales d'une nature extrême, celles du vulcan ne mettent pas seulement en jeu des savoirs, elles participent d'élaborations mythiques et poétiques, autant que de constructions discursives révélatrices des mentalités religieuses, des modèles politiques et de l'imaginaire social d'une époque»⁸.

In questo contesto, la cosiddetta filosofia della catastrofe assume grande rilievo, mettendo in crisi l'imperante ottimismo della ragione e incrinando la convinzione che il presente possa essere il migliore dei mondi possibili. Episodio cardine fu il terremoto di Lisbona del 1755 che «frappé à l'époque le monde occidental comme d'un coup de foudre, et a transformé pour toujours la philosophie des hommes pensants»⁹.

La città distrutta mette in crisi la fiducia dell'Illuminismo. Voltaire, Rousseau e Kant sono le voci di un dibattito che mette sul banco degli imputati la natura, Dio e l'uomo stesso, trascinando con sé la fiducia nei più antichi e consolidati sistemi di governo¹⁰.

6. Vedi GALTAROSSA, GENOVESE 2015; BENUCCI *et al.* 2016.

7. TAGLIAPIETRA 2016, pp. 21-24.

8. BERTRAND 2005, p. 7. Vedi anche PALMIERI 2013.

9. BESTERMAN 1956, p. 10.

10. TAGLIAPIETRA 2004.

«La catastrofe, descrive il tracollo di *un ordine*, la sua fine, e tematizza le cause del collasso di *quell'ordine* insieme alla ricerca intellettuale di un ordine nuovo, di una nuova continuità. [...] gli illuministi innanzi al terremoto di Lisbona rifiutano la spiegazione provvidenziale dei devoti e dei tradizionalisti, ossia quella che prevedeva l'inclusione *anche* del massimo grado di disordine rappresentato dalla catastrofe in un piano d'ordine, in un *disegno divino*, in parte imperscrutabile dal punto di vista dell'uomo, ma esistente. Si tratta, invece, di sostituire all'ordine che *c'è*, ma *non è conoscibile*, un ordine nuovo, che *c'è*, ma è conoscibile. La risposta innanzi alla catastrofe della filosofia diventa quella di un'intensificazione della capacità intellettuale di connessioni mediante l'integrazione conoscitiva e la prestazione argomentativa, che riconfigurano l'insieme in un nuovo quadro d'ordine»¹¹.

Conservazione e modernità tra due terremoti: 1688-1783

Il Regno di Napoli è protagonista del dinamismo che spinge gli uomini a inoltrarsi in territori inusuali per il canonico percorso del *Grand Tour* con l'intento di perfezionare la formazione, completare una ricerca o acquisire nuovi strumenti di analisi scientifica. Infatti, l'Italia meridionale rappresenta un caso unico in Europa per il suo articolato sistema orografico di origine vulcanica e per i numerosi casi di terremoti. Tra XVII e XVIII secolo, la capitale fu colpita più volte da scosse di terremoto di varia intensità: una molto grave nel 1688 – con epicentro nel Sannio, tra Benevento e Cerreto Sannita – due di minore entità nel 1694 e nel 1702, ancora un'altra molto forte nel 1732 e, infine, quella del 1783, che pure fu sentita in città.

Una fortuna iconografica del terremoto a Napoli assolutamente di scarsa entità, in particolare se confrontata con la ricca fioritura di cronache e relazioni¹². Il sisma del 5 giugno del 1688 fu cruciale da molti punti di vista. È vero, infatti, che i crolli e le distruzioni furono ingenti, ma non c'è dubbio che il terremoto costituì anche un'occasione per ricostruire strutture invecchiate, antichate, precarie e ardite e modificare il volto della città in modo definitivo¹³.

Celebre è la frase di Carlo Celano che ricorda il radicalismo con cui gli architetti intervennero nei restauri e «che in quel tempo fero più danni che dal tremuoto istesso»¹⁴. La chiesa di Santa Restituta nel Duomo, per esempio, fu

11. TAGLIAPIETRA 2016, p. 17.

12. Vedi PARRINO 1688; MAGNATI 1688; SARNELLI 1688; SPORTELLI 1688; BARRA 1688; *Vera, e distinta relatione dell'horibile e spaventoso terremoto* 1688; *Vera, e distinta relatione dell'orribile, e spaventoso terremoto* 1688; *Vera e distinta relatione dello spaventoso terremoto* 1688; TAYLOR 1688; *Relation véritable de ce qui est arrivé à Naples* 1688. Sulle fonti letterarie delle calamità naturali nel XVII secolo vedi CECERE 2017a.

13. Si veda CANTABENE 2003-2004. Più in generale vedi NAPPI 1981. Sui terremoti più antichi, si rinvia a MOTTA 1887; FIGLIUOLO 1988; ARTHUR 1989.

14. CELANO 1692, *Giornata Terza*, p. 107.

«per gran parte abbattuta [...] e poi interamente rimessa in piedi e ricostruita. È importante sottolineare che l'intervento che la interessò all'indomani del terremoto non rappresentò una più o meno invasiva operazione di restauro, che si tradusse in un più o meno gradevole o consono rivestimento scenografico tardo-barocco. Non fu solo un rivestimento: si trattò di una ricostruzione integrale dell'edificio, dalla quale solo poche parti uscirono indenni»¹⁵.

Il terremoto divenne «il pretesto per una ampia e dispendiosa ricostruzione. Non si voleva solo mettere riparo ai danni subiti, non bastava ricostruire il distrutto. In verità si voleva molto di più: si desiderava cancellare il Medioevo invecchiato sotto una maschera [...] più confacente al gusto del tempo»¹⁶, ma la nuova *facies* della chiesa non segnò il trionfo dei modernisti. Questo episodio costituì forse la prima disputa a Napoli intorno al restauro di un monumento antico, con la contrapposizione di chi, in nome della storia e dell'antichità, intendeva conservarne le forme, e chi affermava la capacità del moderno di conferire nuovo decoro a una fabbrica antica¹⁷.

Tra gli episodi più noti in cui è possibile riscontrare una documentazione grafica che illustra danni e ricostruzioni si ricordano il crollo del pronao del tempio dei Dioscuri, inglobato nel prospetto della chiesa di San Paolo Maggiore e quello della cupola del Gesù Nuovo, eretta tra il 1629 e il 1634.

Nel primo caso, le sollecitazioni si concentreranno sul pronao con spinte verso l'esterno, quasi certamente per il collegamento realizzato da Dionisio Lazzari nel 1671 tra il pronao e la nuova facciata. Il cedimento delle volte determinò il crollo dell'antico frontone, di tre colonne corinzie e di un capitello di un'altra colonna, «restandocene quattro, una da una parte e tre da un'altra, e le basi belle e sode delle colonne cadute»¹⁸. L'incisione nella guida di Carlo Celano del 1692 (fig. 1) – ricca di informazioni su molti cantieri conclusi o ancora in corso in fase di redazione – illustra chiaramente questa situazione prima e dopo il terremoto. Essa mostra in primo piano i rocchi interi di colonne, gli architravi e i capitelli crollati, ben evidenti sulle scale e nell'atrio dell'avancorpo basamentale della basilica. L'autore dell'incisione è Arcangelo Guglielmelli, architetto impegnato nel restauro della fabbrica, ed «è lecito quindi ipotizzare la massima fedeltà e precisione del rilievo dei ruderi dell'antico tempio»¹⁹. Nel cantiere teatino questi conserverà in facciata solo due delle quattro colonne rimaste in piedi in seguito al sisma e due basi²⁰.

15. Vedi LUCHERINI 2009, pp. 273-284; CUCCARO 2012, pp. 62-63; RUOTOLO 2012.

16. LUCHERINI 2009, p. 283.

17. Sull'argomento vedi FIENGO 1992; SCARAMELLA 1992; RUSSO 2008, pp. 139-180. Tra chi mostrò sensibilità ai problemi della conservazione delle fabbriche medievali si ricorda SICOLA 1696.

18. CELANO 1692, *Giornata Seconda*, p. 159.

19. AMIRANTE 1990, p. 245. Ma, è stato fatto notare, «l'incongruente raffigurazione dell'epigrafe suddivisa in tre righe e la fantasiosa restituzione del portale con quattro colonne in luogo di due, inducono a sospettare della fedeltà dei dettagli» (LENZO 2011, p. 141).

20. Vedi AMIRANTE 1990, pp. 243-246; RUSSO 2008, pp. 157-158; LENZO 2011.

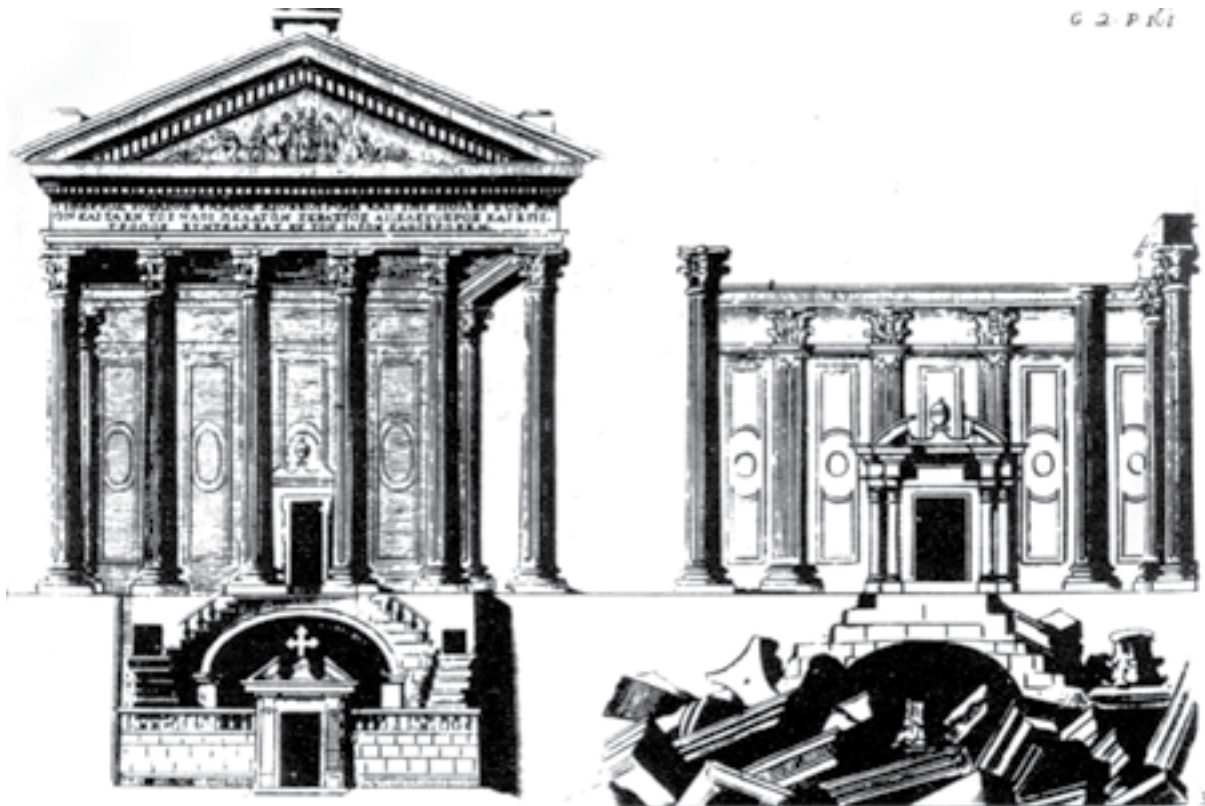


Figura 1. Arcangelo Guglielmelli, facciata della chiesa di San Paolo Maggiore prima e dopo il crollo del 1688, incisione (da CELANO 1692, *Giornata Seconda*, p. 161).

Abbastanza ampia è la documentazione iconografica della facciata del tempio del I secolo grazie a bassorilievi, disegni, incisioni e dipinti. La più celebre e precisa è un disegno di Francisco de Hollanda del 1540, conservato nella biblioteca dell'Escorial, ma ancora più note sono le due raffigurazioni che accompagnano il *Quarto Libro dell'Architettura* di Andrea Palladio (1570). Delle sette tavole – esclusa la pianta di Napoli – che illustrano le dieci giornate dell'opera di Celano, quella della basilica di San Paolo Maggiore assume particolare rilievo. L'autore concepì sin dall'inizio la pubblicazione come una guida per i viaggiatori stranieri e per quei napoletani che avessero voluto conoscere meglio la città di Napoli, pensando già a una felice diffusione editoriale²¹.

Ma, soprattutto, si segnala la *Veduta della Piazza di S. Lorenzo e Strada della Vicaria* realizzata da Francesco Cassiano de Silva alla fine del Seicento – nell'album di disegni conservato presso l'Österreichische Nationalbibliothek di Vienna (fig. 2) –, in cui «tutt'ora se ne vedono le vestigia in sei e più altissime colonne, freggi, Architravi e Cornice di smisurate grandezze, tuttoche alcune infrante fanno in terra pompa del funesto terremoto»²², prima del completamento della facciata a opera di Giuseppe Astarita nel 1773. La raffigurazione fu poi replicata, con alcune semplificazioni nel tratto, nell'omonimo disegno presente nell'album napoletano²³, riducendo anche i dettagli architettonici dell'ambiente circostante e del contesto pertinente il secondo piano. Infine, essa fu utilizzata in forma ridotta, con una prospettiva accorciata, nella *Veduta di S. Paolo* nella guida di Domenico Antonio Parrino, divulgando nell'immagine più nota lo stato dei luoghi al 1700, ma arricchendo l'illustrazione di altri elementi marmorei crollati, «restandovi solo quattro colonne in piedi e le reliquie di quella antichità attorno la chiesa, havendo rovinata una bellissima scalinata di marmi per cui si salia alla chiesa. Come era il detto atrio, e come si ritrova, si vede dall'ingiunte figure»²⁴, come si legge nel testo.

Il cartografo, incisore e disegnatore mostra una chiara sensibilità al dato di realtà e di cronaca anche nelle vedute per la pubblicazione di Giovanni Battista Pacichelli del 1703²⁵, dove si osservano due testimonianze di crolli nelle città colpite dal sisma del 1694 in Irpinia e Basilicata, non senza una particolare attenzione al dato di cronaca storica proiettato verso la contemporaneità del racconto illustrativo: il «Castello rovinato» degli Orsini di Gravina a Muro Lucano²⁶ e le «rovinare grandezze» di Conza²⁷ (fig. 3).

21. STENDARDO 1995.

22. AMIRANTE, PESSOLANO 2005, p. 69.

23. ALISIO 1984, pp. 159-162.

24. PARRINO 1700, I, p. 333. Vedi anche AMIRANTE, PESSOLANO 2005, p. 38.

25. PACICHELLI 1703.

26. MARTUSCELLI 2014, par. I, f. 274.

27. *Ivi*, par. I, f. 304. Si ricorda la coeva *Vera, e distinta relatione dello spaventoso, e funesto Terremoto 1694*.



Figura 2. Francesco Cassiano de Silva, *Veduta della Piazza di S. Lorenzo e Strada della Vicaria*, fine XVII secolo, penna, inchiostro marrone e acquerello. Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, On Alb 161a (da *Regno Napolitano Anotomizzato dalla Penna di Fran.co Cassiano de Silva*, f. 73).

Più singolare è la raffigurazione dei danni subiti dalla chiesa dei Gesuiti a Napoli. Si tratta di un plastico, firmato e datato «Gaudiello f. 1707»²⁸ (fig. 4). È possibile fare rientrare il rilievo all'interno di quelle vedutine in cera che ebbero una grande fortuna tra il XVII e il XVIII secolo. L'opera merita particolare rilievo per la cura dei dettagli, che restituiscono con vivo realismo un interno della città. In primo piano è il largo antistante la chiesa del Gesù Nuovo, animato da una scena di vita quotidiana; al centro è il piedistallo di marmo della statua equestre di Filippo V, eretta nel 1705 e abbattuta all'entrata degli Austriaci nel 1707. Emerge la cupola della chiesa gesuitica realizzata su progetto di Giuseppe Valeriano, poi crollata nel 1688, rovinando anche sul cappellone di Sant'Ignazio. Essa è ricca

28. Vedi VISONI 2012, pp. 338-342; PIGNATELLI 2015.



Figura 3. Francesco Cassiano de Silva, *Conza*, incisione (da PACICHELLI 1703, I, f. 304).



Figura 4. Gaudiello, *Veduta del largo antistante la chiesa del Gesù Nuovo a Napoli*, plastico, 1707. Collezione privata.

di informazioni per le architetture riprese, seppure si ritrovino al momento inspiegabili incongruenze cronologiche. La cupola, di cui mancavano testimonianze grafiche fino alla comparsa di questo plastico nel 2010, è rilevata ancora in rovina, mentre fu ricostruita sempre da Guglielmelli nel 1692-1693 sulla falsariga della precedente e ultimata nel 1717 con gli affreschi di Paolo De Matteis²⁹. Si osservano il disegno della calotta esterna, i costoloni dell'ardita volta interna e gli affreschi che la decoravano, realizzati da Giovanni Lanfranco tra il 1635 e il 1636³⁰.

Se il terremoto del 1688 aveva mutato l'aspetto della capitale con interventi sull'antico, consolidamento dell'esistente e timidi ammodernamenti, il sisma del 1783 apriva le porte al cambiamento, all'utopismo della città nuova, della sostituzione e del rinnovamento della *facies* architettonica e urbana e altrettanto si può dire per i sismi che vedono protagonista la Sicilia³¹.

Gli anni ottanta del Settecento sono quelli in cui gli echi dell'Illuminismo più radicale prima e del giacobinismo poi cominciano a espandersi, trovando grande accoglienza nel Mezzogiorno, all'interno di un intenso scambio di rapporti culturali con la Francia³². Napoli vive una grande vivacità culturale e scientifica, ma sono anche gli anni in cui si verificano gravi disastri naturali, carestie e prendono forma quegli avvenimenti politici che culmineranno nei moti del 1799³³.

I ruderi moderni della città in quegli anni sono visti con gli occhi con cui si osservano le antichità, ma la catastrofe naturale trasforma il presente in storia, la realtà in mito: l'uomo è ora parte di quel processo di mutazione ed è testimone dei fenomeni di una natura primigenia. Come le città dissepolte di Pompei ed Ercolano, ora Messina, Reggio e tanti altri piccoli comuni della Calabria e della Sicilia colpiti dal sisma sono ruderi della modernità, simboli della precarietà, fine di un secolo, che di lì a breve la Rivoluzione sancirà definitivamente conclusa.

Nel giugno 1794, per esempio, frequenti scosse di terremoto anticiparono una violenta eruzione del Vesuvio la cui attività si manifestò ininterrottamente per una settimana, fino a quella più cruenta della sera del 15 giugno, quando Torre del Greco³⁴ fu sepolta dalla lava e dalla cenere: «Tutto sta sottosopra»³⁵, raccontava la regina Maria Carolina al marchese del Gallo.

29. L'unica descrizione della cupola è in CELANO 1692, *Giornata Terza*, pp. 44-48. Tale descrizione ha consentito di formulare un'ipotesi di ricostruzione in GUERRA 1967.

30. Sulla vicenda vedi ERRICETTI 1962; AMIRANTE 1990, pp. 246-248; SCHIATTARELLA 1997, pp. 32-38.

31. Si veda TRIGILIA 2009, pp. 183-189.

32. D'ANGELO 2015.

33. PASSETTI 2007.

34. Vedi AMODIO 2006a; in particolare, per Torre del Greco, AMODIO 2006b.

35. WEIL, DI SOMMA CIRCELLO 1911, I, p. 214.

Il fenomeno sismico ed eruttivo del 1794 aveva fornito il pretesto agli intellettuali napoletani per esercitare una funzione di severa critica nei riguardi del potere costituito e creò i presupposti per una più rapida diffusione degli ideali rivoluzionari provenienti dalla Francia³⁶.

Vulcanismo e paesaggi in fieri

In maniera progressiva, l'iconografia urbana accompagna la pubblicitaria legata al fenomeno del *Grand Tour*, fino a diventare in taluni casi un genere autonomo, come per esempio la spettacolarizzazione delle vedute delle eruzioni³⁷.

In contrapposizione con il vedutismo di più ampio respiro di Pierre-Jacques Volaire, le riprese più ravvicinate di Jakob Philipp Hackert e Pietro Fabris sono stimolate dall'interesse verso le scienze naturali – in particolare per l'ambiente culturale che gravitava intorno a William Hamilton – determinando un'evidente attenzione alla consistenza materica dell'evento: fontane di lava, piroclasti e fumarole³⁸ (fig. 5). Il vulcanismo consente agli occhi degli uomini più curiosi di osservare le viscere della terra e la forza della natura stessa. Ciò avviene anche per fenomeni più antichi, le cui conseguenze sono evidenti nelle conformazioni geologiche del suolo, ricche di manifestazioni secondarie, come le caldere, le mofete, i soffioni, l'emersione di acque termali, il bradisismo, su cui si concentrano in tempi e modi diversi studiosi, architetti, vedutisti, filosofi e teorici.

Da sempre, ad esempio, i Campi Flegrei suggeriscono ricerche in ambito iconografico, fino a costituirne uno dei principali elementi dell'identità del paesaggio storico. Proprio alla natura del sito, «sempre sul punto di liberare le sue violente forze, e a quest'immagine di paesaggio costantemente *in fieri*, di cui mai si potrà fissare un ritratto definitivo, sembrano ispirarsi le prime riflessioni sui luoghi che, ancor prima delle più antiche rappresentazioni, visualizzano la perenne rievocazione di una memoria collettiva»³⁹.

Si ricordi l'improvvisa eruzione del Vesuvio la mattina del 16 dicembre 1631, allora tanto sorprendente per il carattere inusuale dell'evento, quanto spaventevole per la forza espressa dalla natura: essa segna una svolta significativa per l'iconografia di Napoli e dei suoi contorni⁴⁰. Un evento

36. Vedi GALASSO 1984; FERRONE 1999.

37. BERTRAND 2004b.

38. STAFFORD 1984.

39. DI LIELLO 2005, p. 11.

40. DI MAURO 1984. Per una più ampia schedatura sull'iconografia del Vesuvio vedi AMODIO 2006c; AMODIO 2006d; VISIONE 2010.



Figura 5. Pietro Fabris, *Veduta di un fiume di lava sceso dal Vesuvio verso Resina la sera dell'11 maggio 1771*, acquaforte acquerellata (da HAMILTON 1779, tav. XXXVIII).

che raggiunse un fascino tale da attirare numerosissimi viaggiatori, in una dimensione che ci è restituita nelle parole di Goethe:

«l'eruzione del Vesuvio mette in moto la maggior parte dei forestieri e bisogna farsi violenza per lasciarsi trascinare dietro a loro. Un tal fenomeno ha veramente qualche cosa del crotalo, che attira gli uomini irresistibilmente a sé. Siamo in un momento in cui si direbbe che tutti i tesori d'arte di Roma non contano nulla; tutti i forestieri interrompono il corso delle loro osservazioni e si precipitano a Napoli»⁴¹.

Tant'è che dalla metà del Settecento, con l'eruzione del Vesuvio del 1751 e soprattutto con quelle del 1760, 1767, 1779 e 1794, per citarne solo alcune, «il tema diviene à la mode, si fa oggetto di produzione seriale, in un numero spesso rilevante di esemplari, non di rado riprodotto l'uno dopo l'altro [...], ed

41. GOETHE 1959, p. 146.

ognuna delle eruzioni acquisterà la sua *facies* tipica, la sua iconografia, e potrà distinguersi dall'altra con un preciso richiamo al dato cronologico»⁴².

Si avvia una diffusione sempre più ampia dell'immagine del vulcano in eruzione che catalizza gli sguardi dei viaggiatori. Tale attenzione non andrà a sopirsi con la scoperta delle città sepolte di Ercolano e Pompei. Anzi, il loro ritrovamento esalterà la percezione della forza sterminatrice del vulcano. Si delinea in questo modo un percorso che si va a integrare alla visita dei Campi Flegrei e, in particolare, al Lago d'Averno e alla Solfatara con la Grotta del cane a Pozzuoli.

Dalla seconda metà del Settecento, il maggiore articolarsi dei motivi di interesse a carattere scientifico mostra nelle vedute un incremento di sensibilità al dato paesaggistico e, soprattutto, all'ambiente antropizzato, non senza ammiccamenti al gusto del pittoresco. Nel fiorentino collezionismo che ne deriva, tra idealismo classicista e verismo scientifico, le vedute più realistiche sposeranno felicemente le esigenze paesaggistiche e documentaristiche della committenza francese, ma soprattutto di quella inglese.

Il cambiamento clamoroso che si attua nella percezione del paesaggio negli anni a cavallo tra i settanta e gli ottanta⁴³ vede un vivace movimento di artisti tra Roma e Napoli e un fervido scambio intellettuale tra pittori di diversa nazionalità sotto la protezione di mecenati e aristocratici di tutta l'Europa. Come è noto, in questo momento storico-artistico si sviluppano due percorsi sulla base di due atteggiamenti culturali distinti.

L'uno

«ha come asse portante una visione illuminista, fondata sulla percezione sensibile. L'operazione di raccordo tra il dato percepito e la sua elaborazione intellettuale è condotta in questo caso essenzialmente dalla vista. Sollecitato a esercitarsi sulla realtà e a condurre una ricognizione *en plein air* della natura, l'artista restituisce un'immagine splendente, esaltata dalla luce. La sua scrittura precisa, quasi documentaria, ha tempi lunghi e molto meditati»⁴⁴.

L'altro è un

«percorso che si delinea chiarissimo nella pittura di fine secolo, e viene a dare una spallata quasi definitiva al repertorio e alle tecniche tradizionali in tema di paesaggio. All'orizzonte si profila una nuova tipologia dell'artista che, lasciati l'atelier, il cavalletto, le tele ingombranti, va in cerca di esperienze dal vero, immergendosi nella natura lungo i sentieri *dell'Emile* di Rousseau»⁴⁵.

42. CAUSA 1979, I, p. 330. Per una cronologia delle eruzioni vedi anche ALFANO, PARASCANDOLA 2015.

43. Sulla pittura di paesaggio durante il Neoclassicismo vedi anche CLARK 1949, pp. 73-99; OTTANI CAVINA 1994; POMAREDE 1996; OTTANI CAVINA, CALBI 2005.

44. OTTANI CAVINA 2005, p. 16.

45. *Ibidem*.

Iconografia del terremoto di Messina

Per la storia dell'iconografia di Messina⁴⁶, il devastante terremoto che dal 5 febbraio 1783 colpisce ampie zone della Calabria e la costa nord-orientale della Sicilia genera una singolare continuità nella veduta urbana da mare, con campi visivi piuttosto ravvicinati sul Teatro Marittimo⁴⁷, in un arco circoscritto di tempo – gli ultimi quindici anni del Settecento – e all'interno della filosofia della catastrofe⁴⁸.

Le prime stampe che divulgano in Europa le immagini della catastrofe sono vedute di fantasia, rielaborate sulla base di precedenti vedute di Messina e dello Stretto, con navi in balia delle onde ed edifici vistosamente distrutti⁴⁹, come quelle di Johann Martin Will (fig. 6). Si cerca di illustrare il fenomeno del terremoto sulla base di quello che si legge nella voce «Tremblemens de terre» dell'*Encyclopedie*, ma accentuando la dimensione terrificata. Più spesso sono realizzate nello stile delle cosiddette *vue d'optique*. L'interesse per disastri di tali dimensioni animava i salotti più curiosi o le conversazioni dell'aristocrazia, portando a spettacolarizzare l'evento. Ad esempio, le vedute dello stretto e del crollo della chiesa di Santa Maria di Georg Balthasar Probst (*Le celebre pour les Vaissaux autre fois si dangereux detroit de Faro de Messina; Das Erschröckliche Erdbeben in Messina*) (fig. 7) erano destinate a essere viste per mezzo dello zogroscopio, ovvero uno strumento ottico munito di una lente d'ingrandimento e di uno specchio riflettente posto a 45 gradi molto diffuso intorno alla metà del Settecento in ambiente anglosassone, per poi trovare rapidamente fortuna anche altrove⁵⁰. L'immagine, spesso acquerellata, risultava posizionata capovolta alla base e osservata attraverso la lente convessa nello specchio, dove si vedeva diritta, ingrandita e tridimensionale.

Le fonti a stampa da cui è possibile sapere della rovina di questo complesso sono principalmente le incisioni attribuite a Bernardino Rulli⁵¹ e di Pompeo Schiantarelli⁵² (figg. 8-9) e alcuni resoconti divenuti di ampia consultazione, che lasceranno diverse tracce nell'iconografia alla fine del XVIII secolo.

46. Vedi SCIOLLA 1988; BARBERA 1993; GEIMER 2003; PINAULT SØRENSEN 2008; DE SETA 2009; ARICÒ 2013. Sulla storia della città vedi anche IOLI GIGANTE 1980.

47. Sul Teatro Marittimo o Palazzata di Messina vedi ARICÒ 1988; ARICÒ 1999; ARICÒ 2010; ARICÒ 2012; ARICÒ, PIAZZA 2014, pp. 481-486.

48. Vedi PLACANICA 1982; PLACANICA 1985a. Per una critica storiografica sulle fonti letterarie del terremoto del 1783 vedi CECERE 2017b.

49. KOZAK, THOMPSON 1991.

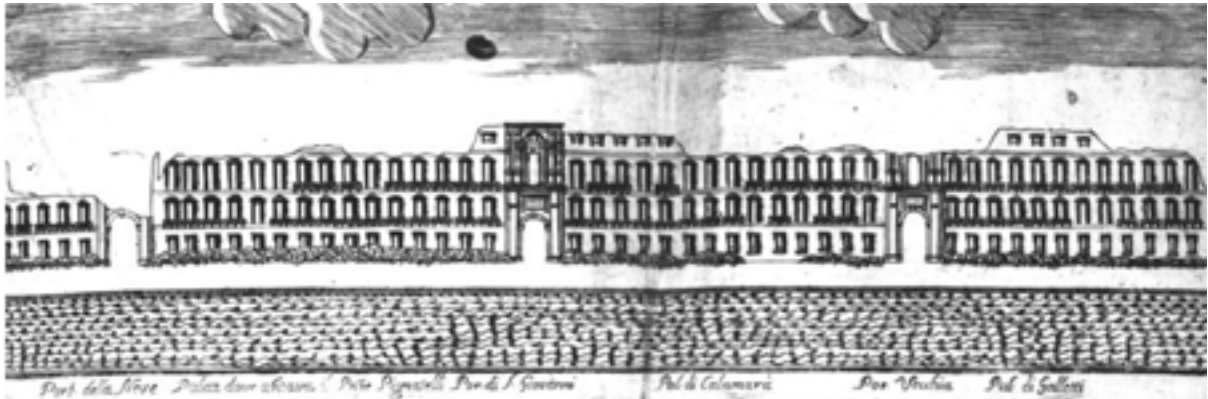
50. BLAKE 2003.

51. Vedi ARICÒ 2012, p. 57. In questo contesto, piace sottolineare che Bernardino Rulli è nominato nel pantheon dei martiri della rivoluzione del 1799 vedi D'AYALA 2012.

52. SARCONI 1783. Per le due vedute del duomo crollato e di una «casa particolare nella strada dell'anime del Purgatorio» vedi CALASCIBETTA 1937, rispettivamente pp. 26 e 32. Sulla commissione a Schiantarelli vedi DIVENUTO 1984, pp. 65-84.



Figura 6. Johann Martin Will, *Messina, eine von den Schoensen u. groesten Staedten Italiens ... am 5. Febr. 1783*, incisione.



In alto, figura 8. Bernardino Rulli (attribuito), *Veduta della Palazzata di Messina rovinata dai Terremoti dei 5 Febbraio 1783*, incisione; figura 9. Pompeo Schiantarelli, *Rilievo della Palazzata di Messina, 1784*, incisione (da *Atlante* annesso a SARCONI 1784, tav. LXII).

Ad esempio, a cinque anni dal viaggio del gruppo di Dominique Vivant Denon, una parte del materiale raccolto per illustrare la Calabria nel terzo volume (1783) e Messina nel quarto volume (1785) del *Voyage Pittoresque* dell'Abbè de Saint-Non era da considerare superato. Si pose il dilemma se cancellare i testi con le relative illustrazioni oppure pubblicare un resoconto che non sarebbe corrisposto alla realtà. Saint-Non optò per la seconda soluzione, non solo perché sarebbe stata inammissibile la loro assenza, ma anche perché riconobbe un alto valore documentario nei disegni, come lo sono ancora oggi⁵³. Privo di illustrazioni, l'aggiornamento dei volumi è reso possibile con l'inserimento in nota di resoconti scientifici sul terremoto, come quello di William Hamilton alla Royal Society di Londra⁵⁴, tradotto in francese e pubblicato nel settimo capitolo del terzo volume.

Le prime fonti di maggiore attendibilità sono presenti in memorie, disegni e scritti di pittori a Napoli pronti a prestarsi in campagne di disegno per la committenza più illuminata, ma anche in questo caso di rendiconti diplomatici⁵⁵.

Thomas Jones, nel suo diario, annota che una scossa fu avvertita anche a Napoli nella notte tra il 6 e il 7 febbraio, ma la comunicazione che l'epicentro fosse nel Mezzogiorno non fu immediata. E ancora, domenica 16, l'artista inglese scrive:

«Oggi sono stati proibiti tutti gli spettacoli e i divertimenti, la testa di San Gennaro è stata esposta in cattedrale con altri segni di penitenza allo spaventoso terremoto che c'è stato in Calabria e in Sicilia, nello stesso momento in cui si è avvertito a Napoli, dieci giorni fa. Ancora non si conoscono i particolari perché la posta non funziona regolarmente, ma si dice che Reggio e Messina siano ridotte a cumuli di macerie – pare addirittura che in Sicilia e Calabria siano andate distrutte 383 fra città e villaggi»⁵⁶.

Il 20 febbraio, trascrive:

«L'altra notte c'è stata un'altra scossa di terremoto, stavolta così violenta che il Tendone innalzato da Price al largo di Castello per i suoi spettacoli di arte equestre si è riempito di folla spaventata, e molti sono venuti a cercarvi rifugio anche dalla campagna circostante. In breve, la città si era talmente spopolata che ci è voluto un editto reale che obbligasse la gente a rientrare nelle case, per evitare un saccheggio generale»⁵⁷.

Il 7 aprile, William Hamilton riferisce a Jones quanto a lui noto del sisma e comunica che partirà il venerdì 2 maggio per la Calabria «accompagnato solo da un paio di domestici» per «visitare i luoghi

53. LAMERS 1995, p. 44 e schede nn. 238-243, pp. 245-249. Sui viaggiatori in Sicilia vedi KANCEFF, RAMPONE 1992.

54. HAMILTON 1783.

55. LO FASO DI SERRADIFALCO s.d.

56. OTTANI CAVINA 2003, p. 197.

57. *Ibidem*.

distrutti dal recente, spaventoso terremoto» e lo stesso pittore si propone, invano, di accompagnarlo gratuitamente come disegnatore. Tre settimane dopo Hamilton fa ritorno a Napoli per ripartire subito per l'Inghilterra, «dove intende riferire alla Royal Society di Londra gli studi e le osservazioni che ha raccolto»⁵⁸.

La mancata commessa a Jones rende Henry Tresham l'unico artista anglosassone ad avere visitato la città dopo il sisma. Nel 1783 John Campbell, lord Cawdor, aveva visitato la Sicilia assieme al pittore irlandese, che in questa occasione realizza diversi acquerelli tra cui tre vedute di Messina con gli effetti del terremoto⁵⁹. L'episodio deve avere richiamato i suoi studi a Pompei con rare vedute urbane in cui è possibile riscontrare una rappresentazione di carattere quasi archeologico nella raffigurazione dei crolli, con colonne e statue che emergono dai ruderi e sopravvissuti che vagano tra le macerie. Dei fogli conservati presso la Tate Gallery di Londra, due dei quali inediti, si segnalano il disegno fatto dall'interno della Loggia dei Mercanti, quasi del tutto distrutta, con la statua di Nettuno incorniciata dall'omonima porta e il retro del Palazzo Senatorio, gravemente danneggiato⁶⁰; una panoramica sull'abside della chiesa di San Domenico, unica parte della struttura barocca sopravvissuta al sisma con ricco apparato scultoreo⁶¹; e un terzo foglio il cui soggetto al momento è di difficile identificazione, ma in cui è evidente l'apparato decorativo barocco su elementi preesistenti, come una colonna marmorea scanalata di spoglio e un arco a sesto acuto⁶² (figg. 10-12).

Hamilton, inviato straordinario e ministro plenipotenziario della Corona britannica nel Regno delle Due Sicilie, era un collezionista, un mercante e un mecenate: presso il suo casino a Posillipo introduce i pittori inglesi nella società locale, li presenta ai viaggiatori di passaggio a Napoli e promuove artisti italiani all'estero. Egli aveva pubblicato le *Observations on Mount Vesuvius, Mount Etna, and other volcanos* (1772), a cui fece seguito il celebre libro sui *Campi Phlegræi* (1776), fondendo «indissolubilmente l'interesse scientifico, il gusto antiquario e la passione per il paesaggio italiano»⁶³. Piace pensare che in

58. *Ivi*, p. 200.

59. Molte delle vedute siciliane di Tresham furono viste da Lord Grey de Wilton nello studio romano del pittore nel marzo 1785. Altre ancora, che si trovavano nella collezione Cawdor, furono vendute presso Sotheby's (14 ottobre 1953 e 23 maggio 1962). Alcune di queste sono oggi alla Tate Gallery di Londra (TGL).

60. Henry Tresham, *The Devastation of the Earthquake at Messina, 1783*, penna, inchiostro e acquerello su carta, supporto: 265 x 411 mm. TGL inv. n. T08265. Si tratta dell'unico disegno edito, vedi STEIN 2015, p. 216.

61. Henry Tresham, *Messina after the Earthquake: View of a Port, the Apse of a Church to Left, a Ship in the Harbour*, 1783, penna inchiostro e acquerello su carta, supporto: 262 x 412 mm. TGL, inv. n. T08264.

62. Henry Tresham, *Messina after the Earthquake: The Nave of a Ruined Church*, 1783, penna, inchiostro e acquerello su carta, supporto: 262 x 408 mm. TGL, inv. n. T08263.

63. DI MAURO 1989, p. 180. Su Hamilton, si veda KNIGHT 1990.

seguito al viaggio avrebbe potuto pubblicare un altro volume illustrato sugli effetti del terremoto con la medesima sensibilità al dato paesistico.

Ma in questo intento riuscirà Jean Houel nel *Voyage pittoresque des isles de Sicile, de Malte et de Lipari* (1781-1786). Accanto all'interesse per le antichità, l'artista francese pone l'attenzione sulla conformazione geologica dell'isola, con tavole che rappresentano l'Etna, il cratere fumante di Vulcanello, le pietre incandescenti che fuoriescono dallo Stromboli, scogli, colline e rocce basaltiche, le acque ribollenti del lago di Naftia, le miniere di zolfo presso Cattolica Eraclea e sorgenti e terreni di origine vulcanica, come la valle di Macalube di Aragona. L'obiettivo è chiaro: egli cerca *le principaux Phénomènes que la Nature y offre*, come recita il titolo dell'opera. Messina avrebbe avuto poco rilievo se non fosse stato per il cataclisma. Infatti, quando si stampa il secondo volume nel 1784, l'autore *in extremis* «deve aver rimaneggiato il testo e scelto i disegni che meglio ricordassero la bellezza della città»⁶⁴, inserendo anche due vedute del crollo in corso con l'artista idealmente intento a disegnare su una barca in balia del maremoto (figg. 13-14) e la memoria dell'uragano del 6 gennaio 1784⁶⁵.

Messina entra nel viaggio e nel racconto delle antichità e della natura, perché bisogna adoperarsi

«à conserver le portrait dont la réalité n'existe plus, & mettre la postérité dans le cas de pouvoir comparer cette nouvelle ville avec celle qui a péri. Quel service les anciens ne nous auroient-ils pas rendus s'ils avoient trouvé les moyens de nous transmettre des tableaux fidèles de ces cités superbes & de ces grands édifices que les temps ont détruit, & dont les noms réveillent en nous de si grandes idées?»⁶⁶.

Houel, moderno Plinio o un «reporter-fotografo» – come disse Leonardo Sciascia⁶⁷ –, trasforma il presente in storia, la città distrutta in un'antica rovina e il terremoto in uno dei principali fenomeni che la natura offre in terra di Sicilia.

Le due vedute del terremoto mettono però in dubbio la piena paternità del disegno, infatti, come lui stesso ammette, «cette estampe a été composée d'après un dessin très-exact qu'on m'a envoyé, & qui représente géométriquement ce qui est resté sur pied de cette suite de palais appelée Palazzata»⁶⁸. Il pittore francese è verosimilmente a Parigi per curare la pubblicazione – parteciperà

64. RUSSO 2002, p. 8. Per la consultazione del catalogo dei disegni preparatori acquistati da Caterina II di Russia si veda *La Sicilia di Jean Houel* 1989.

65. HOUEL 1784, tav. LXXVI – *Vue de la Palazzata de Messine, au moment du tremblement de terre*; tav. LXXXVII – *Vue du Palais du Vice-Roy a Messine, au moment de sa destruction par le tremblement de terre*.

66. *Ivi*, p. 13.

67. Si veda MACCHIA, SCIASCIA, VALLET 1977.

68. HOUEL 1784, p. 26.



Figura 10. Henry Tresham, *The Devastation of the Earthquake at Messina, Sicily: The Palazzata*, matita, penna, inchiostro e acquerello. London, Tate Gallery, inv. n. T08265.



Figura 11. Henry Tresham, *Messina after the Earthquake: View of a Port, the abse of a Church to Left, a Ship in the Harbour*, 1783, matita, penna, inchiostro e acquerello. London, Tate Gallery, inv. n. T08264.



Figura 12. Henry Tresham, *Messina after the Earthquake: The Nave of a Ruined Church*, 1783, matita, penna, inchiostro e acquerello. London, Tate Gallery, inv. n. T08263.

attivamente alla rivoluzione che di lì a poco sarebbe scoppiata in Francia – non lasciandosi sfuggire l'occasione per dire che «dans ces momens où la nature troubloit tout l'ordre social, confondoit tous les rangs»⁶⁹. Confrontando i rilievi geometrici di Bernardino Rulli con le vedute di Houel si osserva un'evidente verosimiglianza nella raffigurazione architettonica. Inoltre, a differenza di tutte le altre vedute riprodotte nel volume, queste sono prive degli acquerelli raccolti nel suo viaggio in Sicilia. Una coincidenza che genera la domanda sulla circolazione a Parigi di un'eventuale copia di questi fogli utilizzata da Houel per rendere attuale il volume. Sull'esistenza di eventuali copie troviamo riscontro anche nel *Voyage pittoresque* di Saint-Non⁷⁰.

La domenica del 13 maggio 1787 Goethe è a Messina, le macerie sono state sgombrate dalle strade, e osserva che della Palazzata

«alcune facciate sono rimaste ancora in piedi fino al sommo della cornice, altre son crollate fino al terzo piano, al secondo, al primo; in modo che tutta questa schiera di palazzi, un tempo così superbi, adesso si presenta allo sguardo orribilmente frastagliata e bucherellata, poiché l'azzurro del cielo si vede attraverso quasi tutte le finestre. Nell'interno le abitazioni propriamente dette sono tutte sfasciate»⁷¹.

Esperire l'antico nella contemporaneità è confermato dallo stesso Goethe: dopo avere percorso a cavallo un tratto extraurbano pieno di rovine per arrivare alle baracche dove alloggiavano i terremotati, egli riconosce che l'aspetto della città distrutta ricorda gli antichissimi tempi dei Sicani e dei Siculi e ora quei viaggiatori sono testimoni di un nuovo mondo finito.

Lo sguardo sulla città dal mare «segnato dal *leitmotiv* dell'utilità rinvia la costa alla sua funzione economica e fa del mare un puro luogo di passaggio per andare velocemente da un luogo all'altro. Si capisce dunque lo smarrimento provato dai contemporanei di fronte alla distruzione del porto di Messina»⁷². Un'amareggiante visione che è resa da Ducros verso il 1788-1789, durante il suo secondo soggiorno sull'isola. Il pittore svizzero esalta il contrasto fra la limpida e pacata gamma dei colori e la desolazione quasi spettrale della Palazzata in rovina nella *Veduta di Messina dopo il terremoto del 1789*⁷³ (fig. 15). Un sentimento di decadente romanticismo in cui stride l'accostamento tra la luminosità

69. *Ivi*, p. 24.

70. SAINT-NON 1784, p. 4, nota 1.

71. GOETHE 1959, p. 313, vedi anche PLACANICA 1985b.

72. BERTRAND 2016, p. 44.

73. CHESSEX 1987, scheda n. 74, p. 111. Una seconda veduta in collezione privata ginevrina raffigura le forze della natura che si abbattono sulla città terremotata con il mare in tempesta e il cielo squarciato dai fulmini, in un punto non chiaramente riconoscibile della Palazzata, in maniera più vicina alla sua poetica sublime e preromantica; vedi CHESSEX 1987, fig. 13, p. 19.



Figura 13. Jean Houel, *Vue de la Palazzata de Messine, au moment du tremblement de terre*, aquaforte (da HOUEL 1784, II, tav. LXXXVI).



Figura 14. Jean Houel, *Vue du Palais du Vice-Roy a Messine, au moment de sa destruction par le tremblement de terre*, acquaforte acquerellata (da HOUEL 1784, II, tav. LXXXVII).

cromatica dell'acquerello e la solitaria feluca alla deriva in primo piano, sullo sfondo di una passeggiata singolarmente priva di vita, nel tratto compreso tra Porta Grazia e il baluardo di Porta Real Bassa, ancora più rovinato rispetto ai rilievi palermitani, forse a causa dello sciame sismico che era proseguito per tutto l'anno.

Un artista di origine tedesca, Luigi Mayer, merita di essere segnalato per una singolare veduta interna della città: una strada di Messina, con l'ingresso diroccato di un lungo corpo di fabbrica contraddistinto dal tipico portale sormontato da una balconata curvilinea sorretta da colonne binate (fig. 16). Questi fu in Sicilia nel suo viaggio verso Costantinopoli per poi pubblicare nel 1810 la raccolta in un volume per Robert Ainslie, ambasciatore scozzese presso l'impero Ottomano⁷⁴.

Piace in questo contesto ricordare Hackert e la sua *Prima veduta del Porto e della Badia di Messina, presa dal Palazzo del Senato* del 1791⁷⁵ (fig. 17). La città attirò grande attenzione, come si legge nella corrispondenza con il conte Dönhoff, tanto da dedicargli una *Memoria de' pittori messinesi* scritta nel 1792 insieme a Gaetano Grano e una guida pubblicata postuma nel 1826. Il dipinto è tra i più emblematici della serie dei Porti del Regno allestiti inizialmente presso la Favorita a Ercolano. Si distinguono chiaramente in primo piano un gruppo di mercanti e amministratori animati a discutere, operai intenti a scaricare da un veliero con bandiera genovese i rifornimenti con impressa la scritta *Deo Gratias* e tre donne in lutto, per ricordare la fine dell'evento nefasto e mostrare chiaramente i segni della ripresa.

Il 24 gennaio 1805 Washington Irving, primo viaggiatore americano che nell'Ottocento lascia notizie di un soggiorno a Messina, scende dal brigantino e trova una città ancora in rovina. Lo scrittore così descrive le sue prime impressioni:

«The dreadful earthquake in 1783 has reduced many parts of it to heaps of ruins, and is discernable more or less in almost every street & square. The elegant row of buildings that extended for a mile and a quarter along the Quay in a uniform style of architecture, are completely demolished, not one of them remaining in any degree habitable. When standing they must have given an air of much grandeur to the city and added greatly to the beauty of the harbor. Many of the churches and palaces are also shaken to the ground and in some of the streets the higher stories of the houses have given way and fince, they have been repaired and rendered into two stories. The earthquake has been most destructive in its effects near the water and its traces are fainter in the upper parts of the city. The inhabitants have scarcely yet got over its paralyzing effects and still talk of it with emotions of horror. They are just beginning to build again, but do it slowly – seem to consult very little the elegancies of architecture and seldom build higher than two stories. [...] The whole city seems but the shadow of what it was before this tremendous event»⁷⁶.

74. MAYER 1810, vedi anche CALASCIBETTA 1937, p. 54; ma, soprattutto, SPÂNU 2012; TAYLOR 2013.

75. NORDHOFF 2005, n. 79, p. 182. Risultano altre due vedute del porto di Messina eseguite da Hackert per Ferdinando IV di Borbone, vedi GONZÁLEZ-PALACIOS 1979, p. 240, n. 35.

76. IRVING 1921, II, pp. 68-70. Vedi anche Cicciò 2013.



Figura 15. Abraham Louis Rodolphe Ducros, *Veduta di Messina dopo il terremoto del 1789*, penna, inchiostro e acquerello. Losanne, Musée cantonal des Beaux-Arts, inv. D-84-59.



Figura 16. Luigi Mayer, *Ruins Occasioned in the Earthquake at Messina*, acquaforte colorata (da MAYER 1810).



Figura 17. Jakob Philipp Hackert, *Prima veduta del Porto e Badia di Messina*, presa dal Palazzo del Senato, 1791, olio su tela. Caserta, Palazzo Reale, inv. 2199.

La nuova Palazzata di Messina e un nuovo spirito romantico spingeranno i viaggiatori a seguire nuovamente le orme della tradizionale guida di Patrick Brydone e gli artisti, da Millin⁷⁷ a Compton⁷⁸, a raffigurare con grazia e stile classicista le antichità e le amenità del sito, distogliendo lo sguardo da eventuali tracce di un terremoto oramai lontano: si avvia un nuovo processo di ricostruzione dell'identità borghese della città⁷⁹.

77. D'ACHILLE *et al.*, 2012.

78. *Viaggio in Sicilia* 2013.

79. PASSALACQUA 2014.

Bibliografia

- ALFANO, PARASCANDOLA 2015 - G.B. ALFANO, A. PARASCANDOLA, *Il Vesuvio e le sue eruzioni. Dagli appunti lasciati dagli autori*, C. BUONDONNO (a cura di), DoppiaVoce, Napoli 2015.
- ALISIO 1984 - G. ALISIO, *Napoli nel Seicento. Le vedute di Francesco Cassiano de Silva*, Electa Napoli, Napoli 1984.
- AMIRANTE 1990 - G. AMIRANTE, *Architettura napoletana tra Seicento e Settecento. L'opera di Arcangelo Guglielmelli*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1990.
- AMIRANTE, PESSOLANO 2005 - G. AMIRANTE, M.R. PESSOLANO, *Immagini di Napoli e del Regno. Le raccolte di Francesco Cassiano de Silva*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 2005.
- AMODIO 2006a - G. AMODIO, *Ai piedi del vulcano: rappresentazioni dell'area vesuviana*, in DE SETA, BUCCARO 2006, pp. 239-241.
- AMODIO 2006b - G. AMODIO, *Torre del Greco*, in DE SETA, BUCCARO 2006, pp. 258-261.
- AMODIO 2006c - G. AMODIO, *Vesuvio*, in DE SETA, BUCCARO 2006, pp. 243-246.
- AMODIO 2006d - G. AMODIO, *Vesuvio occidentale*, in DE SETA, BUCCARO 2006, pp. 247-250.
- ARICÒ 1988 - N. ARICÒ, *Cartografia di un terremoto: Messina 1783*, in «Storia della città», 45 (1988), 13, pp. 7-121.
- ARICÒ 1999 - N. ARICÒ, *Un'opera postuma di Jacopo Del Duca: il Teatro Marittimo di Messina*, in A. CASAMENTO, E. GUIDONI (a cura di), *L'urbanistica del Cinquecento in Sicilia*, Atti del Convegno (Roma, 30-31 ottobre 1997), Kappa, Roma 1999, pp. 172-193 (Storia dell'urbanistica / Sicilia, 3).
- ARICÒ 2010 - N. ARICÒ, *La Palazzata di Messina*, in M. FAGIOLO (a cura di), *Il sistema delle residenze nobiliari*, 3 voll., De Luca, Roma 2003-2010, III, *Italia meridionale*, 2010, pp. 351-362.
- ARICÒ 2012 - N. ARICÒ, *Messina 1783-1787. Goethe e la Palazzata*, in M. GIUFFRÉ, S. PIAZZA (a cura di), *Terremoti e ricostruzioni tra XVII e XVIII secolo*, Atti del Seminario internazionale (Lisbona-Noto, 10 ottobre 2008), Edibook Giada, Palermo 2012, pp. 56-66.
- ARICÒ 2013 - N. ARICÒ, *Una città in architettura. Le incisioni di Francesco Sicuro per Messina*, Caracol, Palermo 2013.
- ARICÒ, PIAZZA 2014 - N. ARICÒ, S. PIAZZA, *Per ricostruire la Palazzata seicentesca di Messina*, in BUCCARO, DE SETA 2005, pp. 481-491.
- ARTHUR 1989 - P. ARTHUR, *Archeologia e terremoti a Napoli*, in E. GUIDOBONI (a cura di), *I terremoti prima del Mille in Italia e nell'area mediterranea. Storia, archeologia, sismologia*, SGA, Bologna 1989, pp. 501-507.
- BARBERA 1993 - G. BARBERA, *Per un'iconografia dello Stretto di Messina*, in V. CONSOLO, *Vedute dello Stretto di Messina*, Flaccovio, Palermo 1993, pp. 39-67.
- BARRA 1688 - C. BARRA, *Partenope languente per l'accaduto terremoto à 5 giugno 1688*, per Camillo Cavallo allo Spirito Santo, Napoli 1688.
- BENUCCI et al. 2016 - F. BENUCCI et al. (a cura di), *Il fuoco e la città. Storia, memoria, architettura*, Roma Tre, Università degli studi, CROMA, Centro per lo studio di Roma, Roma 2016 (Studi di storia urbana, 5).
- BERTRAND 2004a - G. BERTRAND (a cura di), *La culture du voyage. Pratiques et discours de la Renaissance à l'aube du XX^e siècle*, Harmattan, Paris 2004.
- BERTRAND 2004b - D. BERTRAND (a cura di), *L'Invention du paysage volcanique*, Presses de l'Université Blaise Pascal, Clermont-Ferrand 2004 (Volcaniques).
- BERTRAND 2005 - D. BERTRAND, *Le pouvoir des métaphores telluriques: une «bouche d'ombre» politique?*, in D. BERTRAND (a cura di), *Nature et politique. Logique des métaphores telluriques*, Presses de l'Université Blaise Pascal, Clermont-Ferrand 2005, pp. 7-13 (Volcaniques).

- BERTRAND 2009 - G. BERTRAND, *Le grand tour revisité: pour une archéologie du tourisme: le voyage des français en Italie, milieu XVIIIe siècle - début XIXe siècle*, École française de Rome, Rome 2009 (Collection de l'École française de Rome, 398).
- BERTRAND 2016 - G. BERTRAND, *I viaggiatori europei tra fine Seicento e inizio Ottocento e la rappresentazione dei litorali italiani: porti, coste, mare*, in «Eikonocity», anno 1, n. 2, 2016, pp. 39-54. <http://dx.doi.org/10.6092/2499-1422/4111> (ultimo accesso 6 dicembre 2017).
- BESTERMAN 1956 - T. BESTERMAN, *Voltaire et le Désastre de Lisbonne ou la mort de l'optimisme*, in «Travaux sur Voltaire et le Dix-huitième siècle», II (1956), pp. 7-24.
- BLAKE 2003 - E.C. BLAKE, *Zograscope, Virtual Reality, and the Mapping of Polite Society in Eighteenth-Century England*, in L. GITELMAN, G.B. PINGREE (a cura di), *New Media, 1740-1915*, The MIT Press, Cambridge (Mass.)-London 2003, pp. 1-30.
- BUCCARO, DE SETA 2005 - A. BUCCARO, C. DE SETA (a cura di), *Città mediterranee in trasformazione. Identità e immagine del paesaggio urbano tra Sette e Novecento*, Atti del VI Convegno Internazionale di Studi Cirice 2014 (Napoli, 13-15 marzo 2014), Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 2014, pp. 755-766, pubblicato on-line: <http://www.eikonocity.it/2015/09/30/cirice-2014-citta-mediterranee-in-trasformazione/> (ultimo accesso 6 dicembre 2017).
- CALASCIBETTA 1937 - V. CALASCIBETTA, *Messina nel 1783*, Grafiche S. Pezzino e figlio, Palermo, 1937, ed. cons. G. MOLONIA (a cura di), Società messinese di Storia Patria, Messina 1995.
- CANTABENE 2003-2004 - G. CANTABENE, *Il terremoto del 1688 a Napoli. Nuove acquisizioni documentarie*, in «Ricerche sul '600 napoletano», 2003-2004, pp. 55-59.
- CAUSA 1979 - R. CAUSA, *Vedutisti stranieri a Napoli*, in *Civiltà del '700 a Napoli 1734-1799*, 2 voll., Centro Di, Firenze 1979-1980, I, 1979, pp. 330-337.
- CECERE 2017a - D. CECERE, *Informare e stupire. Racconti di calamità nella Napoli del XVII secolo*, in A. TORTORA, D. CASSANO, S. COCCO (a cura di), *L'Europa moderna e l'antico Vesuvio. Sull'identità scientifica italiana tra i secoli XVII e XVIII*, Atti del Seminario internazionale di Studi (Fisciano, 15.09.2015), Laveglia & Carlone, Battipaglia 2017, pp. 63-77, (Storia e scienze della Terra, VI).
- CECERE 2017b - D. CECERE, *Scritture del disastro e istanze di riforma nel Regno di Napoli (1783). Alle origini delle politiche dell'emergenza*, in «Studi storici. Rivista trimestrale della Fondazione Gramsci», LVIII (2017), 1, pp. 187-214.
- CELANO 1692 - C. CELANO, *Notitie del bello, dell'antico, e del curioso della città di Napoli, per i signori forastieri. Divise in Diece Giornate, In ogn'una delle quali s'assegnano le Strade, per dove hassi à camminare*, 10 voll., Giacomo Raillard, Napoli 1692.
- CHESSEX 1987 - P. CHESSEX (a cura di), *Ducros 1748-1810. Paesaggi d'Italia all'epoca di Goethe*, De Luca, Roma 1987.
- CICCIÒ 2013 - S.M. CICCIÒ, *Impressioni di Messina nei diari dei viaggiatori americani prima dell'Unità*, in «Bollettino del C.i.r.v.i.», XXXIV (2013), 68, pp. 281-322.
- CLARK 1949 - K. CLARK, *Landscape into art*, Murray, London, 1949, trad. it., *Il paesaggio nell'arte*, Garzanti, Milano 1962.
- CUCCARO 2012 - A. CUCCARO, *Basilicam in Civitatem Neapolis. La vicenda architettonica della cattedrale paleocristiana nel contesto topografico dell'insula episcopalis*, in G. CORSO, A. CUCCARO, C. D'ALBERTO, *La Basilica di Santa Restituta a Napoli e il suo arredo medievale*, ZiP, Pescara 2012 pp. 17-75 (Mezzogiorno medievale, 7).
- D'ACHILLE 2012 - A.M. D'ACHILLE et al. (a cura di), *Aubin-Louis Millin (1759-1818) tra Francia e Italia*, Campisano, Roma 2012.
- D'ANGELO 2015 - F. D'ANGELO, *Tra regno di Napoli e la Francia. Viaggi scientifici, percorsi di formazione ed esilio tra la fine del Settecento e la prima metà dell'Ottocento*, tesi di dottorato, tutor P.D. Napolitani, G. Bertrand, Università di Pisa - Université Pierre Mendès France, 2015.
- D'AYALA 2012 - M. D'AYALA, *Il Pantheon dei Martiri del 1799*, A. OREFICE (a cura di), Istituto italiano di studi filosofici Press, Napoli 2012.
- DE SETA 1996 - C. DE SETA, *L'Italia del Grand Tour da Montaigne a Goethe*, Electa Napoli, Napoli 1996.

- DE SETA 2009 - C. DE SETA, *Messina, fine di un mito*, in G. CAMPIONE (a cura di), *La furia di Poseidon. Messina 1908 e dintorni*, 2 voll., Silvana editoriale, Cinisello Balsamo 2009, I, pp. 75-80.
- DE SETA 2011 - C. DE SETA, *Il fascino dell'Italia nell'età moderna: dal Rinascimento al Grand Tour*, Rizzoli, Milano 2011.
- DE SETA, BUCCARO 2006 - C. DE SETA, A. BUCCARO (a cura di), *Iconografia delle città in Campania. Napoli e i centri della provincia*, Electa Napoli, Napoli 2006.
- DI LIELLO 2005 - S. DI LIELLO, *Il paesaggio dei Campi Flegrei. Realtà e metafora*, Electa Napoli, Napoli 2005.
- DI MAURO 1984 - L. DI MAURO, *L'eruzione del Vesuvio nel 1631*, in *Civiltà del Seicento a Napoli*, Catalogo della mostra (Napoli, Museo di Capodimonte, 24 ottobre 1984 - 14 aprile 1985), 2 voll., Electa Napoli 1984, II, pp. 37-42.
- DI MAURO 1989 - L. DI MAURO, *I luoghi*, in N. SPINOSA, L. DI MAURO, *Vedute napoletane del Settecento*, Electa Napoli, Napoli 1989, pp. 159-185.
- DIVENUTO 1984 - F. DIVENUTO, *Pompeo Schiantarelli. Ricerca ed architettura nel secondo settecento napoletano*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1984.
- ERRICHETTI 1962 - M. ERRICHETTI, *La cupola del Gesù Nuovo*, in «Napoli nobilissima», II (1962), pp. 177-184.
- FERRONE 1999 - V. FERRONE, *L'illuminismo italiano e la rivoluzione napoletana del '99*, in «Studi Storici», XL (1999), pp. 993-1007.
- FIENGO 1992 - G. FIENGO, *Istanze di conservazione dell'antico nella Campania dell'età barocca*, in S. CASIELLO (a cura di), *Restauro tra metamorfosi e teorie*, Electa Napoli, Napoli 1992, pp. 65-90 (Quaderni di Restauro del Dipartimento di Storia dell'Architettura e Restauro della Facoltà di Architettura di Napoli, 2).
- FIGLIUOLO 1988 - B. FIGLIUOLO, *Il terremoto del 1456*, 2 voll., Studi storici meridionali, Altavilla Silentina 1988.
- FIGLIUOLO 1992 - B. FIGLIUOLO, *La paura del terremoto tra Medioevo e Rinascimento*, Franco Angeli, Milano 1992.
- GALASSO 1984 - G. GALASSO, *I giacobini meridionali*, in «Rivista storica italiana», 1984, 96, pp. 69-104.
- GALTAROSSA, GENOVESE 2015 - M. GALTAROSSA, L. GENOVESE (a cura di), *Acque amiche, acque nemiche. Una storia di disastri e di quotidiana convivenza*, «Città e Storia», X (2015), 1.
- GEIMER 2003 - P. GEIMER, *Messina 1783 – Das Beben der Repräsentation*, in D. GROH, M. KEMPE, F. MAUELSHAGEN (a cura di), *Naturkatastrophen. Beiträge zu ihrer Deutung, Wahrnehmung und Darstellung in Text und Bild von der Antike bis in 20. Jahrhundert*, Gunter Narr, Tübingen 2003, pp. 189-200.
- GOETHE 1959 - J.W. GOETHE, *Viaggio in Italia (1786-1788)*, trad. di E. Zamboni, note di O. Ferrari, Sansoni, Firenze 1959.
- GONZÁLEZ-PALACIOS 1979 - A. GONZÁLEZ-PALACIOS, *The furnishing of the Villa Favorita in Resina*, in «The Burlington Magazine», 121 (1979), 913, pp. 226-228, 243-245.
- GUERRA 1967 - G. GUERRA, *La cupola del Gesù Nuovo. Problemi statici e curiosità storiche*, in «Atti dell'Accademia Pontaniana», n.s., 16 (1967), pp. 384-398.
- GUIDOBONI, EBEL 2009 - E. GUIDOBONI, J. EBEL, *Earthquakes and Tsunamis in the past. A guide to techniques in Historical Seismology*, Cambridge University Press, New York 2009.
- HAMILTON 1779 - W. HAMILTON, *Supplement To The Campi Phlegraei Being An Account Of The Great Eruption Of Mount Vesuvius In The Month Of August 1779*, P. Fabris, Napoli 1779.
- HAMILTON 1783 - W. HAMILTON, *An Account of the late Earthquakes in Calabria, Sicily, &c. Communicated to the Royal Society by Sir William Hamilton*, in «The Scots Magazine», May 1783, trad. it. *Relazione dell'ultimo terremoto delle Calabrie e della Sicilia inviata alla società Reale di Londra da S.E. il sig. cavaliere Guglielmo Hamilton inviato di S.M. Britannica presso S.M. il re delle Due Sicilie tradotto dall'inglese ed illustrata con prefazione ed annotazioni dal dottore Gasparo Sella*, Della Rovere, Firenze 1783.
- HOUËL 1784 - J. HOUËL, *Voyage pittoresque des Isles de Sicile, de Malte et de Lipari, Où l'on traite des Antiquités qui s'y trouvent encore; des principaux Phénomènes que la Nature y offre; du Costume des Habitans, & de quelques usages*, 4 voll., de l'imprimerie de Monsieur, Paris 1782-1786, II, 1784.

- IOLI GIGANTE 1980 - A. IOLI GIGANTE, *Messina, Laterza, Roma-Bari 1980* (Le città nella storia d'Italia).
- IRVING 1921 - W. IRVING, *Notes and Journal of Travel in Europe (1804-1805)*, 3 voll., The Grolier Club, New York 1921.
- KANCEFF, RAMPONE 1992 - E. KANCEFF, R. RAMPONE (a cura di), «*Viaggio nel Sud*». *Viaggiatori stranieri in Sicilia*, Ediprint, Siracusa 1992 (Biblioteca del viaggio in Italia, 36).
- KNIGHT 1990 - C. KNIGHT, *Hamilton a Napoli. Cultura, svaghi, civiltà di una grande capitale europea*, Electa Napoli, Napoli 1990.
- KOZAK, THOMPSON 1991 - J. KOZAK, M.C. THOMPSON, *Historical Earthquakes in Europe*, Swiss Reinsurance Company, Zürich 1991.
- LAMERS 1995 - P. LAMERS, *Il viaggio nel Sud dell'Abbé de Saint-Non. Il «Voyage pittoresque à Naples et en Sicile»: la genesi, i disegni preparatori, le incisioni*, Electa Napoli, Napoli 1995.
- LENZO 2011 - F. LENZO, *Architettura e antichità a Napoli. Le colonne del tempio dei Dioscuri e la chiesa di San Paolo Maggiore*, L'Erma di Bretschneider, Roma 2011 (LermArte, 6).
- LO FASO DI SERRADIFALCO s.d. - A. LO FASO DI SERRADIFALCO (a cura di), *Il terremoto di Messina del 1783 dai documenti dell'Archivio di Stato di Torino*. http://www.storiamediterranea.it/public/md1_dir/b1373.pdf (ultimo accesso 13 gennaio 2018).
- LUCHERINI 2009 - V. LUCHERINI, *La cattedrale di Napoli. Storia, architettura, storiografia di un monumento medievale*, École française de Rome, Rome 2009 (Collection de l'École française de Rome, 417).
- MACCHIA, SCIASCIA, VALLET 1977 - J. HOUEL, *Viaggio in Sicilia e a Malta*, G. MACCHIA, L. SCIASCIA, G. VALLET (a cura di), Storia di Napoli e della Sicilia società editrice, Palermo-Napoli 1977.
- MAGNATI 1688 - V. MAGNATI, *Notizie storiche de' terremoti succeduti ne' secoli trascorsi, e nel presente*, Antonio Bulifon, Napoli 1688.
- MARTUSCELLI 2014 - E. MARTUSCELLI, *Considerazioni storiche sul castello di Muro con annotazioni sull'origine del feudo*, Aracne, Ariccia 2014.
- MAYER 1810 - L. MAYER, *Views in the Ottoman Dominions, in Europe, in Asia, and some of the Mediterranean Islands, from the Original Drawings Taken for Sir Robert Ainslie by Luigi Mayer F.A.S. With Descriptions Historical and Illustrative*, Bowyer, London 1810.
- MOTTA 1887 - E. MOTTA, *I terremoti di Napoli negli anni 1456 e 1466*, in «Archivio storico per le provincie napoletane», XII (1887), pp. 151-155.
- NAPPI 1981 - E. NAPPI, *Il terremoto in Campania attraverso i secoli. Breve cronaca e notizie d'archivio sui terremoti a Napoli ed in Campania dall'età romana ai giorni nostri*, La Letteraria, Napoli 1981.
- NEVOLA 2015 - F. NEVOLA, *Urban Responses to Disaster in Renaissance Italy: Images and Rituals*, in M. FOLIN, M. PRETI (a cura di), *Wounded Cities. The Representation of Urban Disasters in European Art (14th-20th Centuries)*, Brill, Leiden-Boston 2015, pp. 59-74.
- NORDHOFF 2005 - C. NORDHOFF, *Catalogo*, in C. DE SETA, *Hackert*, Electa Napoli, Napoli 2005, pp. 119-233.
- OTTANI CAVINA 1994 - A. OTTANI CAVINA, *I paesaggi della ragione. La città neoclassica da David a Humbert de Superville*, Einaudi, Torino 1994 (Biblioteca di storia dell'arte, n.s., 20).
- OTTANI CAVINA 2003 - A. OTTANI CAVINA (a cura di), *Viaggio d'artista nell'Italia del Settecento. Il diario di Thomas Jones*, Electa, Milano 2003.
- OTTANI CAVINA, CALBI 2005 - A. OTTANI CAVINA, E. CALBI (a cura di), *La pittura di paesaggio in Italia. Il Settecento*, Electa, Milano 2005 (La pittura di paesaggio in Italia, 2).
- OTTANI CAVINA 2005 - A. OTTANI CAVINA, *Pittura di luce. I paesaggi di fine secolo*, in OTTANI CAVINA, CALBI 2005 pp. 11-25.
- PACICHELLI 1703 - G.B. PACICHELLI, *Il Regno di Napoli in prospettiva diviso in dodeci provincie in cui si descrivono la sua metropoli fidelissima città di Napoli, e le cose più notabili...*, 3 voll., Michele Luigi Mutio, Napoli 1703.

- PALMIERI 2013 - P. PALMIERI, *Dal terremoto aretino alle eruzioni vesuviane: letture religiose della catastrofe in età rivoluzionaria*, in «Dimensioni e problemi della ricerca storica», II (2013), pp. 225-250.
- PARRINO 1688 - D.A. PARRINO, *Vera fedele, e distintissima relazione di tutti i danni, così delle fabbriche come delle persone morte per cagione dell'occorso terremoto accaduto alli 5 di Giugno 1688. Tanto in questa Città quanto nel suo Regno*, Camillo Cavallo, Napoli 1688.
- PARRINO 1700 - D.A. PARRINO, *Napoli città nobilissima, antica e fedelissima Esposta à gli occhi, & alla mente de' Curiosi; divisa in due parti*, Napoli 1700.
- PASSALACQUA 2014 - F. PASSALACQUA, *Iconografia e architettura a Messina nel XIX secolo*, in BUCCARO, DE SETA 2005, pp. 755-766.
- PASSETTI 2007 - C. PASSETTI, *Verso la Rivoluzione. Scienza e politica nel Regno di Napoli (1783-1794)*, Vivarium, Napoli 2007 (Dalla rivoluzione francese al Risorgimento italiano, 15).
- PETRARCA 1996 - F. PETRARCA, *La lettera del Ventoso. Familiarium rerum libri IV, 1*. prefazione A. Zanzotto, traduzione M. Formica, commento e note M. Formica, M. Jakob, Tarara Editori, Verbania 1996 (Di monte in monte, 1).
- PIGNATELLI 2015 - G. PIGNATELLI, *Alcune considerazioni sulla statua equestre di Filippo V a Napoli (1702-1707)*, in G. AMIRANTE, M.G. PEZONE (a cura di), *Tra Napoli e Spagna. Città storica architetti e architetture tra XVI e XVIII secolo*, Grimaldi & C., Napoli 2015, pp. 165-174.
- POMAREDE 1996 - V. POMAREDE, *I paesaggisti neoclassici: tra immaginazione e realismo*, in B. MANTURA, G. LACAMBRE (a cura di), *Pierre-Henri de Valenciennes (1750-1819)*, Electa Napoli, Napoli 1996, pp. 25-33.
- PINAULT SØRENSEN 2008 - M. PINAULT SØRENSEN, *Images du désastre de Messine, 1783*, in A.M. MERCIER-FAIVRE, C. THOMAS (a cura di), *L'invention de la catastrophe au XVIIIe siècle. Du châtement divin au désastre naturel*, Droz, Genève 2008, pp. 355-376 (Bibliothèque des Lumières, 73).
- PLACANICA 1982 - A. PLACANICA, *L'Iliade funesta: storia del terremoto calabro-messinese del 1783*, Casa del libro, Roma-Reggio Calabria 1982.
- PLACANICA 1985a - A. PLACANICA, *Il filosofo e la catastrofe. Un terremoto del Settecento*, Einaudi, Torino 1985 (Biblioteca di cultura storica, 155).
- PLACANICA 1985b - A. PLACANICA, *Goethe davanti alle rovine di Messina: poesia e verità*, in «Intersezioni», V (1985), 1, pp. 63-87.
- QUENET 2005 - G. QUENET, *Les treblements de terre aux XVIIe et XVIIIe siècles. La naissance d'un risqué*, Champ Vallon, Seyssel 2005.
- Relation véritable de ce qui est arrivé à Naples 1688 - de ce qui est arrivé à Naples et autres lieux circonvoisins, d'un prodigieux tremblement de terre, le cinquième Juin présent année*, s.n.t., Paris 1688.
- RICHARD DE SAINT-NON 1784 - J.C. RICHARD DE SAINT-NON, *Voyage pittoresque ou description des Royaumes de Naples et de Sicile*, 4 voll., Paris 1781-1786, vol. IV, Clousier, Paris 1784.
- RILLO 1904 - N.A. RILLO, *Francesco Petrarca alla corte angioina*, Luigi Pierro, Napoli 1904.
- RUOTOLO 2012 - R. RUOTOLO, *Qualche osservazione sui restauri seicenteschi di Santa Restituta*, in «Ricerche sull'arte a Napoli in età moderna», 2012-2013, pp. 123-134.
- RUSSO 2002 - S. RUSSO, *Introduzione*, in A. BISCEGLIA, A. LOMBARDI (a cura di), *Settecento siciliano. Immagine e immagini nel viaggio di Jean Houel*, s.l. [Palermo] 2002, pp. 7-10.
- RUSSO 2008 - V. RUSSO, *Architettura nelle preesistenze tra Controriforma e Barocco. "Istruzioni", progetti e cantieri nei contesti di Napoli e Roma*, in S. CASIELLO (a cura di), *Verso una storia del restauro. Dall'età classica al primo Ottocento*, Alinea, Firenze 2008, pp. 139-206 (Testi e ricerche di storia del restauro, 1).
- SARCONI 1784 - M. SARCONI, *Istoria de' fenomeni del tremoto avvenuto nelle Calabrie, e nel Valdemone nell'anno 1783 posta in luce dalla Reale Accademia delle Scienze e delle Belle lettere di Napoli*, Giuseppe Campo, Napoli 1784 (allegato Atlante, 29 tavole).

- SARNELLI 1688 - P. SARNELLI, *Memorie dell'insigne Collegio di S. Spirito della Città di Benevento dall'anno della fondazione 1177 infino al tremuoto de' 5 di Giugno 1688, che si descrive*, Giuseppe Roselli, Napoli 1688.
- SCARAMELLA 1992 - P. SCARAMELLA, *Chiesa e terremoto. Le reazioni ecclesiastiche al sisma del 1688 in Campania*, in «Campania Sacra», XXIII (1992), pp. 229-274.
- SCHIATTARELLA 1997 - A. SCHIATTARELLA, *Notizie Storiche e Artistiche*, in A. SCHIATTARELLA, F. IAPPELLI, *Gesù Nuovo*, Eidos, Castellammare di Stabia 1997, pp. 23-49.
- SCIOLLA 1988 - G.C. SCIOLLA, *Il viaggio pittorico: l'immagine della Sicilia negli artisti stranieri dei secoli XVII-XIX*, in F. PALOSCIA (a cura di), *La Sicilia dei grandi viaggiatori*, Abete, Roma 1988 pp. 152-171.
- La Sicilia di Jean Houel* 1989 - *La Sicilia di Jean Houel all'Ermitage*, Catalogo della mostra (Palermo, Galleria Civica d'Arte Moderna, 5 febbraio 1988- 30 gennaio 1989), Cassa Centrale di Risparmio Vittorio Emanuele per le Province Siciliane, Palermo 1989.
- SICOLA 1696 - S. SICOLA, *La nobiltà gloriosa nella vita di S. Aspreno primo cristiano, e primo vescovo della città di Napoli*, per Carlo Porsile regio stampatore, Napoli 1696.
- SPÂNU 2012 - A.L. SPÂNU, *Luigi Mayer and his 18th century views*, in «Brvkenthal. Acta Mvse», VII (2012), 2, pp. 321-332.
- SPORTELLI 1688 - G. SPORTELLI, *Napoli flagellata da Dio, con l'horribilissimo terremoto accaduto il cinque di giugno ad hore vent'uno in giorno di sabato vigilia della Pentecoste nell'anno 1688*, Francesco Benzi, Napoli 1688.
- STAFFORD 1984 - B.M. STAFFORD, *Voyage into substance: art, science, nature and the illustrated travel account, 1760-1840*, MIT Press, Cambridge (Mass) - London 1984.
- STEIN 2015 - P. STEIN, scheda n. 88, *Vue du port de Messine*, in *Voyages en Italie de Louis-François Cassas 1756-1827*, Catalogo della mostra (Tours, 21 novembre 2015 - 22 febbraio 2016), Silvana editoriale, Cinisello Balsamo 2015, pp. 216-219.
- STENDARDO 1995 - E. STENDARDO, «Carlo Celano», in *Libri per vedere. Le guide storico-artistiche della città di Napoli: fonti testimonianze del gusto immagini di una città*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1995, pp. 78-87 (Studi di storia dell'arte).
- VOLTAIRE, J.J. ROUSSEAU, I. KANT (2004) - VOLTAIRE, J.J. ROUSSEAU, I. KANT, *Sulla catastrofe. L'Illuminismo e la filosofia del disastro*, A. Tagliapietra (a cura di), Bruno Mondadori, Milano 2004.
- TAGLIAPIETRA 2016 - A. TAGLIAPIETRA, *Usi filosofici della catastrofe*, in «Lo Sguardo – Rivista di Filosofia», II (2016), 21, pp. 13-30. <http://www.losguardo.net/wp-content/uploads/2016/11/2016-21-Tagliapietra.pdf> (ultimo accesso 6 dicembre 2017).
- TAYLOR 1688 - R. TAYLOR, *A True and Exact Relation of the most Dreadful Earthquake which happened in the City of Naples and Several Other Parts of that Kingdom, June 5th, 1688*, London 1688 (Traduzione in inglese di *Vera e distinta relatione dell'horibile e spaventoso terremoto 1688*).
- TAYLOR 2013 - B.J. TAYLOR, *Sir Robert Ainslie, Domenico Sestini and Luigi Mayer. A case of Who Went Where, with Whom and When*, in D. FORTENBERRY (a cura di), *Souvenirs and New Ideas. Travel and Collecting in Egypt and the Near East*, Oxbow Books, Oxford 2013.
- TOSCO 2011 - C. TOSCO, *Petrarca: paesaggi, città, architetture*, Quodlibet, Macerata 2011 (Città e paesaggio).
- TRIGILIA 2009 - L. TRIGILIA, *1693-1783. Architettura e ricostruzione in Sicilia e Malta*, in G. CAMPIONE (a cura di), *La furia di Poseidon. Messina 1908 e dintorni*, 2 voll., Silvana editoriale, Cinisello Balsamo 2009, I, pp. 183-192.
- Vera, e distinta relatione dell'horibile e spaventoso terremoto 1688 - Vera, e distinta relatione dell'horibile e spaventoso terremoto accaduto in Napoli, e in più parti del Regno il giorno 5 giugno 1688, col numero delle città, terre e altri luoghi rovinati co'l numero delle città, terre, & altri luoghi rovinati; come anco delli morti, e feriti rimasti in così compassionevole tragedia*, Domenico Antonio Parrino, Napoli 1688.
- Vera, e distinta relatione dell'orribile, e spaventoso terremoto 1688 - Vera, e distinta relatione dell'orribile, e spaventoso terremoto accaduto in Napoli, e particolarmente nella città di Benevento, co' nomi delle città, delle terre ...*, Galassi, Napoli e Todi 1688.

Vera, e distinta relatione dello spaventoso terremoto 1688 - Vera, e distinta relatione dello spaventoso terremoto occorso nelle città di Napoli, Benevento, Salerno con sua castelli e terre convicine, nella Stamperia di S.A.S. alla Condotta, Firenze 1688.

Vera, e distinta relatione dello spaventoso, e funesto Terremoto 1694 - Vera, e distinta relatione dello spaventoso, e funesto Terremoto accaduto in Napoli, e parte del suo Regno il giorno 8 Settembre 1694. Dove si dà ragguaglio delli danni, che il medesimo hà caggionato in molte parti del Regno, et in particolare nelle trè Provincie di Principato Citra, Ultra, e Basilicata, con il danno notabilissimo delle medesime, restando numero grande delle sue Terre interamente distrutte, Giovan Francesco Buagni, Napoli e Roma 1694.

Viaggio in Sicilia 2013 - Viaggio in Sicilia. Il taccuino di Spencer Joshua Alwyne Compton, Catalogo della mostra (Roma, 24 ottobre 2013 - 30 novembre 2013; Palermo, 13 dicembre 2014 - 23 febbraio 2014), Silvana editoriale, Cinisello Balsamo 2013.

VISIONE 2010 - M. VISIONE, *"Il Paradiso visto dall'Inferno": da Portici al cratere, alla ricerca della natura primordiale*, in A. DE ROSA (a cura di), *Vesuvio. Il Grand Tour dell'Accademia Ercolanese, dal passato al futuro*, Arte Tipografica Editrice, Napoli 2010, pp. 155-164.

VISIONE 2012 - M. VISIONE, *Raffigurazioni scolpite di città sotto assedio tra Napoli e Venezia*, in C. DE SETA, D. STROFFOLINO (a cura di), *L'iconografia delle città svizzere e tedesche nel contesto europeo. Dai prototipi alla fotografia*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 2012 (Polis, 4), pp. 319-342.

WEIL, DI SOMMA CIRCELLO 1911 - M.H. WEIL, C. DI SOMMA CIRCELLO (a cura di), *Correspondance inédite de Marie Caroline reine de Naples et de Sicile avec le marquis de Gallo*, 2 voll., Émile-Paul, Paris 1911.



The Interpretation of the Space through the Surface: the Hypogeum of St. Saba in Rome

Silvia Cutarelli
silviacutarelli@hotmail.com

The hypogeum of St. Saba in Rome, found in the area of the medieval basilica in March 1900, is a relevant example of late-Roman buildings transformation into religious spaces (late 6th - early 7th centuries). At the same time, it represents an explicative case to illustrate the links between different investigative approaches, coming from archaeological, historical-artistic and historical-architectural point of view. In fact, since the excavation undertaken by the Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura, the historiographical debate on the apsidal hall has been nourished by numerous scholars who have attempted to interpret the surviving remains in order to reconstruct the primitive events of the place of worship. Historical architecture cognitive process is articulated through different methods of investigation, each time calibrated according to both the characteristics of the pre-existence and the problems of knowledge. In the case of St. Saba, the results of the excavations of the early twentieth century have been compromised by the interventions carried out during the works, the fragmentary nature of the surviving remains and the limited extension of the investigation. The following studies – relating to historical sources, typological characteristics, constructive aspects and the decorative apparatus of the factory – partly integrated the incomplete data, re-elaborating, from an interpretative point of view, the theses formulated at the beginning of the last century. However, some unanswered questions remain, partly related to the architectural events of the building; integrating the results of different disciplinary contributions, the surveys conducted on visual surfaces make it possible to restore the peculiarities of the primitive space and its transformations.

La lettura dello spazio attraverso la superficie: l'aula ipogea di San Saba a Roma

Silvia Cutarelli

«Superficie è ciò che ha soltanto lunghezza e larghezza»¹; la definizione geometrica di Euclide individua un'entità elementare, bidimensionale e astratta. Nelle discipline chimico-fisiche, invece, essa è concepita quale interfaccia di separazione fra elementi caratterizzati da stati di aggregazione diversi e qualificata, dunque, a livello molecolare. Contrariamente, nella realtà quotidiana, assume un'accezione diversa e tangibile; già nell'edizione cinquecentesca degli "Elementi", infatti, il matematico Nicolò Tartaglia osservava che «quelle superficie artificialmente fatte, ouer designate, ouero pinte con qualche liquor corporeo colorato, hauer in se sempre qualche grossezza, ouer profondità»².

La dicotomia fra le entità concrete e la loro rappresentazione astratta si sostanzia della presenza di materia, che possiede proprietà specifiche, quali la massa, il volume e la densità; le superfici degli "oggetti materiali" hanno quindi uno spessore di dimensioni trascurabili rispetto all'estensione superficiale e, sovente, di difficile individuazione. Esse sono dotate di uno *status* peculiare, che consente di analizzarne le caratteristiche visibili; tale circostanza è richiamata dall'etimo stesso del termine, che deriva dai vocaboli latini *super* e *facies*, denota la faccia superiore di un oggetto e indica,

1. FRAJESE, MACCIONI 1970, p. 66.

2. TARTAGLIA 1565, I, p. 6. Sui diversi concetti di superficie vedi STROLL 2000, pp. 59-86.

implicitamente, la posizione precipua che ne consente la visione³. D'altra parte il vocabolo greco, *ἐπιφάνεια*, rammenta palesemente gli aspetti legati alla percezione; utilizzato da Euclide per indicare le superfici in generale⁴, discende dal verbo *ἐπιφαίνω*, che significa “mostrare” o anche “apparire”. L'etimologia del termine greco sottende che la manifestazione degli oggetti è affidata alle superfici; gli approcci filosofici al problema della percezione, tuttavia, sono molteplici e solo di recente sono stati valutati, nello specifico, i condizionamenti indotti dalle superfici nella conoscenza degli oggetti⁵.

Indagandone lo statuto ontologico nel linguaggio comune, Avrum Stroll osserva che la tridimensionalità è condizione necessaria affinché un oggetto sia considerato nei discorsi relativi alle superfici; precisa, inoltre, che queste possono identificarsi come “limiti” ricompresi nella categoria delle “diffusioni sottili”⁶. Le superfici architettoniche, in particolare, individuano non solo il confine esterno, ma anche lo spazio interno di un edificio: la definizione delle pareti – omogenee o articolate, intonacate o a vista, opache o trasparenti – è subordinata, in parte, alla configurazione spaziale; viceversa, la caratterizzazione degli elevati condiziona la percezione tridimensionale di un ambiente. Esiste, dunque, una relazione complessa fra i due elementi, correlata alla funzione di limite compositivo e al ruolo, tettonico o decorativo, assegnato ai piani delle pareti; le superfici architettoniche, infatti, sono componenti depositarie di attributi specifici, di ordine tecnologico e figurativo: le finiture e i rivestimenti qualificano le fabbriche sotto il profilo formale e sono utili a proteggere le strutture sottostanti, mentre i paramenti connotano gli edifici sotto il profilo costruttivo e strutturale.

Nelle architetture storiche esse possiedono valenze ulteriori. Un noto saggio di Amedeo Bellini ne postula la conservazione integrale quali testimonianze di mutamento⁷; l'accezione secondo cui va intesa tale variazione è di ordine sia cronologico sia fisico, poiché le superfici materiche rilevano le modificazioni indotte dal tempo e le trasformazioni correlate all'uso: manifestano, dunque, un palinsesto diversamente articolato e leggibile, costituito da “superfici di strato” caratterizzate da bordi, limiti e interfacce⁸. Il potenziale informativo delle superfici può essere investigato per mezzo di tecniche sofisticate, vagliate in funzione di specifici obiettivi conoscitivi, ma un'osservazione attenta precede necessariamente qualsiasi tipo di approfondimento diagnostico⁹: l'indagine stratigrafica degli elevati, in particolare, costituisce lo

3. STROLL 2000, p. 212.

4. FRAJESE, MACCIONI 1970, pp. 66-67.

5. STROLL 2000, pp. 89-111.

6. *Ivi*, pp. 50-54, 223-242.

7. BELLINI 1990.

8. DOGLIONI 1997, pp. 53-130.

9. FIORANI 2009, pp. 61-64.

strumento precipuo per individuare le singole azioni costruttive e la relativa sequenza¹⁰; consente altresì di strutturare in un “sistema relazionale” le conoscenze desunte da approcci investigativi distinti¹¹. Lo studio delle tecniche e dei materiali, l'esame dei caratteri morfologici e tipologici, la ricognizione dei fenomeni di degrado e dissesto, se adeguatamente integrati con il metodo stratigrafico, permettono di restituire componenti e interventi che non sono limitati ai piani delle pareti, ma attengono allo spazio architettonico e all'organismo edilizio; nei contesti archeologici, ove l'assetto degli edifici è sovente pregiudicato dall'altezza limitata delle strutture superstiti, aiutano a definire, almeno in parte, caratteri spaziali altrimenti perduti.

Uno studio del complesso di San Saba in Roma e, in particolare, dell'ambiente ipogeo che ne rappresenta la componente più antica, ha trovato nell'investigazione diretta delle superfici murarie lo strumento fondamentale per dare risposta agli interrogativi riguardanti le trasformazioni di una fabbrica residenziale in un edificio di culto¹². La disamina, pur mutuando da un approccio di natura archeologico-stratigrafica, ha accolto al suo interno il portato di altre chiavi di lettura – di natura filologico-documentaria, storico-artistica, storico-costruttiva – e, soprattutto, ha mirato a restituire, attraverso la decodificazione dei segni impressi sulle pareti, l'identità di un'architettura e delle sue trasformazioni, esemplificando la potenzialità informativa intrinseca nella dialettica fra lo spazio e le superfici a esso pertinenti.

L'aula ipogea di San Saba: quesiti architettonici e approcci storiografici

Il complesso di San Saba, sull'Aventino minore, è costituito dalla basilica e dagli edifici attigui (fig. 1), che accolgono attualmente la casa parrocchiale e un piccolo museo. Nell'area di sedime della chiesa si conservano testimonianze archeologiche eterogenee, pertinenti all'età imperiale, tardoantica e altomedievale: l'ambiente di dimensioni maggiori è una sala absidata, accessibile dal portico antistante la facciata; attigui alla parete nord sono due vani più piccoli, ispezionabili da una grata a pavimento nella navata sinistra (fig. 2). L'impianto ad aula unica, orientato approssimativamente in direzione est-ovest, misura circa 10x13,35 m e presenta un'abside semicircolare di diametro pari a 6,90 m; lo spazio

10. PARENTI 1985; FRANCOVICH, PARENTI 1988; BROGIOLO 1988; MANNONI, CRUSI 1989; MANNONI, CAGNANA 1996; PERTOT, TAGLIABUE, TRECCANI 1996; DOGLIONI 1997; PERTOT, TRECCANI 2002; ALAGNA 2008; BOATO 2008; BELTRAMO 2009; BROGIOLO, CAGNANA 2012.

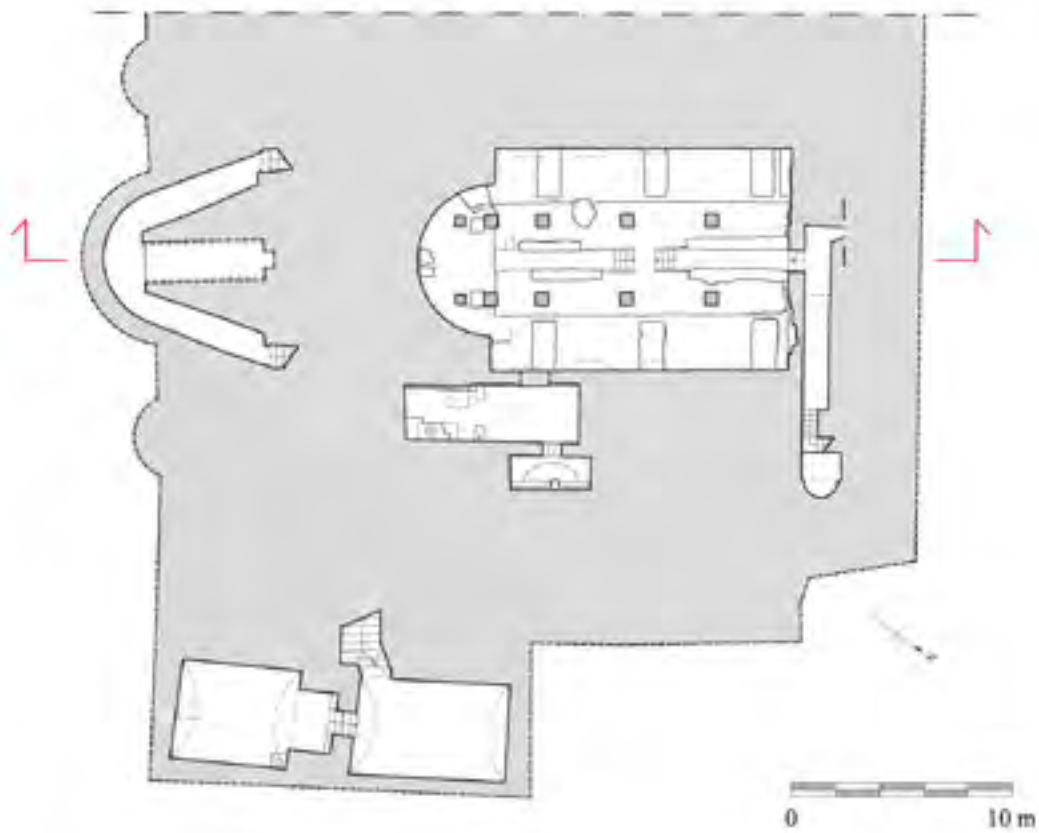
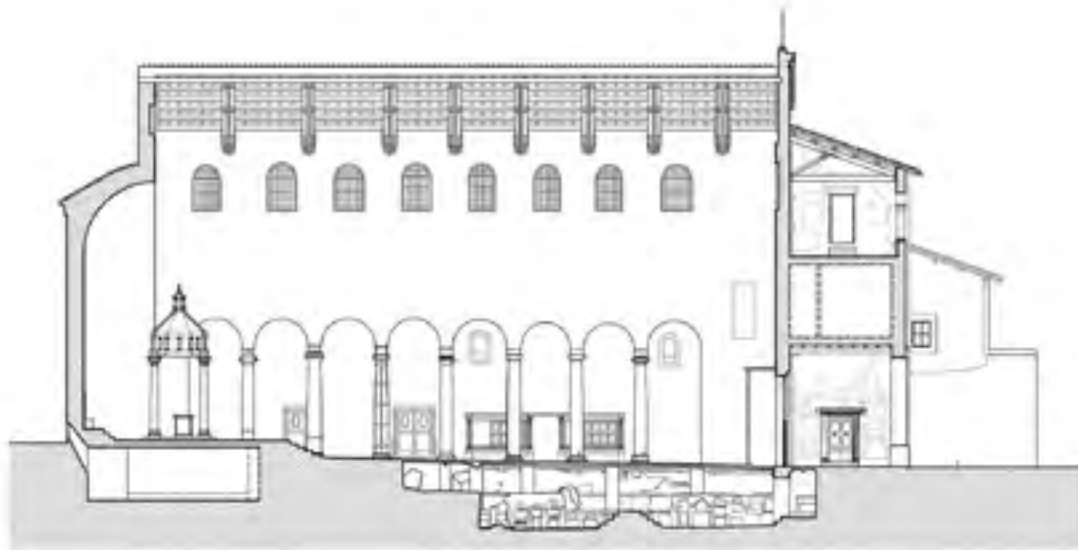
11. DOGLIONI 2010a; DOGLIONI 2010b.

12. Il contributo proposto rielabora una parte della ricerca svolta per il dottorato in Storia, Disegno e Restauro dell'Architettura, presso la Sapienza Università di Roma e con la supervisione di Donatella Fiorani e Maurizio Caperna; vedi CUTARELLI 2017a.



Figura 1. Giuseppe Vasi, Il complesso di San Saba, incisione (da VASI 1753, tav. 56).

Nella pagina a fianco, figura 2. La basilica di San Saba: pianta dei sotterranei e sezione longitudinale (elaborazione di S. Cutarelli).



interno è scandito dai pilastri di sostegno di un solaio in c.a. e presenta quote di calpestio differenziate, raccordate da una scaletta interna. L'invase è parzialmente occupato da un cimitero; sopra le sepolture sono visibili, presso le spalle dell'abside, le lastre di un pavimento marmoreo sottostante circa 1,20 m la quota d'ingresso della chiesa. Sulle pareti e nell'emiciclo si conservano lacerti di pitture (fig. 3).

I resti archeologici furono scoperti durante i lavori di restauro della basilica, condotti nel primo decennio del Novecento dall'Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura¹³. La sala absidata, disposta sotto la navata centrale e riempita di macerie, costituiva l'unico ambiente dal perimetro ancora integro; i muri longitudinali, livellati per fondare i colonnati bassomedievali, avevano un'altezza modesta, mentre il fronte risultava inglobato nella facciata della chiesa (figg. 4-6). I dipinti a carattere sacro, le sepolture con iscrizioni cristiane e i frammenti di arredi liturgici provavano l'esistenza di un antico luogo di culto, la cui memoria era stata tramandata dalle fonti letterarie; fra queste, una biografia di Gregorio Magno (590-604), redatta da Giovanni Diacono nell'ultimo quarto del IX secolo, riferiva che Silvia, madre del pontefice, era vissuta presso porta S. Paolo, nel luogo detto *Cella Nova*, dove sorgevano un oratorio dedicato alla santa e il monastero di San Saba¹⁴. Non appena rinvenuta, la sala absidata fu identificata *tout court* con l'oratorio di Silvia; lo storico gesuita Hartmann Grisar avanzò una prima ipotesi interpretativa, istituendo una relazione diretta fra le strutture superstiti e gli edifici ricordati dalla testimonianza altomedievale, vale a dire la residenza signorile, l'oratorio privato e il monastero¹⁵. Nello stesso periodo, Mariano Cannizzaro e Ignazio Gavini, che guidarono il cantiere di scavo, affrontarono le questioni di natura archeologica, Joseph Wilpert analizzò le pitture e Augusto Bacci studiò le epigrafi funerarie¹⁶. Le ipotesi formulate durante il primo decennio del Novecento sono state integrate, successivamente, da studi inerenti alle fonti documentarie, gli aspetti costruttivi, gli apparati decorativi, i caratteri morfologici e tipologici dell'edificio¹⁷; il dibattito storiografico si è articolato su tematiche ricorrenti, volte a definire assetto, destinazione d'uso e cronologia dell'edificio

13. BORDI 2008, pp. 13-35.

14. *S. Gregorii Magni Vita*, in *Patrologia Latina*, vol. 75, col. 66.

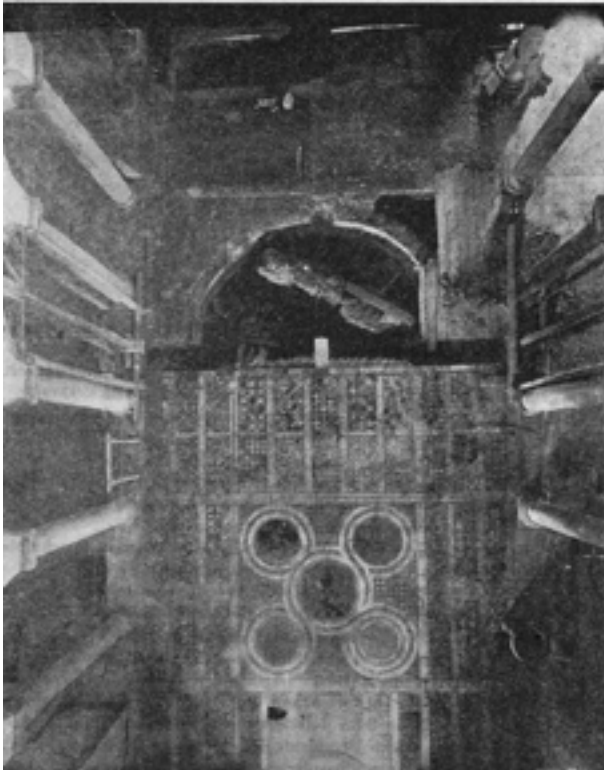
15. GRISAR 1901a; GRISAR 1901b; GRISAR 1902; GRISAR 1905.

16. CANNIZZARO 1901; CANNIZZARO 1902; CANNIZZARO, GAVINI 1902a; CANNIZZARO, GAVINI 1902b; CANNIZZARO 1905; WILPERT 1906; BACCI 1907a; BACCI 1907b; CANNIZZARO, GAVINI 1910-1911.

17. Si segnalano, in particolare, STYGER 1914; LESTOCQUOY 1929, pp. 313-333; FERRARI 1957, pp. 281-290; TESTINI 1961, pp. 5-25; TRINCI CECHELLI 1974; KRAUTHEIMER, CORBETT, FRANKL 1976, pp. 49-68; TRINCI CECHELLI 1976, pp. 103-193; BERTELLI, GUIGLIA GUIDOBALDI, ROVIGATTI SPAGNOLETTI 1976-1977, pp. 122-124; HERES 1982, pp. 334-336; GUIDOBALDI, GUIGLIA GUIDOBALDI 1983, pp. 294-307; SANSTERRE 1983, I, pp. 22-31; GUIDOBALDI 1986; DELLE ROSE 1986-1987; GANDOLFO 1989; CECHELLI 2001, pp. 350-352; LA BELLA 2003, pp. 7-67; COATES-STEPHENS 2007; BORDI 2008; BORDI 2009; BORDI 2010; AMMANNATI 2011.



Figura 3. L'aula ipogea di San Saba: in primo piano sono i resti del cimitero e, dietro, l'abside con i blocchi murari della calotta (foto S. Cutarelli, 2015).



Da sinistra, in senso orario, figure 4-6. Le prime tracce dell'aula absidata, la controfacciata della chiesa e l'angolo nord-ovest della navata centrale durante i lavori condotti dall'Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura nel 1900-1910 (da CANNIZZARO 1902; KRAUTHEIMER, CORBETT, FRANKL 1976).

primitivo, a precisare l'epoca di fondazione del monastero e la provenienza della comunità monastica di origine, a restituire le fasi trasformative della facciata e la successione degli strati dipinti. Gli interrogativi di profilo storico-architettonico, tuttavia, non sono stati del tutto chiariti.

La prima ricostruzione delle fasi trasformative della fabbrica, sintetizzata graficamente in pianta, prospetto e sezione, è stata proposta da Mariano Cannizzaro¹⁸ (fig. 7); questi suggerì che l'edificio primitivo – identificato con l'oratorio di Silvia – fosse costituito da un ambiente absidato di circa 10x13 m, con la facciata articolata da un triforio sormontato da tre finestre ad arco e le pareti longitudinali scandite da due bifore per lato¹⁹. Secondo l'ingegnere, la sala fu riutilizzata intorno alla metà del VII secolo come oratorio monastico e venne adattata attraverso la costruzione di un cimitero, la soprelevazione del piano pavimentale, la tamponatura delle arcate d'ingresso e delle finestre.

Seppure accolte nelle linee generali, nei decenni seguenti le ipotesi di Cannizzaro furono riconsiderate. L'impianto planimetrico ad aula absidata è stato solitamente assegnato alla fase più antica; meno condivisa è stata la tesi di un'aggiunta successiva del catino absidale o dell'intero emiciclo²⁰. Richard Krautheimer ha affrontato analiticamente tale problematica senza pervenire a conclusioni definitive: rilevando l'impossibilità di analizzare gli apparecchi murari dell'abside, lo studioso ha individuato elementi a sostegno di un'aggiunta più tarda, ma anche caratteristiche che indicherebbero una costruzione omogenea rispetto al vano; in base ad aspetti costruttivi e proporzionali, tuttavia, ha cautamente suggerito che l'abside fosse pertinente alla fabbrica primitiva²¹.

Anche la ricostruzione della facciata originaria è stata generalmente accettata; Jean Lestocquoy, tuttavia, ha ipotizzato che le finestre soprastanti il triforio fossero ascrivibili a una soprelevazione più tarda, caratterizzata da una muratura di tipo diverso²². Krautheimer, invece, ha avanzato una restituzione alternativa delle pareti longitudinali, articolate da tre finestre ad arco in base all'analisi geometrica e dimensionale dell'unica porzione superstite²³ (fig. 8).

La cronologia dell'edificio primitivo, alquanto controversa, è stata dedotta principalmente dall'analisi delle caratteristiche murarie; il confronto istituito con apparecchi simili, tuttavia, non ha restituito indicazioni univoche, poiché il paramento in opera listata è stato assegnato a un intervallo temporale

18. CANNIZZARO 1905.

19. *Ivi*, p. 181.

20. WILPERT 1906, pp. 15-16; LESTOCQUOY 1929, p. 324. Testini, invece, ipotizza il rifacimento della calotta; vedi TESTINI 1961, p. 25.

21. KRAUTHEIMER, CORBETT, FRANKL 1976, p. 57.

22. LESTOCQUOY 1929, p. 322.

23. KRAUTHEIMER, CORBETT, FRANKL 1976, p. 57.

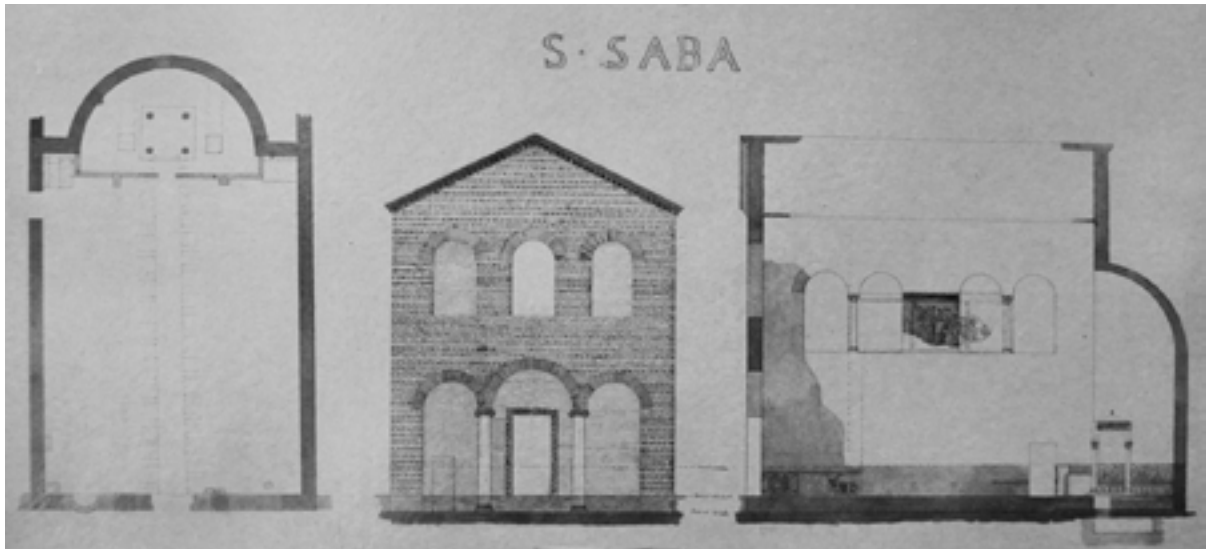


Figura 7. Ricostruzione delle fasi di trasformazione dell'aula absidata: pianta, prospetto e sezione longitudinale (da CANNIZZARO 1905).

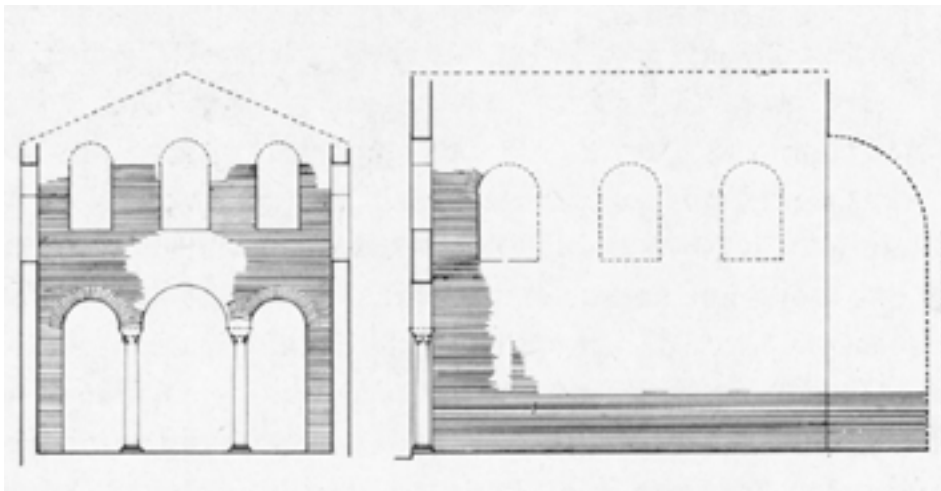


Figura 8. Ricostruzione della facciata e della parete nord dell'aula primitiva (da KRAUTHEIMER, CORBETT, FRANKL 1976).

compreso fra la fine del IV e il VII secolo²⁴. Per contro, la definizione della funzione originaria è stata meno dibattuta, poiché la maggior parte degli autori ha identificato la sala con l'ambiente di rappresentanza di una *domus*²⁵: l'assenza di testimonianze legate al culto nella fase primitiva e le analogie dell'impianto e del triforio d'ingresso con le aule delle residenze tardoantiche hanno suggerito una destinazione d'uso civile; in base alle fonti che indicano la permanenza di Silvia nel luogo detto *Cella Nova*, la *domus* è stata talvolta individuata come una proprietà della *gens* di Gregorio Magno. Non è stata condivisa, per contro, la tesi di un primitivo edificio a carattere sacro, argomentata sinteticamente solo da Pasquale Testini²⁶.

L'istituzione del monastero, chiamato in origine *Cellae Novae*, è stata solitamente circoscritta al periodo intercorso fra la fine del VI e la metà del VII secolo; la conversione della sala absidata a un uso religioso e comunitario implicò la costruzione del cimitero e l'innalzamento del piano pavimentale. Fino alla metà degli scorsi anni Ottanta ha prevalso la convinzione che i primi monaci, emigrati a Roma da Gerusalemme in seguito alle invasioni persiane e arabe della Palestina, avessero origini orientali e che il cenobio – subentrato o meno al presunto oratorio di Silvia – fosse stato fondato intorno alla metà del VII secolo²⁷. Tale ipotesi trova riscontro nelle fonti documentarie; la prima menzione nota di *Cellae Novae*, infatti, è riportata da un'agiografia siriana di Massimo il Confessore, redatta da Gregorio di Resh'aina sullo scorcio del VII secolo, ove si narra che il monastero fu affidato da Martino I (649-653) a un gruppo di studenti di Nisibi, provenienti da Hippo Diarrhytus²⁸. La storiografia più recente, tuttavia, anticipa l'insediamento di una comunità monastica, di rito latino, alla fine del VI o all'inizio del VII secolo; le indagini dirette, infatti, suggerirebbero una cronologia più alta, poiché la muratura listata delle sepolture, le geometrie della pavimentazione absidale in *opus sectile* e le iscrizioni funerarie in latino – ritenute precedenti a quelle in greco – sono state assegnate all'età gregoriana²⁹;

24. LESTOCQUOY 1929, p. 321; TESTINI, 1961, pp. 22-23; KRAUTHEIMER, CORBETT, FRANKL 1976, p. 66; BERTELLI-GUIGLIA GUIDOBALDI-ROVIGATTI SPAGNOLETTI 1976-1977, p. 124; HERES 1982, pp. 335-336; GUIDOBALDI-GUIGLIA GUIDOBALDI 1983, p. 301; DELLE ROSE 1986-1987, pp. 95-96; CECHELLI 2001, p. 352.

25. KRAUTHEIMER 1976, pp. 57 e 66; GUIDOBALDI 1986, pp. 203-205; DELLE ROSE 1986-1987, pp. 88-91; LA BELLA 2003, pp. 26-27; COATES-STEPHENS 2007, pp. 231-235; BORDI 2008, p. 57.

26. TESTINI 1961, pp. 21-23.

27. GRISAR 1901b, pp. 722-724; CANNIZZARO 1905, p. 186; WILPERT 1906, p. 16; STYGER 1914, pp. 49-53; HÜLSEN 1927, p. 430; ANTONELLI 1928, pp. 114-118; FERRARI 1957, pp. 283-288; KRAUTHEIMER, CORBETT, FRANKL 1976, p. 66; SANSTERRE 1983, I, pp. 22-28; FLUSIN 1992, II, pp. 370-372.

28. BROCK 1973, pp. 318-319. Per una sintesi aggiornata delle fonti relative al monastero aventinese vedi BORDI 2008, pp. 57-66.

29. BACCI 1907a, pp. 30-53; BERTELLI, GUIGLIA GUIDOBALDI, ROVIGATTI SPAGNOLETTI 1976-1977, pp. 122-123; GUIDOBALDI, GUIGLIA GUIDOBALDI 1983, pp. 295-305; DELLE ROSE 1986-1987, pp. 96-106.

parallelamente, le fonti più tarde, diffuse dalla fine del IX secolo, sarebbero coerenti con i riscontri archeologici, poiché istituiscono una relazione cronologica fra il monastero e il pontificato di Gregorio Magno³⁰. Diversamente, Robert Coates-Stephens suggerisce che l'aula, sullo scorcio del VI secolo, fosse adibita a *xenodochium*³¹.

L'adattamento della fabbrica a una diversa funzione comportò ulteriori trasformazioni; oltre alla realizzazione del cimitero, Lestoquoy attribuisce alla fase monastica anche la costruzione dell'emiciclo o, almeno, il rifacimento della calotta absidale³², mentre Krautheimer assegna a questo periodo anche l'addizione di due ambienti adiacenti, cautamente interpretati come *prothesis* e *diaconicon*³³. L'innalzamento del pavimento determinò altresì la trasformazione del fronte. Lestoquoy afferma che la facciata venne sopraelevata e le arcate laterali furono tamponate sino all'imposta in epoca imprecisata, forse all'inizio del IX secolo; le colonne, tuttavia, sarebbero rimaste *in situ*, ai lati dell'ingresso centrale³⁴. Testini, pur accettando l'ipotesi di una sopraelevazione della facciata, esclude che le colonne siano state conservate dopo l'innalzamento del piano di calpestio e afferma che la tamponatura degli archi, realizzata in un'unica soluzione, sia coeva alla costruzione del cimitero³⁵. Attraverso l'analisi degli apparecchi murari, Krautheimer afferma che la tamponatura delle arcate laterali fu completata in due momenti distinti (fig. 9): i muri di riempimento più antichi, che conservano tracce di velari simili a quelli delle pareti longitudinali, sarebbero coevi alle sepolture e alti, in origine, perlomeno 90 cm; essi sarebbero stati ricostruiti, in epoca successiva, sino a un'altezza maggiore, corrispondente, almeno nel fornice meridionale, all'imposta dell'arco³⁶. Un'ulteriore ipotesi è stata restituita da Giulia Bordi: osservando nello spessore dell'arcata nord un intonaco dipinto, attribuito alla metà del VII secolo, l'autrice sostiene che il triforio rimase aperto anche dopo la sopraelevazione del piano pavimentale; suppone implicitamente che le tamponature laterali siano riconducibili a periodi diversi, poiché assegna le pitture dell'arcata sud al secondo quarto dell'VIII secolo e sostiene che la nicchia di quella nord fu completata nel X secolo, in relazione a una piccola cappella costruita nell'angolo nord-ovest dell'aula³⁷ (fig. 10).

30. GUIDOBALDI, GUIGLIA GUIDOBALDI 1983, pp. 305-307; DELLE ROSE 1986-1987, pp. 70-77; LA BELLA 2003, pp. 25-30.

31. COATES-STEPHENS 2007.

32. LESTOCQUOY 1929, p. 324.

33. KRAUTHEIMER, CORBETT, FRANKL 1976, pp. 65, 67-68.

34. LESTOCQUOY 1929, pp. 322, 325.

35. TESTINI 1961, pp. 23-25.

36. KRAUTHEIMER, CORBETT, FRANKL 1976, pp. 58-59, 67.

37. BORDI 2008, pp. 76-77, 128-129, 142-143, 152.

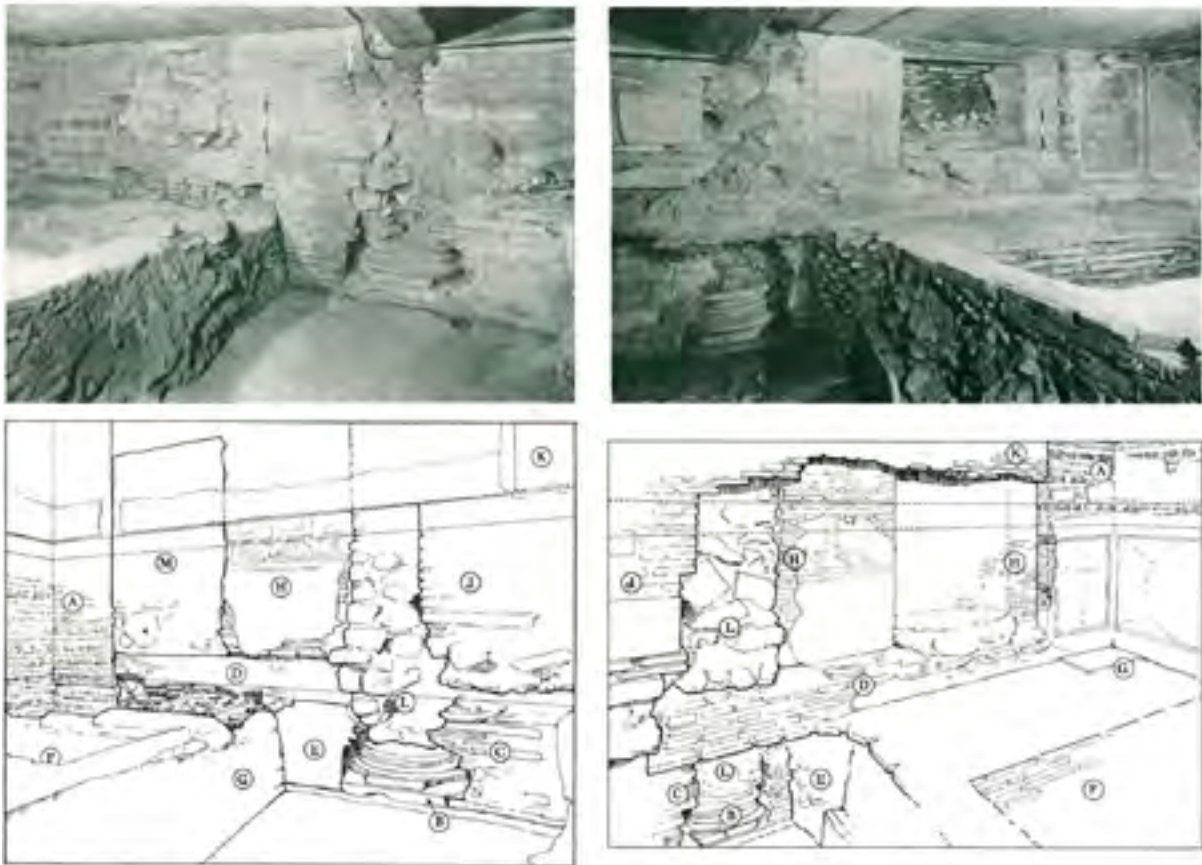


Figura 9. Analisi della parte meridionale e settentrionale della controfacciata (da KRAUTHEIMER, CORBETT, FRANKL 1976).

Nella pagina successiva, figura 10.
Ricostruzione dell'angolo nord-ovest
dell'oratorio nel X secolo (da BORDI 2009).



L'analisi delle superfici: stratigrafia, materiali e tecniche costruttive

La disamina degli studi pregressi evidenzia l'apporto di approcci investigativi distinti alla restituzione delle vicende architettoniche dell'aula absidata. Fino agli anni Settanta del secolo scorso, tuttavia, le ipotesi storiografiche sono state sommariamente correlate all'indicazione degli apparecchi murari principali e delle discontinuità costruttive più evidenti³⁸; sebbene Jean Lestocquoy abbia redatto una "pianta cronologica" piuttosto schematica³⁹, tale tipo di grafico – già proposto dai Cultori per la basilica superiore e le fabbriche attigue – non restituisce la complessa stratificazione delle pareti e associa la lettura delle murature a valutazioni eterogenee⁴⁰. Nel saggio di Richard Krautheimer, invece, la restituzione delle fasi di trasformazione è strettamente connessa all'analisi costruttiva della fabbrica⁴¹; l'indagine si sostanzia di osservazioni stratigrafiche, poiché identifica murature, finiture e componenti architettoniche specificandone le relazioni fisiche o cronologiche. Tale approccio è particolarmente evidente nello studio della controfacciata, ove la stratificazione costruttiva è accuratamente rappresentata su una base fotografica, sintetizzata in pianta e in elevato, associata a datazioni assolute o relative (fig. 9). Parallelamente, l'analisi dei dipinti ha costituito un ambito di approfondimento a se stante, sovente privo di riferimenti al supporto architettonico; sebbene durante gli scavi sia stata rilevata la presenza di pitture sovrapposte, la restituzione delle campagne decorative è stata subordinata alla lettura stratigrafica degli intonaci solo nella recente monografia di Giulia Bordi⁴².

La soluzione delle tematiche architettoniche sopra evidenziate richiede d'implementare i dati conoscitivi e orienta la ricerca verso lo studio delle superfici; l'analisi stratigrafica degli elevati, la mappatura dei tipi murari e degli intonaci, le indagini in laboratorio dei campioni di malta consentono di risolvere parte degli interrogativi, ridefinire i processi trasformativi dell'aula ipogea e consolidare i nessi fra spazio architettonico e finiture pittoriche. L'analisi degli elevati, sviluppata sui fotopiani delle pareti, ha restituito un numero ingente di Unità Stratigrafica Muraria (USM), sicché gli elaborati, riferiti alle singole superfici, non si prestano a una lettura immediata; è stata così predisposta una mappatura generale, che sintetizza i dati analitici dell'indagine stratigrafica e permette di evidenziare le relazioni fisiche e cronologiche fra le componenti dell'intero edificio (figg. 11-12). Il processo di «semplificazione

38. CANNIZZARO 1905, pp. 179-181; LESTOCQUOY 1929, pp. 317-326; TESTINI 1961, pp. 21-25.

39. LESTOCQUOY 1929, p. 316, fig. 2.

40. DOGLIONI 1997, pp. 30-31.

41. KRAUTHEIMER, CORBETT, FRANKL 1976, pp. 52-64.

42. CANNIZZARO 1905, pp. 182-185; WILPERT 1906; BORDI 2008, pp. 67-145.

interpretativa della complessità stratificata»⁴³ è stato condotto attraverso l'individuazione di strati omogenei, costituiti da unità uguali e distinti, nella mappatura, da campiture e codici univoci per tutte le pareti; in assenza di continuità, l'appartenenza degli intonaci al medesimo strato è stata appurata con l'esame di spessori, lavorazioni superficiali e partiti figurativi, mentre la pertinenza degli apparecchi murari è stata verificata tramite schedature e analisi di laboratorio. Le schede delle murature esplicitano i materiali costitutivi dei paramenti, le eventuali finiture dei giunti e le caratteristiche della posa in opera (fig. 13); la composizione delle malte di allettamento, invece, è stata approfondita attraverso l'esame in microscopia ottica dei campioni prelevati dalle pareti (fig. 14). Per preservare la completezza dei dati, i punti di asportazione – selezionati in base alle problematiche emerse dalla lettura stratigrafica – sono stati evidenziati sui fotopiani e in ciascun codice è stata esplicitata l'USM di appartenenza; le sezioni lucide preparate in laboratorio sono state esaminate al microscopio bioculare ottico 10x70⁴⁴. Per quanto l'omogeneità di unità non contigue sia stata assodata, ove possibile, da riscontri oggettivi, la relazione di uguaglianza presenta margini d'interpretazione e introduce apporti distinti da quello stratigrafico⁴⁵; le USM assegnate a ciascuno strato, quindi, sono state esplicitate nella legenda della mappatura, al fine di consentirne la verifica e l'eventuale attribuzione a un diverso gruppo. I diagrammi relativi a ciascuna parete restituiscono la successione degli strati e, derivando dalle identificazioni proposte, sono suscettibili di revisioni e modifiche.

Le superfici dell'aula presentano murature di tipo diverso e strati d'intonaco sovrapposti. I muri longitudinali sono costituiti da un paramento in opera listato in laterizio e tufo, con filari irregolari e discontinui (figg. 11c, 12c; M1). I blocchetti lapidei sono sbozzati, mentre i mattoni sono di reimpiego (fig. 13); i giunti di allettamento, a filo del muro, sono costituiti da una malta a base di calce e pozzolana rossa. Appare frequente, ma non costante, l'alternanza di un filare di tufo e uno di laterizi; su ambedue le pareti, in adiacenza al solaio in c.a., è presente una fascia di sei-sette ricorsi consecutivi di mattoni. Le pareti nord e sud si fondano su strutture differenti; la prima appoggia su un muro preesistente, caratterizzato da una cortina laterizia con elementi di reimpiego e giunti di malta piuttosto alti (fig. 12c; M3). La seconda struttura, invece, presenta fondazioni in blocchi sbozzati di tufo, separate dallo spiccato attraverso un filare di mattoni sporgenti (fig. 11c; M0). In corrispondenza delle colonne della basilica, il paramento listato è tagliato e riempito da una muratura eterogenea, con frammenti di tufo e laterizi, ove sono alloggiate le fondazioni del colonnato soprastante, in lastre marmoree di reimpiego

43. DOGLIONI 2010b, p. 130.

44. Ringrazio Elisabetta Giorgi, che mi ha supportato durante le analisi condotte presso il Laboratorio di Analisi dei Materiali del Dipartimento di Storia, Disegno e Restauro dell'Architettura della Sapienza, Università di Roma.

45. DOGLIONI 1997, pp. 50-51; DOGLIONI 2010a, pp. 67-70.

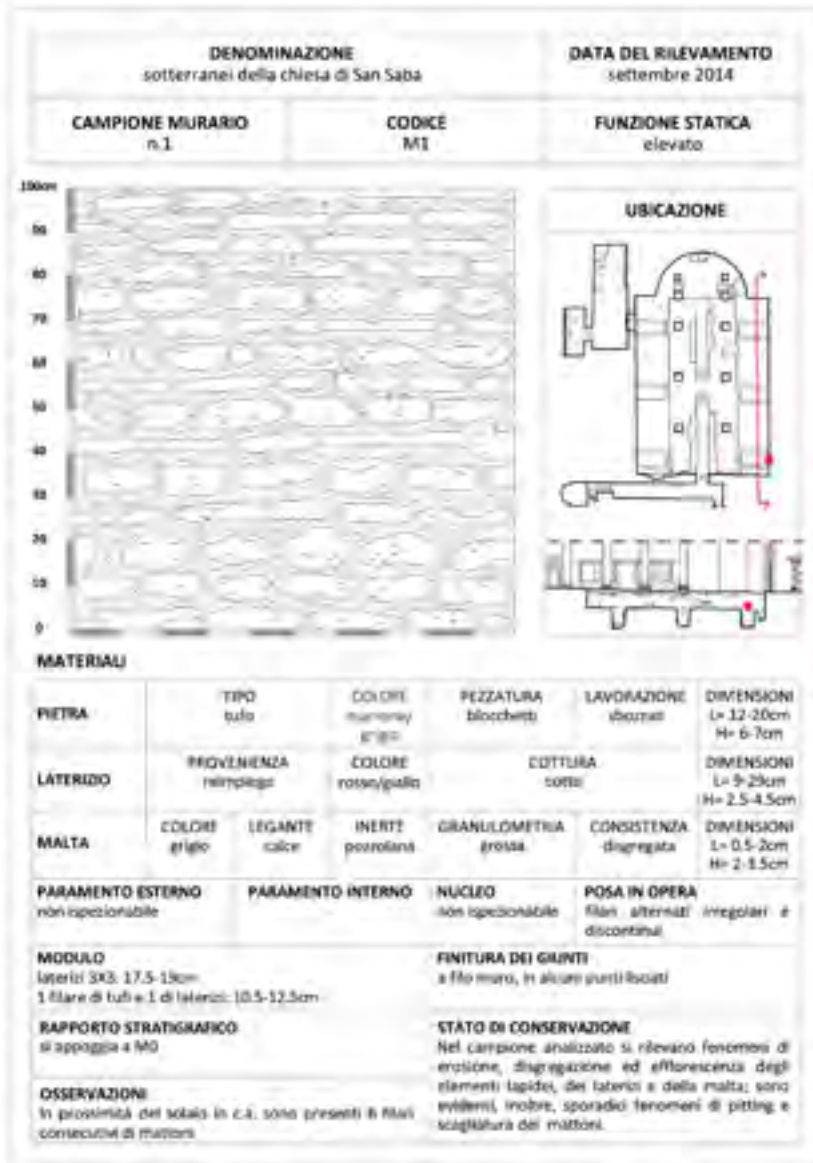


Figura 13. Scheda del campione murario M1 (elaborazione S. Cutarelli).

e blocchi di travertino. Sulla parete settentrionale, in prossimità dell'angolo est, permangono i resti di una porta, aperta in breccia e in seguito tamponata da una muratura di laterizi, tegole e sporadici elementi in tufo.

All'estremità est della parete meridionale sono evidenti diversi tipi d'intonaci acromi, coperti da strati dipinti (figg. 15a-15b): quello più esteso (fig. 11c; I5) è caratterizzato da panneggi di colore ocra e nero ed è coperto da un ulteriore livello di *vela* (I3). In prossimità della controfacciata è visibile un brano d'intonaco a fondo verde (I5?), il cui bordo inferiore, piuttosto irregolare, sembra spicconato; a questo si accosta "a falso bordo"⁴⁶ uno strato assimilabile, per articolazione della cornice e colori, al livello di velari più superficiale (fig. 16c).

Sulla parete settentrionale è un intonaco acromo, spesso circa 1 cm e rifinito a intonachino (fig. 12c; I13); risulta diverso, sia nello spessore che nella finitura, dagli altri intonaci bianchi rilevati sulle pareti dell'aula e precede la costruzione del cimitero, poiché è parzialmente coperto dalle sepolture. Presso l'angolo nord-est sono i resti di un pannello dipinto (I15), mentre più a ovest è presente uno strato di panneggi (I3), simili a quelli più superficiali del muro sud (figg. 15c-15d); la coppia prossima all'angolo si sovrappone, in corrispondenza del bordo inferiore, a uno strato di *vela* diverso dagli altri⁴⁷ (fig. 12c; I14). Analogamente al muro meridionale, sono presenti tracce di un intonaco a fondo verde (I5?); il riconoscimento del rapporto stratigrafico con i velari sottostanti è ostacolato dalla presenza di una stuccatura recente ma quest'ultimi sembrano accostarsi, come sulla parete opposta, al bordo irregolare del dipinto (fig. 16f). Adiacente alla controfacciata è infine uno strato costituito da tre pannelli raffiguranti *Martinus monachus magister*, una *crusta* marmorea e un'epigrafe inscritta in un tondo (fig. 12c; I11); questi sono disposti a ovest di una cavità distante circa 4 m dalla facciata, presumibilmente realizzata per inserire una transenna nella muratura. A est, invece, è uno strato acromo (I12), che conserva le tracce di una cornice allineata a quella del brano a fondo verde, di cui forse costituisce lo strato di preparazione (fig. 16e).

La parete orientale è quasi completamente intonacata. La muratura delle spalle – ispezionata in corrispondenza delle lacune dell'intonaco e all'interno di un loculo addossato al muro – sembra simile a quella delle pareti longitudinali, in opera listata di laterizi e tufo. Il paramento dell'abside, invece, è ricoperto da dipinti; si rilevano esclusivamente un riempimento in mattoni "zoccoli" al centro dell'emiciclo e tre-quattro filari in laterizi di reimpiego presso lo spigolo sud: il campione di malta da questi prelevato è costituito da calce, pozzolana rossa e rosso-violacea (fig. 14). Le spalle sono rivestite

46. DOGLIONI 1997, pp. 135-138.

47. L'unico lacerto superstite presenta tracce di frange che permettono di distinguere questo strato da quello più antico della parete sud (I5); il particolare è stato individuato da Giulia Bordi, che ringrazio per il significativo confronto.

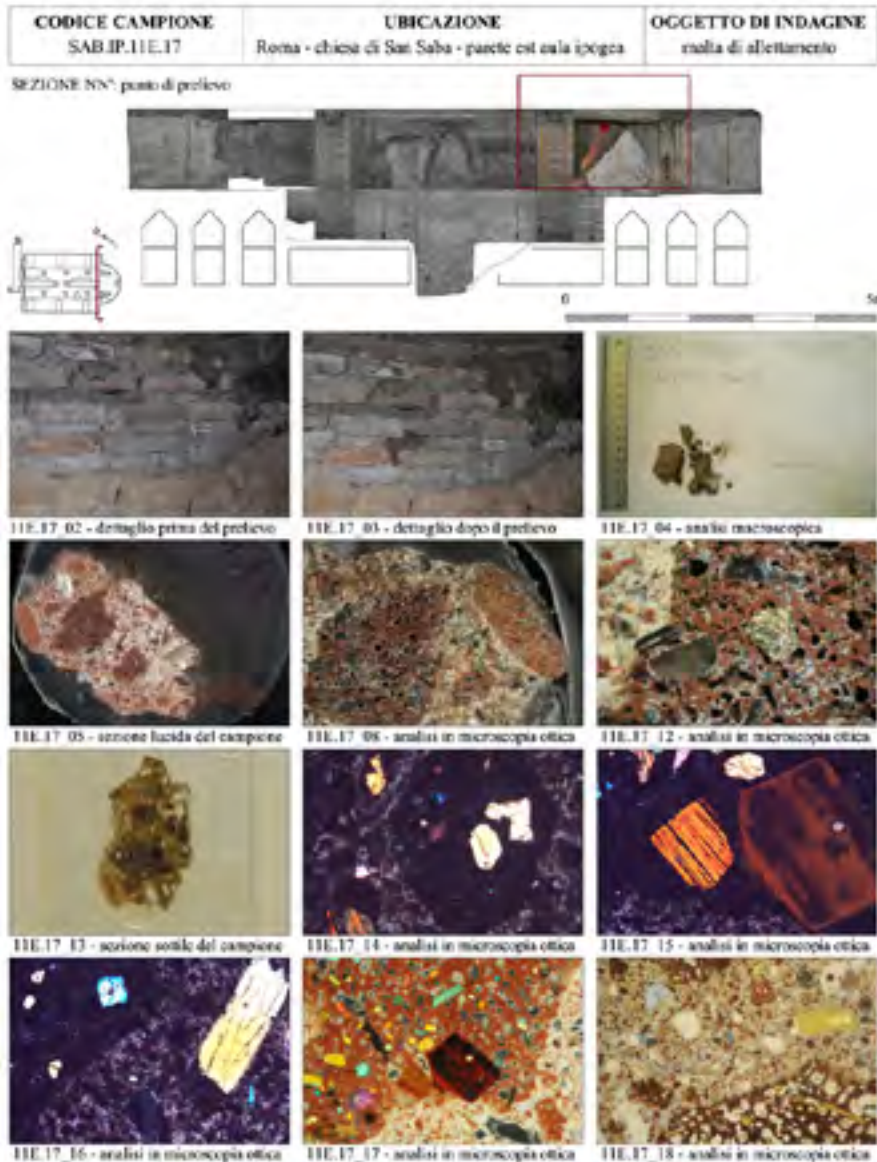


Figura 14. Esempio di un campione di malta di allettamento, SAB.IP.11E.17: calce, pozzolana rossa e violacea, fillosilicati, sabbia (elaborazione S. Cutarelli).

da intonaci acromi, mentre gli spigoli sono caratterizzati da strati distinti, che risvoltano nel catino absidale e sono coperti dai *vela*. L'intero emiciclo è rivestito senza soluzione di continuità da due registri raffiguranti figure stanti e velari, che hanno morfologia simile a quelli delle pareti longitudinali (figg. 15e-15f). Al centro dell'abside, subito sopra il pavimento, sono evidenti le tracce di un intonaco diverso, coperto dai *vela*⁴⁸. Sulla spalla sud, infine, si rileva una cavità presumibilmente realizzata per l'inserimento di una transenna presbiteriale.

Sotto il piano pavimentale del cimitero, l'emiciclo è chiuso da un muro caratterizzato da paramenti diversi. In corrispondenza del corridoio longitudinale è evidente un apparecchio in opera listata, con filari orizzontali, irregolari e discontinui; sopra le sepolture, invece, è una muratura in laterizi di spoglio che si appoggia ai pilastri in mattoni "zoccoli".

La controfacciata, a ovest, mostra un palinsesto complesso e la lettura stratigrafica della parete, impedita dall'intonaco alla quota della chiesa superiore, è stata integrata dall'analisi di una foto di scavo (fig. 17). Alle estremità del fronte sono presenti due tratti murari con paramento simile a quello delle pareti longitudinali e di lunghezza pari a circa 75-80 cm (M1). Essi costituivano gli appoggi laterali del triforio, mentre i sostegni intermedi erano formati da colonne; le basi sono ancora *in situ* e si appoggiano a elementi lapidei che costituiscono, probabilmente, i resti delle lastre pavimentali⁴⁹. La zona centrale della parete presenta, alla quota ipogea, tipi diversi di murature, che sono tagliate dalla porta realizzata all'inizio del Novecento; al livello superiore, l'arcata centrale del triforio conserva le sole imposte ed è quasi completamente obliterata dal portale d'ingresso e dalle strutture della basilica bassomedievale. Le arcate laterali sono tamponate da murature eterogenee; alla base di quella meridionale è un paramento irregolare in laterizio e tufo, cui si appoggia una cortina alta circa 25 cm (M13); questa si estende anche nel vano nord e forse si sviluppava, in origine, sulla lunghezza dell'intero triforio. Nell'arcata sud è presente un'ulteriore cortina in mattoni di spoglio, che si appoggia alla precedente e s'innalza, secondo la foto di scavo, fino all'imposta dell'arco (M15); essa delimita una porta laterale successivamente tamponata. Nel vano nord è presente una muratura simile, che arretra lievemente rispetto al filo della parete ed è articolata da una nicchia; l'analogia fra i paramenti può essere rilevata sommariamente, ma le malte di allettamento delle murature sono confrontabili per composizione e vagliatura. In corrispondenza delle colonne, infine, le cavità realizzate per asportare i fusti tagliano le tamponature delle arcate laterali e le murature di riempimento, in blocchi di tufo, si appoggiano alle strutture bassomedievali.

48. BORDI 2008, p. 69.

49. KRAUTHEIMER, CORBETT, FRANKL 1976, pp. 55-56, lett. B.



Figura 15. Velari delle pareti longitudinali e dell'abside. Dall'alto in senso orario: a) zona centrale della parete sud (I5); b) angolo est della parete sud (I3); c) zona centrale della parete nord (I3); d) angolo est della parete nord (I3 e, sotto, I14); e) e f) abside (I3) (foto S. Cutarelli).



Figura 16. Relazioni stratigrafiche fra i dipinti dello zoccolo e del registro superiore. Dall'alto, in senso orario: parete sud: a) continuità fra i *vela* meno recenti e il secondo registro con figure stanti (I3); b) sovrapposizione dell'intonaco bianco (I6) ai *vela* più recenti (I5); c) accostamento della cornice dei panneggi più recenti (I3) al bordo tagliato del brano a fondo verde (I5?); controfacciata: d) continuità fra la finta crusta marmorea e il registro superiore (I5?); parete nord: e) continuità fra lo zoccolo e il registro superiore (I12, strato di preparazione di I5); f) accostamento della cornice dei *vela* più recenti (I3) al bordo tagliato del brano a fondo verde (I5?) (foto S. Cutarelli).

Sulla controfacciata sono evidenti più strati d'intonaco. La tamponatura dell'arcata sud è rivestita da un dipinto che risvolta sullo stipite della porta e presenta una cornice disposta alla stessa quota dei lacerti della parete sud (fig. 16d). Sotto la nicchia dell'arcata settentrionale si rilevano tracce di velari di dimensioni ridotte⁵⁰, mentre la superficie è rivestita da un intonaco dipinto. Presso l'angolo nord, invece, è un pannello che raffigura l'anagramma di *Sergius pictor* e appartiene allo stesso partito decorativo della parete attigua (fig. 12c; I11). Nello spessore dell'arcata settentrionale, infine, sono stati individuati, in sezione, due strati d'intonaco difficilmente identificabili.

Lo spazio architettonico dell'aula: notazioni a margine del dibattito storiografico

La lettura costruttiva delle pareti è propedeutica alla restituzione diacronica dei caratteri spaziali dell'aula absidata; la distribuzione di strati, bordi e interfacce, rilevati nell'ipogeo o dai documenti di scavo, permette di restituire i profili, le dimensioni e le geometrie di componenti architettoniche che si relazionano nella sequenza dettata dai rapporti stratigrafici. La definizione di datazioni assolute, d'altra parte, è limitata dalla carenza d'indicatori attendibili, poiché le fonti dirette attestano esclusivamente l'esistenza del cenobio a metà del VII secolo e la crescente importanza dell'istituzione monastica in età altomedievale; per circoscrivere la cronologia degli interventi, occorre dunque valutare aspetti tipologici o storico-artistici e verificarne la congruenza con i risultati dell'indagine diretta.

La fabbrica primitiva era costituita da un'ampia sala absidata, illuminata da grandi aperture (fig. 18a). Nonostante la parete nord sia fondata su una struttura laterizia preesistente, i muri perimetrali in opera listata sono riconducibili a un intervento unitario; l'analisi delle malte di allettamento, infatti, suggerisce che il vano rettangolare e l'abside siano costruzioni coeve, poiché i campioni prelevati dalle pareti longitudinali e dall'emiciclo presentano composizione e vagliatura simili. Diversamente da quanto finora ipotizzato, sembra plausibile supporre che le pareti fossero costituite da sezioni listate alternate a fasce in laterizi⁵¹; queste individuano USM distinte dal paramento sottostante, ma la malta dei giunti è simile a quella della zona inferiore e appartengono, dunque, allo stesso apparecchio murario. Come ipotizzato da Cannizzaro, la facciata originaria era articolata su due registri, poiché la muratura soprastante il triforio, osservata nei tratti murari a vista della basilica superiore, è analoga a quella della sala ipogea; per contro, la curvatura dell'arco della finestra laterale, visibile sulla parete nord della navata centrale, e la misura del maschio murario, ricavata indirettamente dalla

50. BORDI 2008, pp. 76, 128.

51. CUTARELLI 2017b, pp. 55-56.



Figura 17. Analisi dei paramenti della controfacciata precedenti alla costruzione della basilica (elaborazione S. Cutarelli).

lunghezza del dipinto che lo ricopriva, sono coerenti con l'ipotesi di Krautheimer, secondo cui le pareti longitudinali erano caratterizzate da monofore⁵². Il piano di calpestio dell'aula primitiva, generalmente identificato alla quota delle basi in controfacciata⁵³, è chiaramente individuato dalle lastre pavimentali sottostanti. La fabbrica era caratterizzata, in origine, da un ambiente vasto e piuttosto semplice, poiché le pareti erano rifinite da un intonaco bianco e non si conservano partiti decorativi riconducibili alla fase primitiva; le proporzioni dell'edificio e la soluzione d'ingresso risultano affini a quelle delle sale di rappresentanza delle residenze nobiliari tardoantiche: sembrano condivisibili, di conseguenza, le ipotesi di una destinazione d'uso civile e di una datazione non più tarda della prima metà del V secolo⁵⁴.

La conversione dell'aula absidata in luogo di culto fu completata entro la metà del VII secolo; l'adattamento a un uso diverso comportò la graduale occlusione dello spazio interno attraverso la costruzione del cimitero e la sopraelevazione del piano pavimentale (fig. 18b): la cronologia dell'intervento, circoscritta alla fine del VI o all'inizio del VII secolo, potrebbe essere approfondita attraverso l'indagine radiometrica dei frammenti ossei rinvenuti nelle sepolture. Nello stesso periodo venne forse realizzata una campagna decorativa e la sala fu collegata a un ambiente attiguo alla parete nord⁵⁵; i frammenti superstiti delle pitture più antiche, individuati nell'abside e sotto le scene cristologiche allestite nella casa parrocchiale, non consentono di riconoscere i partiti figurativi, mentre il soggetto iconografico della calotta è stato restituito graficamente e accostato al mosaico absidale dell'oratorio di San Venanzio (640-649). Parallelamente, il triforio fu parzialmente ostruito da muri poco più alti del pavimento rialzato, forse coronati da una soglia in laterizi di altezza limitata; nel primo periodo, tuttavia, le arcate restarono aperte e la costruzione delle tamponature fu completata in una fase successiva. Tale ipotesi trova sostegno nella presenza di due strati d'intonaco nello spessore del vano nord e nelle dimensioni ridotte dei velari sottostanti la nicchia: la realizzazione di rivestimenti sovrapposti, infatti, non sembra precedere, altrove, la costruzione delle tombe e le proporzioni dei *vela* sono incongruenti con la costruzione di un muro più alto. La chiusura delle finestre in facciata, d'altra parte, potrebbe essere coeva alla realizzazione delle sepolture, poiché le tamponature laterali presentano un paramento listato simile a quello del cimitero.

52. Vedi alle note 23 e 57.

53. CANNIZZARO 1905, p. 181; TESTINI 1961, p. 22; KRAUTHEIMER, CORBETT, FRANKL 1976, pp. 52, 54; COATES-STEPHENS 2007, p. 235.

54. GUIDOBALDI-GUIGLIA GUIDOBALDI 1983, p. 301; GUIDOBALDI 1986, pp. 203-205.

55. BORDI 2008, pp. 81-86. Secondo l'autrice, l'ambiente adiacente l'aula presenta dipinti riconducibili allo strato dipinto più antico; *ivi*, pp. 77, 86. Il collegamento dei vani, pertanto, sarebbe coevo alla trasformazione in luogo di culto.

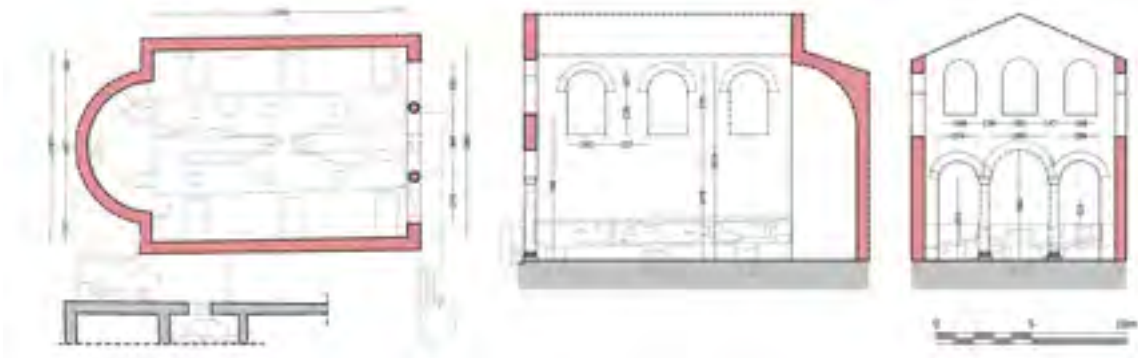


Figura 18a. Restituzione diacronica delle fasi di trasformazione dell'aula ipogea. La sala absidata primitiva: fine IV – prima metà V secolo (elaborazione S. Cutarelli).

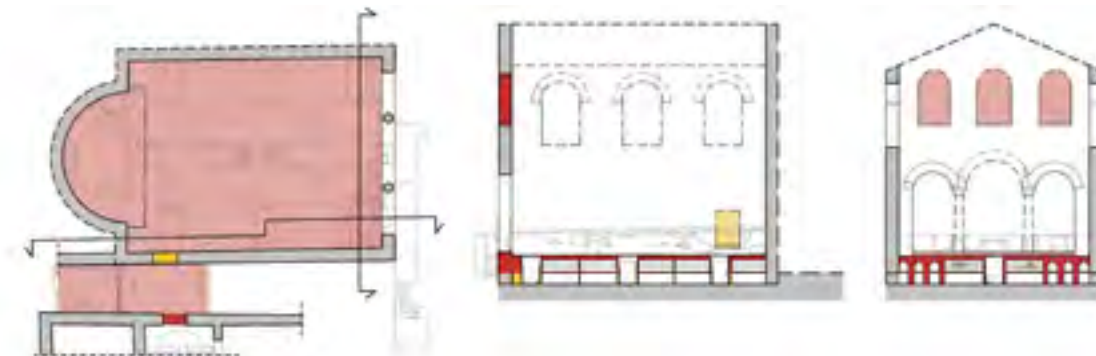


Figura 18b. L'adattamento a oratorio monastico attraverso la graduale occlusione dello spazio: fine VI – metà VII secolo (elaborazione S. Cutarelli).

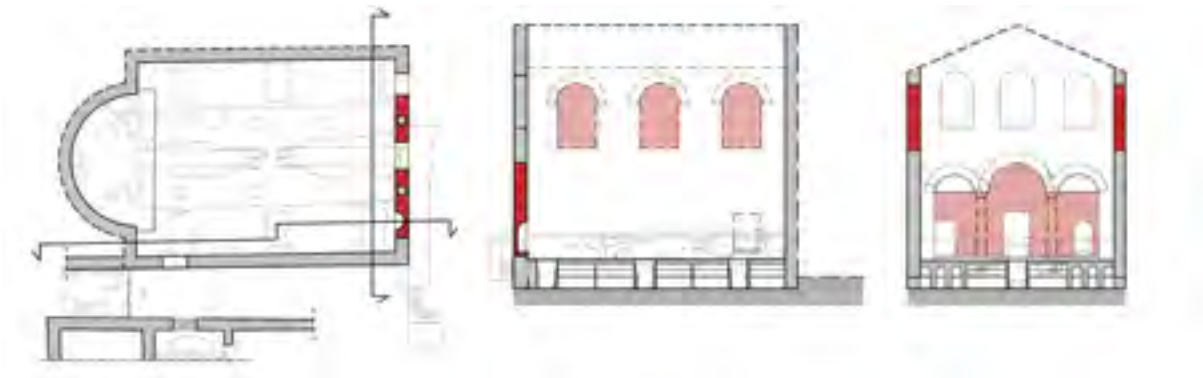


Figura 18c. Il confinamento dell'aula mediante la tamponatura delle arcate d'ingresso e delle finestre laterali: metà VII – VIII secolo (elaborazione S. Cutarelli).

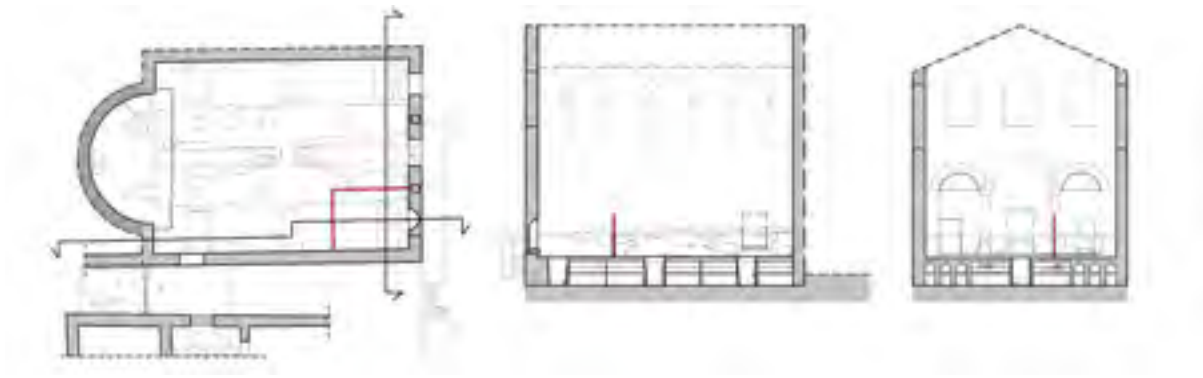


Figura 18d. La partizione dello spazio attraverso la costruzione della cappella nell'angolo nord-ovest: X secolo (elaborazione S. Cutarelli).

Meno certo è il periodo in cui furono murate le aperture delle pareti longitudinali: le pitture attualmente conservate nella casa parrocchiale, generalmente datate all'VIII secolo⁵⁶, costituiscono un efficace *terminus ante quem*, poiché la scena raffigurante la *Guarigione del Paralitico* copriva parzialmente un muro di riempimento⁵⁷ (fig. 19); non è noto, invece, se lo strato sottostante fosse esteso anche sulle tamponature. Analogamente, l'occlusione delle arcate laterali del triforio fu realizzata prima dell'VIII secolo e in un'unica fase, poiché i tompagni in laterizi, verosimilmente coevi, sono caratterizzati da paramenti simili e malte di allettamento con composizione e vagliatura analoghe (fig. 18c).

La progressiva tamponatura dei vani fu motivata dalla realizzazione di una campagna decorativa, sviluppata secondo uno specifico programma iconografico sulle pareti longitudinali e in controfacciata⁵⁸; la partizione figurativa, affine a quella della navata sinistra di Santa Maria Antiqua (757-767), era articolata da tre registri costituiti da velari, figure stanti e scene cristologiche, separati da cornici e conclusi da un fregio a cerchi intrecciati (figg. 19-20). I panneggi più antichi dello zoccolo e i frammenti dipinti soprastanti sono stati assegnati a un intervento unitario oppure a iniziative diverse, generalmente ricondotte all'VIII secolo⁵⁹. L'esegesi dei rapporti stratigrafici fra i registri, d'altra parte, è complicata dalla problematica attribuzione dei lacerti a uno strato specifico⁶⁰; in un frammento rinvenuto fra le macerie, la testa clipeata di un santo diacono e la cornice della scena narrativa superiore appartengono al medesimo strato⁶¹, mentre fra lo zoccolo e la zona soprastante si riscontrano, nell'ipogeo, relazioni eterogenee di continuità, sovrapposizione e accostamento (figg. 16a-16f). La decorazione fu probabilmente realizzata nel corso di una campagna decorativa unitaria, estesa alle pareti longitudinali e in controfacciata, conclusa nell'VIII secolo e sottoposta, in seguito, a rifacimenti parziali. Un ulteriore strato di *vela*, sovrapposto a quelli più antichi della parete sud,

56. La maggior parte degli studiosi attribuisce le scene cristologiche all'VIII secolo, mentre Francesco Gandolfo le assegna alla metà del VII; vedi BORDI 2008, pp. 87-89, GANDOLFO 2009.

57. La *Guarigione del Paralitico* rivestiva in origine un maschio murario, poiché dipinta su un blocco delimitato da due stipiti. La scena cristologica, staccata dal supporto e attualmente allestita nel corridoio della casa parrocchiale, risulta tagliata e si estendeva, pertanto, anche sulla tamponatura adiacente. Vedi CANNIZZARO 1905, pp. 181, 186; KRAUTHEIMER, CORBETT, FRANKL 1976, p. 57; BORDI 2008, pp. 91-94.

58. BORDI 2008, pp. 87-111.

59. Vedi alla nota 56.

60. I resti dei velari più antichi e delle figure stanti sono stati chiaramente identificati sulla parete sud (fig. 13c; I5), mentre resta dubbia la pertinenza al medesimo strato di alcune pitture dei muri nord e ovest (figg. 14c, 16c; I5?).

61. BORDI 2008, pp. 72-73.

identifica l'aggiornamento delle pitture dello zoccolo, assegnato alla metà del IX secolo⁶² (fig. 15b); le relazioni stratigrafiche con lo strato preesistente – coperto, spicconato e parzialmente conservato – suggeriscono un lavoro disorganico, probabilmente adeguato alle diverse condizioni di usura della zona più esposta. Diversamente, i dipinti dell'abside furono integralmente rinnovati⁶³: i *vela* e le figure stanti sono infatti pertinenti a uno strato continuo (figg. 15e-15f); le spalle, invece, non avevano finiture particolari ed erano rivestite da un intonaco bianco, precedente alle pitture più antiche dell'emiciclo: il pannello disposto presso l'angolo nord-est, attribuito alla fine dell'VIII secolo⁶⁴, si appoggia allo strato acromo della parete attigua e non presenta, in negativo, unità indicative di rivestimenti sovrapposti⁶⁵ (fig. 15d).

La costruzione di una cappella nell'angolo nord-ovest dell'aula, ipotizzata da Giulia Bordi⁶⁶, è suggerita da tracce esigue ma significative, vale a dire una cavità realizzata nella parete nord per l'inserimento di una transenna, un frammento di pavimento in marmo rosso antico – diverso dalle lastre in marmo bianco dell'oratorio – e le pitture dell'angolo nord-ovest, datate alla prima metà del X secolo e organizzate secondo un partito autonomo dalle pareti⁶⁷ (figg. 18d, 21); due pannelli dipinti tramandavano la memoria di *Sergius pictor* e *Martinus monachus magister*, possibili artefici dell'intervento⁶⁸.

Nel basso Medioevo l'aula fu parzialmente demolita per realizzare la basilica superiore. Durante i lavori vennero asportati i fusti del triforio tardoantico, poiché le murature di riempimento dei vani si appoggiano alle strutture della chiesa; sembra poco plausibile, tuttavia, supporre che l'intervento sia successivo alla posa in opera del pavimento⁶⁹, poiché la cavità nord si estende sopra la quota di calpestio della basilica (fig. 17).

62. *Ivi*, pp. 117-118.

63. *Ivi*, pp. 114-121.

64. *Ivi*, pp. 111-113.

65. Krautheimer, al contrario, suggerisce che i muri absidali fossero decorati da rivestimenti lignei o lapidei; vedi KRAUTHEIMER, CORBETT, FRANKL 1976, p. 60.

66. BORDI 2008, pp. 128-134.

67. Giulia Bordi attribuisce alla prima metà del X secolo i dipinti dello zoccolo, alcuni frammenti di figure stanti e lacerti di iscrizioni dipinte in greco e in latino; i resti documenterebbero l'insediamento graduale di monaci di rito latino, forse benedettini; *Ivi*, pp. 126-142. Secondo l'autrice, la decorazione della cappella fu completata nella seconda metà del secolo, quando vennero decorati la nicchia e il muro adiacente; *Ivi*, pp. 142-145.

68. BORDI 2009.

69. KRAUTHEIMER, CORBETT, FRANKL 1976, p. 55, lett. L.



Figura 19. *Guarigione del Paralitico*. La scena cristologica, disposta in origine su un maschio murario fra due finestre, è perimetrata da una cornice e sormontata da un fregio a cerchi intrecciati (foto S. Cutarelli, 2015).

Nella pagina a fianco, figura 20. I dipinti murali della navata sinistra di Santa Maria Antiqua (foto S. Cutarelli, 2016).



Conclusioni

La sintesi critica volta a restituire i caratteri spaziali dell'aula absidata si fonda su un processo induttivo, volto a enucleare forme intelleggibili e conclusioni generali da elementi sensibili e dati particolari. L'aula ipogea di San Saba conserva resti eterogenei, frammentari e degradati, sicché risulta difficile, allo stato attuale, individuare le configurazioni tridimensionali cui afferiscono; ciononostante, le superfici stratificate recano tracce di componenti architettoniche riconoscibili e brani pittorici significativi. Le problematiche conoscitive e le caratteristiche della preesistenza hanno indirizzato l'indagine alla lettura stratigrafica e costruttiva degli elevati, i cui risultati sono stati integrati dai contributi desunti da approcci distinti, di profilo filologico, iconografico, tipologico e storico-artistico; la sintesi interpretativa ha permesso di restituire univocamente l'assetto dell'edificio primitivo e le trasformazioni successive⁷⁰: l'aula tardoantica costituiva, in origine, uno spazio absidato, ampio e permeabile, adattato in seguito a oratorio monastico attraverso interventi graduali, volti a confinare l'ambiente interno, a suddividere lo spazio liturgico e a qualificare le superfici attraverso gli apparati pittorici e decorativi.

La descrizione analitica delle unità stratigrafiche – indispensabile in archeologia per documentare le attività di scavo, irripetibili e non altrimenti verificabili – aiuta a discretizzare il palinsesto delle pareti, ad approfondire la conoscenza di materiali e tecniche esecutive, a desumere i processi trasformativi dalle evidenze materiche, al fine d'interpretare compiutamente lo stato attuale e di orientare un eventuale progetto di conservazione alla tutela del potenziale informativo delle superfici. I risultati dell'indagine stratigrafica sono stati sintetizzati in una mappatura propedeutica alla ricostruzione diacronica degli assetti tridimensionali della fabbrica, la quale individua, in successione, strati omogenei e corrispondenti alle componenti murarie o di finitura dell'aula.

La lettura congiunta della stratigrafia di supporti e rivestimenti presenta alcune specificità; i paramenti, infatti, costituiscono "strati principali"⁷¹ e sono connotati da evidenti disomogeneità costitutive: l'analisi degli apparecchi murari e della composizione delle malte, pertanto, è utile a identificare tipi diversi di murature e a precisarne la distribuzione. L'individuazione di bordi e interfacce, positive o negative, permette quindi di definire le componenti costruttive e di restituirne, almeno in parte, i dati geometrici: i profili, le dimensioni e le proporzioni sono stati ricavati dal rilievo diretto delle superfici accessibili e, nelle zone celate da rivestimenti recenti, sono stati desunti dalla sovrapposizione delle foto di scavo alle sezioni dell'ipogeo. Diversamente, gli intonaci costituiscono "strati secondari" e omogenei, subordinati alla presenza di strutture di supporto e qualificati – se

70. Per approfondimenti vedi CUTARELLI (in corso di stampa).

71. DOGLIONI 1997, pp. 71-72.



Figura 21. Pannelli dipinti presso l'angolo nord-ovest dell'aula ipogea di San Saba (foto S. Cutarelli, 2015).

dipinti – da connotazioni iconografiche intrinseche. L’interpretazione delle sovrapposizioni pittoriche è correlata non solo alla distribuzione delle finiture, ma anche alla restituzione dei partiti decorativi; richiede pertanto d’integrare i risultati dell’indagine stratigrafica con valutazioni di profilo storico-artistico, fondate sull’individuazione degli elementi figurativi e sui raffronti formali: emblematico, in tal senso, è l’esempio di Santa Maria Antiqua, ove la sequenza dei dipinti della “parete palinsesto” e delle decorazioni delle cappelle laterali sono state sottolineate o restituite attraverso tecnologie digitali⁷². Nell’aula ipogea di San Saba, la perdita di continuità stratigrafica impedisce la ricostruzione delle decorazioni più antiche e limita la possibilità d’interpretare interventi circoscritti, ma permette comunque di riconoscere l’impianto generale delle pitture di VIII secolo: l’articolazione della parete in registri sovrapposti, la ripetizione dei velari nello zoccolo e la teoria di figure stanti nella zona intermedia rappresentano modelli noti della pittura romana altomedievale; più complessa è la definizione delle scene narrative superiori, affidata ai brani superstiti, alla ricomposizione virtuale dei frammenti rinvenuti fra le macerie e ai contenuti delle iscrizioni dipinte⁷³. La disposizione delle pitture, d’altra parte, restituisce informazioni di profilo storico-architettonico, poiché definisce la praticabilità delle aperture, le modifiche della soluzione d’ingresso, le caratteristiche delle finiture; la cronologia dei dipinti, inoltre, permette di circoscrivere l’orizzonte temporale delle componenti rivestite.

La ricomposizione delle *disiecta membra* delle pareti palinsesto alimenta una concezione spaziale diacronica oggi non più recuperabile nella sua tridimensionalità effettiva, stante la sovrapposizione della chiesa bassomedievale, il cui pavimento giace circa 1,20 m sopra il piano dell’aula absidata. La sedimentazione di segni sovrapposti restituisce comunque lo spessore diacronico di quello spazio negato, la cui fruizione necessita di una fase percettiva e di un successivo filtro intellettuale e narrativo.

Allo stato attuale, le strutture archeologiche versano in uno stato di conservazione precario: gli apparecchi murari sono erosi, disgregati e lesionati, mentre gli intonaci si presentano fessurati, distaccati, dilavati e aggrediti da efflorescenze saline. I risultati delle analisi biologiche e del monitoraggio microclimatico, condotti dall’IsCR fra marzo 2014 e dicembre 2015, denotano l’assenza di agenti biodeteriogeni e condizioni termoigrometriche sostanzialmente stabili⁷⁴; i fenomeni di degrado, pertanto, sono motivati più dalla mancanza d’interventi periodici che dalle condizioni microclimatiche dell’ipogeo. I resti superstiti richiedono un intervento di restauro indifferibile, per impedire la perdita di testimonianze che, seppur lacunose e frammentarie, tramandano ancora le vestigia architettoniche dell’antica aula.

72. ANDALORO, BORDI, MORGANTI 2016.

73. BORDI 2008, pp. 89-107.

74. BARTOLINI *et al.* 2017.

Bibliografia

- ALAGNA 2008 - A. ALAGNA, *Stratigrafia per il restauro architettonico. Il metodo dell'analisi stratigrafica delle superfici murarie per la conoscenza e la conservazione del costruito storico*, Aracne, Roma 2008.
- AMMANNATI 2011 - G. AMMANNATI, *La scritta sulla chiesa di San Michele in Escheto presso Lucca e quella enigmatica di San Saba a Roma*, in «Opera nomina historiae», 2011, 4, pp. 1-18.
- ANDALORO, BORDI, MORGANTI 2016 - M. ANDALORO, G. BORDI, G. MORGANTI (a cura di), *Santa Maria Antiqua tra Roma e Bisanzio*, Catalogo della mostra (Roma, 2016), Electa, Milano 2016.
- ANTONELLI 1928 - F. ANTONELLI, *I primi monasteri di monaci orientali*, in «Rivista di Archeologia Cristiana», V (1928), pp. 105-121.
- BACCI 1907a - A. BACCI, *Di alcune iscrizioni sepolcrali nell'oratorio detto di S. Silvia*, in «Nuovo Bullettino di Archeologia Cristiana», XIII (1907), pp. 13-53.
- BACCI 1907b - A. BACCI, *Altre iscrizioni sepolcrali rinvenute in S. Saba*, in «Nuovo Bullettino di Archeologia Cristiana», XIII (1907), pp. 313-325.
- BARTOLINI *et al.* 2017 - M. BARTOLINI, C. CACACE, F. TALARICO, M. ACIERNO, *I fattori microclimatici, chimico-fisici e biologici: gestione e modellazione*, in S. DELLA TORRE (a cura di), *Reportage BHIMM. Built Heritage Information Modelling Management*, Imready, Galazzano (RSM) 2017. <https://www.ingenio-web.it/libreria/42-reportage-bhimm-built-heritage-information-modeling-management> (ultimo accesso 28 febbraio 2018).
- BELLINI 1990 - A. BELLINI, *La superficie registra il mutamento perciò deve essere conservata*, in G. BISCONTIN, S. VOLPIN (a cura di), *Superfici dell'Architettura: le Finiture*, Atti del Convegno di Studi (Bressanone, 26-29 giugno 1990), Libreria Progetto, Padova 1990, pp. 1-11.
- BELTRAMO 2009 - S. BELTRAMO, *Stratigrafia dell'architettura e ricerca storica*, Carocci, Roma 2009.
- BERTELLI, GUIGLIA GUIDOBALDI, ROVIGATTI SPAGNOLETTI 1976-1977 - G. BERTELLI, A. GUIGLIA GUIDOBALDI, P. ROVIGATTI SPAGNOLETTI, *Strutture murarie degli edifici religiosi di Roma dal VI al IX secolo*, in «Rivista dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte», XXIII-XXIV (1976-1977), pp. 95-172.
- BOATO 2008 - A. BOATO, *L'archeologia in architettura. Misurazioni, stratigrafie, datazioni, restauro*, Marsilio, Venezia 2008.
- BORDI 2008 - G. BORDI, *Gli affreschi di San Saba sul piccolo Aventino. Dove e come erano*, Jaca Book, Milano 2008.
- BORDI 2009 - G. BORDI, *Un pictor, un magister e un'iscrizione 'enigmatica' nella chiesa inferiore di San Saba a Roma nella prima metà del X secolo*, in «Opera nomina historiae», 2009, 1, pp. 51-75.
- BORDI 2010 - G. BORDI, *Sergius pictor e Martinus magister. Artifices nella Roma del X secolo*, in A.C. QUINTAVALLE (a cura di), *Medioevo: le officine*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Parma, 22-27 settembre 2009), Electa, Milano 2010, pp. 399-410.
- BROCK 1973 - S. BROCK, *An Early Syriac Life of Maximus the Confessor*, in «Analecta Bollandiana», XCI (1973), pp. 299-346.
- BROGIOLO 1988 - G.P. Brogiolo, *Archeologia dell'edilizia storica*, New Press, Como 1988.
- BROGIOLO, CAGNANA 2012 - G.P. BROGIOLO, A. CAGNANA, *Archeologia dell'architettura. Metodi e interpretazioni*, All'insegna del giglio, Borgo San Lorenzo 2012.
- CANNIZZARO 1901 - M.E. CANNIZZARO, *Nuove scoperte nella città e suburbio*, in «Notizie degli Scavi di Antichità», 1901, pp. 10-14.
- CANNIZZARO 1902 - M.E. CANNIZZARO, *L'antica chiesa di S. Saba sull'Aventino*, in *Atti del II Congresso internazionale di archeologia cristiana* (Roma, aprile 1900), Libreria Spithover, Roma 1902, pp. 241-248.
- CANNIZZARO 1905 - M.E. CANNIZZARO, *L'oratorio primitivo di S. Saba*, in *Atti del Congresso internazionale di scienze storiche*, (Roma, 1-9 aprile 1903), 12 voll., Tipografia della Reale Accademia dei Lincei, Roma 1904-1907, VII, *Atti della sezione IV: Storia*, Roma 1905, pp. 177-192.

- CANNIZZARO, GAVINI 1902a - M.E. CANNIZZARO, C.I. GAVINI, *Nuove scoperte avvenute nella chiesa di S. Saba, sul falso Aventino*, in «Notizie degli Scavi di Antichità», 1902, 5, pp. 270-273.
- CANNIZZARO, GAVINI 1902b - M.E. CANNIZZARO, C.I. GAVINI, *Continuazione degli scavi nella chiesa di S. Saba, sull'Aventino*, in «Notizie degli Scavi di Antichità», 1902, 9, pp. 465-467.
- CANNIZZARO, GAVINI 1910-1911 - M.E. CANNIZZARO, C.I. GAVINI, *I lavori di S.Saba. Gli ultimi scavi*, in «Annuario dell'Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura», 1910-1911, pp. 17-27.
- CECHELLI 2001 - M. CECHELLI (a cura di), *Materiali e tecniche dell'edilizia paleocristiana a Roma*, De Luca, Roma 2001.
- COATES-STEPHENS 2007 - R. COATES-STEPHENS, *San Saba and the Xenodochium de Via Nova*, in «Rivista di Archeologia Cristiana», LXXVIII (2007), pp. 223-256.
- CUTARELLI 2017a - S. CUTARELLI, *Il complesso di S. Saba. Vicende costruttive e interventi di restauro*, Tesi di dottorato in Storia, Disegno e Restauro dell'Architettura, XXIX ciclo, supervisore D. Fiorani, co-supervisore M. Caperna, Sapienza Università di Roma, 2017.
- CUTARELLI 2017b - S. CUTARELLI, *Il laterizio come evidenza storica: mutazione materiale e costruttiva nel complesso di S. Saba a Roma*, in «Costruire in Laterizio», XXX (2017), 173, pp. 54-59.
- CUTARELLI (in corso di stampa) - S. CUTARELLI, *Il complesso di San Saba sull'Aventino*, Quasar, Roma (in corso di stampa).
- DELLE ROSE 1986-1987 - M. DELLE ROSE, *Crudis leguminibus pascebatur. Cellae Novae e S.Saba, fonti e riscontri archeologici*, in «Romanobarbarica», 1986-1987, 9, pp. 65-113.
- DOGLIONI 1997 - F. DOGLIONI, *Stratigrafia e restauro. Tra conoscenza e conservazione dell'architettura*, Edizioni LINT, Trieste 1997.
- DOGLIONI 2010a - F. DOGLIONI, *Leggibilità della costruzione, percorsi di ricerca stratigrafica e restauro*, in «Archeologia dell'Architettura», XV (2010), pp. 65-79.
- DOGLIONI 2010b - F. DOGLIONI, *I segni della stratificazione nell'architettura costruita. Identificazione e conservazione nel restauro*, in *Arqueología aplicada al estudio e interpretación de edificios históricos. Últimas tendencias metodológicas*, Ministerio de Cultura de España, Subdirección General del Instituto del Patrimonio Cultural de España, Madrid 2010, pp. 129-144.
- FERRARI 1957 - G. FERRARI, *Early Roman monasteries: notes for the history of the monasteries and convents at Rome from the V through the X century*, Pontificio Istituto di archeologia cristiana, Città del Vaticano 1957.
- FIORANI 2009 - D. FIORANI, *Conoscenza e restauro dell'architettura: ruolo e casistica delle tecnologie*, in D. Fiorani (a cura di), *Restauro e tecnologie in architettura*, Carocci, Roma 2009, pp. 43-67.
- FLUSIN 1992 - B. FLUSIN, *Saint Anastase le Perse et l'histoire de la Palestine au début du VIIe siècle*, 2 voll., Centre national de la recherche scientifique, Paris 1992.
- FRAJESE, MACCIONI 1970 - A. FRAJESE, L. MACCIONI (a cura di), *Gli Elementi di Euclide*, UTET, Torino 1970.
- FRANCOVICH, PARENTI 1988 - R. FRANCOVICH, R. PARENTI (a cura di), *Archeologia e restauro dei monumenti*, I ciclo di lezioni sulla ricerca applicata in archeologia (Certosa di Pontignano, Siena, 28 settembre-10 ottobre 1987), All'insegna del giglio, Firenze 1988.
- GANDOLFO 1989 - F. GANDOLFO, *Gli affreschi di San Saba*, in M. ANDALORO, A. GHIDOLI, A. IACOBINI, S. ROMANO, A. TOMEI, (a cura di), *Fragmenta picta: affreschi e mosaici staccati del Medioevo romano*, Catalogo della mostra (Roma, 15 dicembre 1989-18 febbraio 1990), Argos, Roma 1989, pp. 183-187.
- GRISAR 1901a - H. GRISAR, *S. Saba sull'Aventino*, in «Civiltà cattolica», LII (1901), 2, pp. 589-599.
- GRISAR 1901b - H. GRISAR, *S. Saba sull'Aventino*, in «Civiltà cattolica», LII (1901), 3, pp. 719-724.
- GRISAR 1902 - H. GRISAR, *S. Saba sull'Aventino*, in «Civiltà cattolica», LIII (1902), 5, pp. 194-213.
- GRISAR 1905 - H. GRISAR, *Scoperte e studi nel cimitero di Commodilla e a S. Saba*, in «Civiltà cattolica», LVI (1905), 3, pp. 210-215.
- GUIDOBALDI 1986 - F. GUIDOBALDI, *L'edilizia abitativa unifamiliare nella Roma tardoantica*, in A. GIARDINA (a cura di), *Società romana e impero tardoantico*, 4 voll., Laterza, Roma 1986, II, *Roma: politica, economia, paesaggio urbano*, 1986, pp. 165-237.

- GUIDOBALDI, GUIGLIA GUIDOBALDI 1983 - F. GUIDOBALDI, A. GUIGLIA GUIDOBALDI, *Pavimenti marmorei di Roma dal IV al IX secolo*, Pontificio istituto di archeologia cristiana, Città del Vaticano 1983.
- HERES 1982 - T.L. HERES, *Paries. A proposal for Dating a System of Late-Antiquity Masonry Structures in Roma and Ostia*, Rodopi, Amsterdam 1982.
- HÜLSEN 1927 - C. HÜLSEN, *Le chiese di Roma nel Medioevo: cataloghi ed appunti*, L.S. Olschki, Firenze 1927.
- KRAUTHEIMER, CORBETT, FRANKL 1976 - R. KRAUTHEIMER [poi] R. KRAUTHEIMER, S. CORBETT, W. FRANKL, *Corpus basilicarum christianarum Romae: le basiliche cristiane antiche di Roma (IV-IX sec.)* [poi] *Corpus basilicarum christianarum Romae: le basiliche paleocristiane di Roma (IV-IX sec.)*, 5 voll., Pontificio istituto di archeologia cristiana [poi] Pontificio istituto di archeologia cristiana-Institute of fine arts New York university, Città del Vaticano [poi] Città del Vaticano-New York 1937-1980, IV, *Corpus basilicarum christianarum Romae: le basiliche paleocristiane di Roma (IV-IX sec.)*, Pontificio istituto di archeologia cristiana-Institute of fine arts New York university, Città del Vaticano-New York 1976.
- LA BELLA 2003 - C. LA BELLA, *San Saba*, Palombi editori, Roma 2003 (Le chiese di Roma illustrate, n.s. 35).
- LESTOCQUOY 1929 - J. LESTOCQUOY, *Notes sur l'église de St. Saba*, in «Rivista di Archeologia Cristiana», VI (1929), pp. 313-357.
- MANNONI, CAGNANA 1996 - T. MANNONI, A. CAGNANA, *Archeologia dei monumenti. L'analisi stratigrafica del battistero paleocristiano di Albenga (SV)*, in «Archeologia dell'Architettura», I (1996), pp. 83-100.
- MANNONI, CRUSI 1989 - T. MANNONI, E. CRUSI, *Analisi stratigrafica del costruito*, in E. VASSALLO et al. (a cura di), *Restauro: la ricerca progettuale*, Libreria Progetto, Padova 1989, pp. 197-208.
- PARENTI 1985 - R. PARENTI, *La lettura stratigrafica delle murature in contesti archeologici e di restauro architettonico*, in «Restauro e città», I (1985), 2, pp. 55-68.
- PERTOT, TAGLIABUE, TRECCANI 1996 - G. PERTOT, R. TAGLIABUE, G.P. TRECCANI, *Sperimentazioni didattiche tra archeologia stratigrafica e conservazione dei costruiti*, in G. BISCONTIN, G. DRIUSI (a cura di), *Dal sito archeologico all'archeologia del costruito. Conoscenza, progetto e conservazione*, Atti del Convegno di studi (Bressanone, 3-6 luglio 1996), Arcadia Ricerche, Padova 1996, pp. 61-74.
- PERTOT, TRECCANI 2002 - G. PERTOT, G.P. TRECCANI, *Mentalità stratigrafica e progetti per il restauro e la conservazione*, in «Arqueología de la Arquitectura», I (2002), pp. 131-143.
- SANSTERRE 1983 - J.M. SANSTERRE, *Les moines grecs et orientaux à Rome aux époques byzantine et carolingienne*, 2 voll., Académie royale de Belgique, Bruxelles 1983.
- STROLL 2000 - A. STROLL, *Superfici*, Guerini e Associati, Milano 2000 (trad. R. Contessi).
- STYGER 1914 - P. STYGER, *Die Malereien des Hl. Sabas auf dem Kleinen Aventin in Rom*, in «Römische Quartalschrift für christliche Altertumskunde und Kirchengeschichte», XXVIII (1914), pp. 49-96.
- TARTAGLIA 1565 - N. TARTAGLIA (a cura di), *Euclide megarense acutissimo philosopho, solo introduttore delle scienze mathematiche*, Curzio Troiano, Venezia 1565.
- TESTINI 1961 - P. TESTINI, *San Saba*, Marietti, Roma 1961 (Le chiese di Roma illustrate, 68).
- TRINCI CECCHELLI 1974 - M. TRINCI CECCHELLI, *Su alcuni rilievi altomedievali in San Saba*, in «Rivista di cultura classica e medioevale», XVI (1974), pp. 53-78.
- TRINCI CECCHELLI 1976 - *Corpus della scultura altomedievale*, 19 voll., Centro italiano di studi sull'Alto Medioevo [poi] Fondazione Centro italiano di studi sull'Alto Medioevo, Spoleto, 1959-2011, VII, *La diocesi di Roma*, 7 tomi, IV, M. TRINCI CECCHELLI (a cura di), *La I regione ecclesiastica*, Centro italiano di studi sull'Alto Medioevo, Spoleto 1976.
- VASI 1753 - G. VASI, *Delle magnificenze di Roma antica e moderna*, 10 voll., Chracas, Roma 1747-1761, III, *Le basiliche e chiese antiche di Roma*, Chracas, Roma 1753.
- WILPERT 1906 - J. WILPERT, *Le pitture dell'oratorio di S. Silvia*, in «Mélanges d'archéologie et d'histoire», XXVI (1906), pp. 15-26.

The German Bunker Built to Defend the *Linea Galla Placidia*. Preserving a Forgotten Heritage.

Chiara Mariotti, Andrea Ugolini, Alessia Zampini
chiara.mariotti7@unibo.it, a.ugolini@unibo.it,
alessia.zampini2@unibo.it

After the armistice, the threat of an Allied landing on the Italian coasts of Romagna, north of the Gothic Line, spread among the German Army. This danger led to a real arms race, as it would have offered free access to the heart of the Third Reich. What ensued was therefore the organization of a strong line of defence consisting of bunkers, defensive emplacements and structures like dragon's teeth. The landing, however, never took place and it turned out to be part of a deception strategy. At the end of the war the bunkers were largely destroyed, silted or covered by sand; since then, only some of them have been reused as storages or warehouses. As rejected ruins they were never perceived as cultural heritage, but nowadays they offer the opportunity to reflect on their destiny.



I bunker tedeschi a difesa della Linea Galla Placidia. Conservare un patrimonio dimenticato

Chiara Mariotti, Andrea Ugolini, Alessia Zampini*

1. *Scomode testimonianze di un passato prossimo*

Per buona parte abbandonati lungo i litorali di mezza Europa, scartati in quanto scomode testimonianze di un passato e di una occupazione che si voleva dimenticare, i bunker sono stati oggetto di una particolare rimozione collettiva, sino almeno alla metà degli anni Settanta quando venne data alle stampe la monumentale opera del filosofo Paul Virilio, *Bunker archéologie*¹ (fig. 1). Più simili a macchine di cui l'uomo diventa parte indispensabile al funzionamento, queste architetture, simbolo di una società tecnocratica dove l'invenzione morfologica appare debitrice della fonte tecnologica, vennero prodotte su basi standardizzate, repertorate tassonomicamente, seguendo un programma edificatorio ben preciso e normato per la difesa costiera, anche se lo stesso generale Erwin Rommel nutrì sin da subito più di un fondato dubbio sulla loro effettiva efficacia².

* I paragrafi 1, 6 e 8 sono di A. Ugolini, i paragrafi 2 e 3 di A. Zampini, i paragrafi 4, 5 e 7 di C. Mariotti.

1. VIRILIO 1991. Il volume fu pubblicato in occasione della mostra fotografica dell'autore, tenutasi nel dicembre 1975 presso il Centre di Création Industrielle del Centre Pompidou e dedicata ai bunker della Seconda guerra mondiale abbandonati lungo la costa nord-occidentale della Francia; le immagini erano accompagnate da un testo teorico dello stesso Virilio sull'influenza della tecnologia nell'evoluzione dell'architettura.

2. PADOVANI 2006a, p. 68. A conferma dei timori di Rommel basti ricordare due soli episodi: durante il D-Day le batterie tedesche di Longues-sur-Mer, poste a difesa delle spiagge di Omaha e Gold, furono messe fuori uso dal fuoco dell'incrociatore leggero inglese HMS Ajax, mentre le temibili batterie di Merville che avrebbero dovuto proteggere le



Figura 1. Viserba (RN). Loren E. Hintz, pilota americano membro dell'U.S. Army Air Corp all'interno del bunker tedesco (www.charlescitypress.com: ultimo accesso 18 dicembre 2017).

I bunker vennero costruiti anche lungo il nostro litorale all'indomani dello sbarco Alleato nel Sud Italia nel luglio del 1943. La linea costiera fortificata avrebbe dovuto impedire nuovi sbarchi e, al contempo, ostacolare l'aggiramento delle linee difensive che "tagliavano" la penisola.

«Silenti sentinelle di uno sbarco che [non] ci fu»³, nell'immediato dopoguerra, molti di questi manufatti furono demoliti, altri abbandonati al loro destino, altri ancora soggetti a riusi più minuti e occasionali dove l'atto di memoria è risultato per lo più assente. I bunker infatti difficilmente rientravano nelle più consolidate logiche patriottiche o nelle classiche categorie memorialistiche dei moderni stati europei e forse è anche per questo che, a tutt'oggi, risultano privi di normative specifiche di salvaguardia, contrariamente a quanto accade invece per le vestigia del primo conflitto mondiale⁴. Una carenza normativa che, in effetti, si estende a tutte quelle testimonianze, costruite e non, riconducibili alla Seconda guerra. Una guerra, è bene non dimenticarlo, da cui l'Italia uscirà sconfitta e nei confronti della quale il nostro Paese, non abituato all'autocritica, ebbe comunque gravissime responsabilità in relazione alle scelte del Regime in politica estera e all'evolversi degli eventi bellici a partire dal giugno del 1943.

La linea di difesa della costa romagnola, di cui tratteremo in queste note, costituisce solo una parte del più complesso e articolato sistema fortificato messo in atto dalle truppe tedesche di occupazione⁵.

2. Difendere i confini. La Linea Galla Placidia

La firma dell'armistizio di Cassibile, reso noto l'8 settembre 1943, mutò radicalmente la situazione amministrativa del territorio italiano, sottoponendolo all'autorità dell'ex alleato tedesco, improvvisamente mutatosi in forza occupante⁶.

La *Zentimeter Krieg* o "guerra del centimetro", ovvero la difesa palmo a palmo della penisola imposta da Albert Kesselring, comandante delle forze tedesche qui dislocate, pose di fronte alla

spiagge di Gold, nella notte tra il 5 e il 6 giugno, vennero conquistate dal 9° battaglione di paracadutisti britannici; <http://www.icsm.it/world/reportage/normandia2.html> (ultimo accesso 20 dicembre 2017).

3. LOMBARDI 2005, p. 10.

4. Ci si riferisce alla Legge 7 marzo 2001, n. 78, *Tutela del patrimonio storico della Prima guerra mondiale*, pubblicata sulla Gazzetta Ufficiale n. 75 del 30 marzo 2001.

5. Alcuni contenuti del presente articolo sviluppano una ricerca avviata dagli autori nel 2016 e della quale si è dato un primo resoconto in occasione del 33° Convegno Internazionale Scienza e Beni Culturali di Bressanone. MARIOTTI, UGOLINI, ZAMPINI 2017.

6. Per approfondimenti si veda KLINKAMMER 2007.

necessità di costituire nuove linee di fuoco che, correndo dal Tirreno all'Adriatico, potessero sfruttare le asperità delle regioni appenniniche ostacolando la risalita dell'esercito alleato sbarcato in Sicilia. La Linea Gustav e la Linea Gotica divennero così il fulcro della difesa terrestre tedesca in Italia, ma per quanto considerate impenetrabili da parte delle forze di terra, ben presto la conformazione dello stivale italiano alimentò il timore di sbarchi Alleati in grado di organizzare teste di ponte a nord di tali "confini artificiali", sollecitandone l'integrazione attraverso fronti costieri fortificati.

La *Gotenstellung* o Linea Gotica, ribattezzata in seguito Linea Verde⁷, trovò sviluppo dalle coste della provincia di Apuania, oggi Massa e Carrara, fino al litorale di Pesaro, a nord del quale si apriva la grande distesa della pianura padana, considerata il varco d'accesso al cuore del Reich. Fu proprio a partire dal capoluogo marchigiano che si sviluppò dunque una linea difensiva che si sarebbe estesa per circa 130 km lungo il litorale adriatico, fino alla foce del Po⁸, costituendo la cosiddetta Linea Galla Placidia⁹.

Come accaduto per il Vallo Atlantico, tale linea costiera non fu edificata come continua e omogenea, ma a intermittenza¹⁰ e cioè con assembramenti di nuclei fortificati in corrispondenza delle località più sensibili e con maggior probabilità di sbarco, quali per esempio Cattolica, Riccione, Rimini e Bellaria, demandando alle zone intermedie una prevalente funzione di osservazione del litorale o di semplice sbarramento. Punti nevralgici di questa struttura difensiva erano i bunker, postazioni fortificate armate edificate non tanto per «assicurare la vita dei soldati», quanto piuttosto allo scopo di «preservare le forze di combattimento»¹¹ insediate al loro interno.

7. La decisione di Adolf Hitler di modificarne la denominazione fu dovuta al timore dell'eco propagandistico che avrebbe potuto avere tra i nemici la notizia di un eventuale sfondamento di una linea difensiva dal nome così altisonante.

8. National Archives and Records Administration, USA (NARA), Captured German Records Microfilmed at Alexandria Virginia, Microfilm Publication T311, Roll 9. È inoltre interessante notare come, già nel 1942, lo Stato Maggiore dell'Esercito italiano avesse individuato la costa marchigiano-romagnola come luogo di possibili sbarchi, ma, alla luce della consapevolezza di non poter procedere alla fortificazione diffusa di tutto il litorale, avesse selezionato solo alcuni punti nevralgici sui quali concentrare la difesa costiera, come per esempio le zone di Ancona e di Rimini-Riccione. Una valutazione che in parte verrà condivisa anche dagli stati maggiori dell'esercito tedesco. CLERICI 1996, pp. 69-72.

9. MONTEMAGGI 2008, p. 38.

10. KAUFMANN *et al.* 2011.

11. BOGLIONE 2012, p. 195.

3. I Bunker: macchine da guerra standardizzate

3.1. Caratteri tipologici

Le forze armate tedesche iniziarono a fare uso di bunker in calcestruzzo armato fin dal 1890¹², ma fu proprio con la Seconda guerra mondiale che i genieri della *Wehrmacht* giunsero a codificare in maniera dettagliata questi oggetti, della cui costruzione fu incaricata l'Organizzazione Todt¹³. Sulla base di una serie di *appunti* dettati da Adolf Hitler¹⁴, la Todt riuscì infatti a porre ordine al complesso sistema di strutture fortificate autonomamente sviluppate dai singoli corpi d'armata, attribuendo loro una nomenclatura condivisa e potenziando il concetto di *Regelbau*, ovvero, letteralmente, di "progettazione standardizzata" posta alla base della definizione di queste macchine belliche.

Nonostante la supervisione alla costruzione spettasse esclusivamente all'esercito, a partire dal 1939 la *Luftwaffe* aveva infatti messo a punto una serie di bunker – identificati con la lettera L – rispondenti alle proprie specifiche esigenze, a cui si erano aggiunti quelli della *Kriegsmarine* (fig. 2) – a loro volta identificati dalle lettere M (antinave), S (difesa costiera), FL (dotati di cannoni antiaerei) e V (postazioni logistiche). La Todt, pur lasciando ai singoli corpi il compito di sviluppare dal punto di vista tecnico e balistico le strutture, le riorganizzò in specifiche categorie, note come "serie"¹⁵, così da massimizzarne

12. KAUFMANN, KAUFMANN 2003.

13. L'organizzazione Todt, nota anche come O.T., prese il nome dal suo fondatore, l'ingegnere tedesco Fritz Todt, al quale successe, nel 1942, l'architetto del Führer Albert Speer. Impegnata negli anni '30 nella costruzione delle "strade del Führer", con lo scoppio della guerra divenne a tutti gli effetti un'organizzazione paramilitare alla quale fu affidato il compito di costruire tutte le fortificazioni difensive tedesche. Caratterizzata da una rigida struttura gerarchica, l'organizzazione inizialmente reclutò lavoratori in maniera coatta, mentre con l'evolversi della guerra molti uomini, anche in Italia, decisero di arruolarsi volontariamente, garantendosi così un sostentamento economico, permessi di libera circolazione ed evitando l'arruolamento nei corpi armati della RSI o l'invio coatto in Germania. CLERICI 1996, pp. 82-83.

14. Nel documento, dettato da Hitler l'1 aprile 1938 al termine di un'ispezione alle fortificazioni del Fronte Orientale e noto come *Denkschrift zur Frage unserer Festungsanlagen*, il Führer definì quello che sarebbe stato lo sviluppo delle fortificazioni negli anni a seguire. Prediligendo una difesa composta da elementi di dimensioni più ridotte rispetto a quanto realizzato dai francesi sulla Linea Maginot, chiarì il ruolo principalmente ausiliario del sistema dei bunker, imponendo, nella costruzione, un compromesso tra risorse impiegate e finalità, dovendo per esempio garantire la protezione da colpi d'artiglieria, ma non da colpi di artiglieria pesante. KAUFMANN, KAUFMANN 2003, pp. 93-94; BOGLIONE 2012, pp. 195-200.

15. La serie *Regelbau 100* fu introdotta nel 1939 comprendendo tutte le categorie sviluppate fino ad allora; la *serie 200* si sostituì invece di postazioni per la direzione di tiro, postazioni per cannoni e soprattutto postazioni flak, le quali trovarono revisione nella successiva *serie 300*, messa a punto nel 1943. Le *serie 400* e *500*, per ragioni economiche, furono invece caratterizzate da una corazzatura ridotta, mentre nel 1942 fu codificata la *serie 600* la quale, da quel momento, divenne il riferimento assoluto per tutte le linee difensive tedesche, compresa quella sviluppatasi sulle coste del litorale marchigiano-romagnolo. BOGLIONE 2003, pp. 201-202.



Figura 3. Copertina di un *Typenheft*. NL-HaNA, Bunkerarchief, 2.13.167, inv.nr. 1022, pubblico dominio.

i tempi di realizzazione e fornire un catalogo di risposte operative, conformi alle diverse condizioni ambientali in cui si era chiamati ad operare, raggiungendo in tal modo un'espressione altissima del processo d'industrializzazione¹⁶.

Grazie a tale riorganizzazione, al 1944, circa 700 modelli erano stati codificati in manuali-cataloghi denominati *Typenheft* (fig. 3). In questi *libretti* erano descritte non solo le caratteristiche dimensionali e formali delle diverse strutture, ma erano anche fornite precise indicazioni in merito alle specifiche tecniche e alle dotazioni impiantistiche di cui ogni struttura doveva essere dotata, pur mantenendo salde alcune caratteristiche comuni, come la necessità di accessi blindati, a "L" o "T", per prevenire le conseguenze di un eventuale attacco con gas. Per il *Regelbau 622*, ad esempio, – bunker adibito al

16. La completa standardizzazione del processo costruttivo faceva da contraltare alla prassi operativa condotta dalle autorità italiane a partire dal 1940 per la fortificazione del Vallo Alpino, dove ogni singolo bunker venne considerato un'opera d'arte in quanto progettato, eseguito e mascherato *ad hoc* per assecondare il mutevole e inospitale paesaggio alpino. *Ivi*, pp. 34-36.

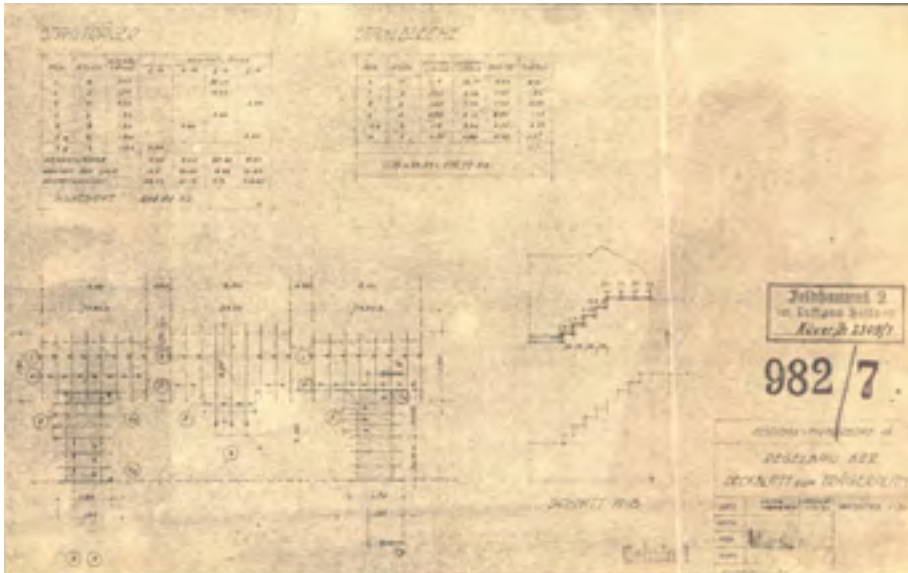


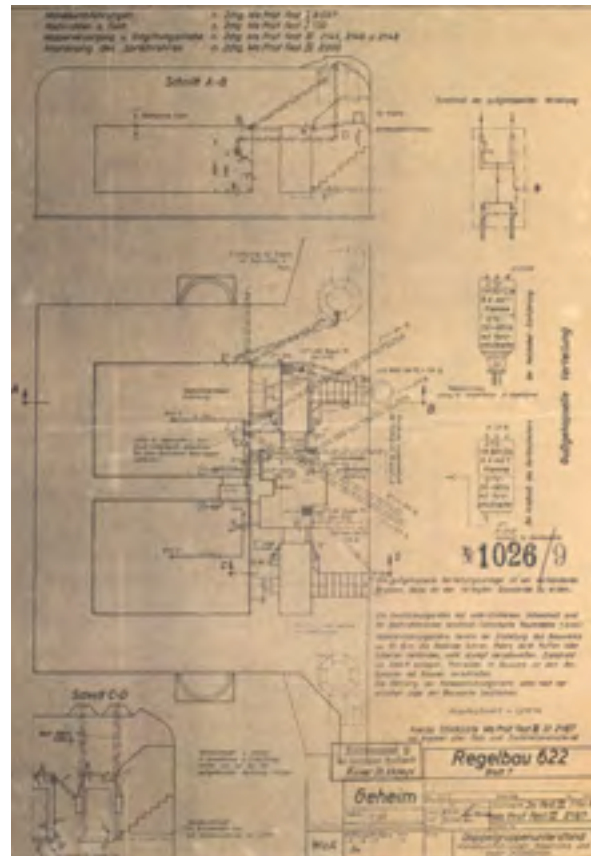
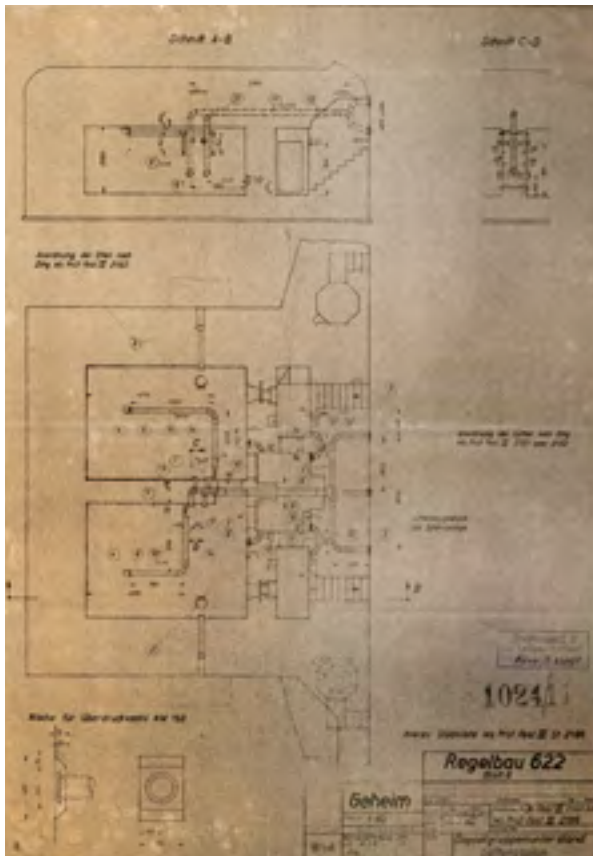
Figura 5. *Regelbau 622*. Schema di armatura della copertura. NL-HaNA, Bunkerarchief, 2.13.167, inv. nr. 1034, pubblico dominio.

ricovero di due unità da dieci uomini ciascuna con dimensioni complessive 11,50x12,60x5,10 m – di cui lungo le coste romagnole furono costruiti dieci esemplari, i documenti d’archivio reperiti mostrano una serie ricchissima di tavole descrittive: rappresentati i caratteri formali e dimensionali (fig. 4), veniva codificato lo schema d’armatura (fig. 5), la precisa distribuzione dell’impianto di riscaldamento (fig. 6), dell’impianto elettrico (fig. 7) e infine definita la posizione degli arredi e delle principali dotazioni, quali brande, tavoli, mobilio e postazioni radio (fig. 8).

Apertosi il fronte italiano, per rispondere alla necessità di abbreviare ulteriormente i tempi di apprestamento, vennero inoltre messe a punto tipologie di bunker più compatti definiti *Bauform*, anch’essi ordinatamente codificati. A questa categoria appartenevano i *Rinsgständ*, noti anche come *Tobruk*¹⁷, caratterizzati da una camera corazzata per un solo militare armato emergente da una bocca di fuoco superiore a forma circolare (figg. 9-10); i *Pantherturn* ovvero torrette di carro armato smontate e interrate e i *Panzernest*, veri e propri bunker di piccole dimensioni, completamente prefabbricati¹⁸.

17. I tedeschi desunsero questa tipologia di fortificazioni dall’osservazione di quelli italiani costruiti in Libia, nei pressi appunto della città di Tobruk.

18. CLERICI 1996, pp. 78-80; BOGLIONE 2003, pp. 201-207.



Da sinistra, figura 6. *Regelbau 622*, schema dell'impianto di riscaldamento alimentato da un generatore WT 80K. NL-HaNA, Bunkerarchief, 2.13.167, inv. nr. 1034, pubblico dominio; figura 7. *Regelbau 622*, schema dell'impianto elettrico. NL-HaNA, Bunkerarchief, 2.13.167, inv. nr. 1034, pubblico dominio.

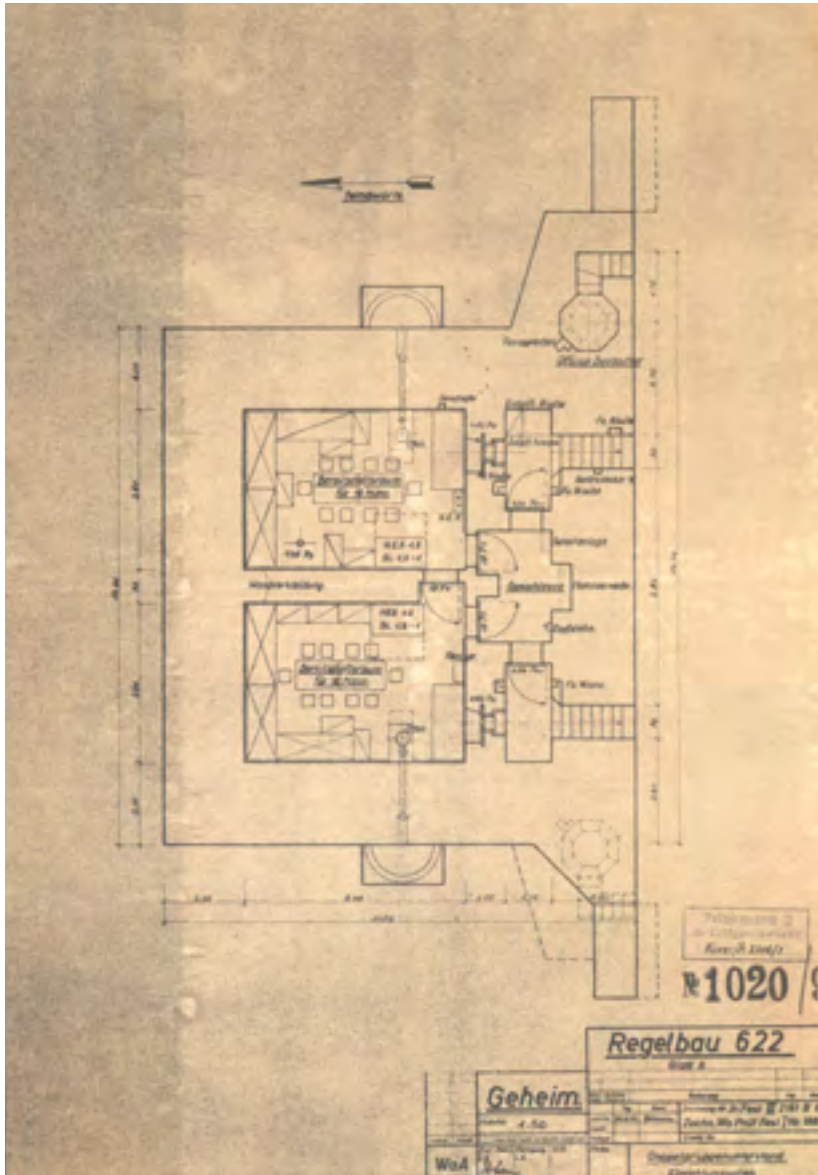
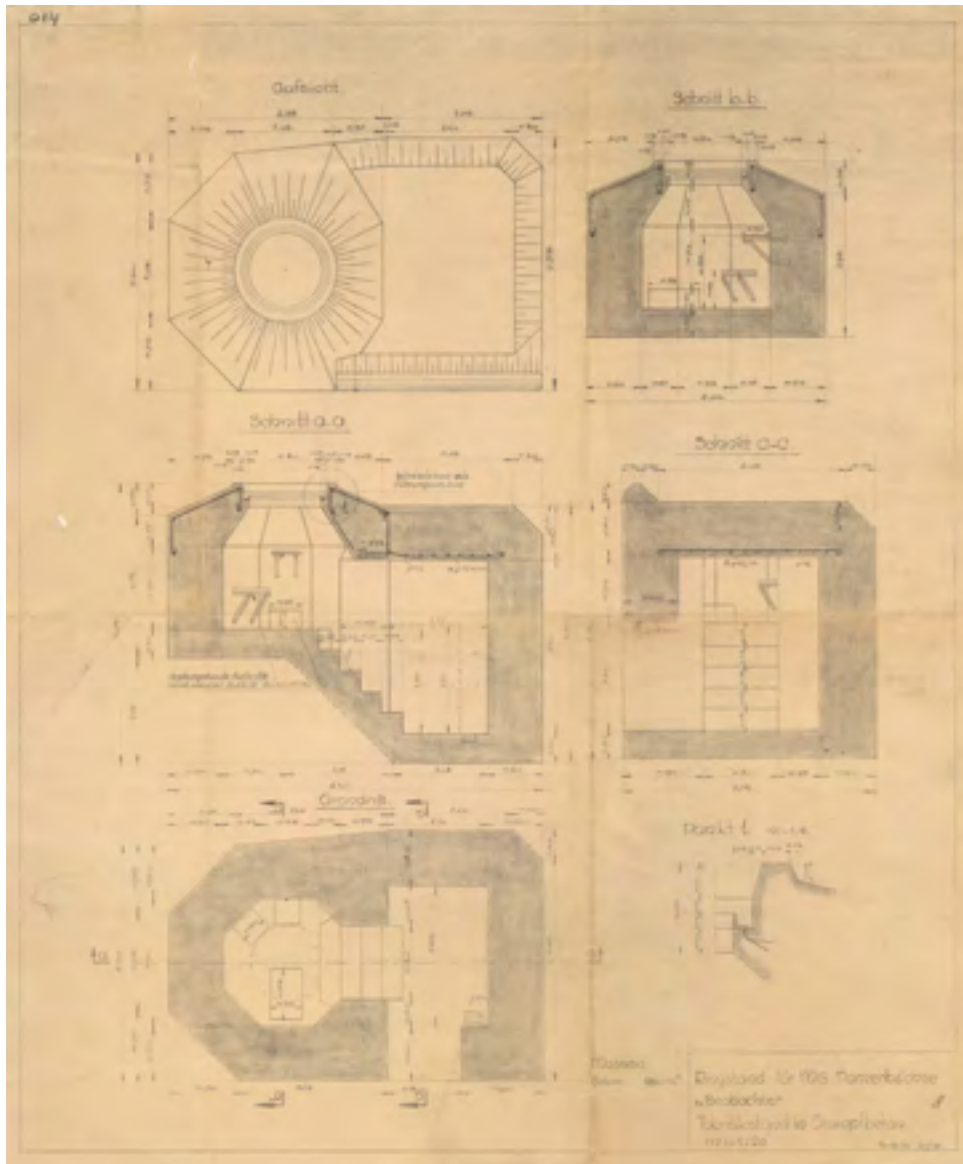


Figura 8. *Regelbau 622*, planimetria arredata. NL-HaNA, Bunkerarchief, 2.13.167, inv. nr. 1034, pubblico dominio.



Figura 9. Esempio di un *Bauform Ringstand*, noto comunemente come *Tobruk*, in costruzione (https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/21/Esempio_di_costruzione_di_un_Tobruk.jpg: ultimo accesso 18 dicembre 2017).

Nella pagina a fianco, figura 10. *Tobruk*, piante e sezioni. NL-HaNA, Bunkerarchieff, 2.13.167, inv. nr. 1038, pubblico dominio.



A dispetto di questa varietà, per ogni territorio di azione emerse una sostanziale predilezione nei confronti di alcune tipologie. Un censimento delle fortificazioni realizzate lungo la Linea Galla Placidia eseguito il 1 aprile 1944 diede infatti notizia di una forte prevalenza di *Regelbau 612, 677, 679* (bunker dotati di feritoie per mitragliatrici e artiglieria), e di *Bauform Vf51a, Vf58c e Vf58a*, molti dei quali si rivelarono tra le strutture più impiegate su tutto il territorio italiano¹⁹.

3.2. Caratteri costruttivi

Oltre alla codifica delle forme e delle dimensioni dei bunker, dettate da accurate analisi balistiche, affinché i colpi ricevuti potessero essere correttamente deflessi, un *Report sulle fortificazioni tedesche in calcestruzzo* forniva precise indicazioni in merito alla qualità dei materiali da costruzione²⁰.

Per un metro cubo di calcestruzzo, infatti, erano prescritti 400 kg di cemento Portland, 1800 kg di inerti omogeneamente distribuiti, tra cui sabbia pura o ghiaia con pezzatura massima di 30 mm e approssimativamente 170-200 litri di acqua²¹. Con l'avanzare del conflitto, l'impossibilità di ottenere materie prime scelte spinse però i genieri a reperire sul luogo il materiale da costruzione; ciò comportò, anche per l'area di studio, l'utilizzo di sabbia marina o di aggregati fino ad un diametro di 80 mm, causando una riduzione – seppur minima – di prestazione del calcestruzzo il quale comunque assunse livelli di resistenza alla compressione ben superiori a quanto ricercato. Dopo una stagionatura di ventinove giorni al calcestruzzo era infatti richiesto di raggiungere una resistenza di 350 kg/cm², ma nella maggioranza dei casi si raggiunse un valore di 500 kg/cm². Il getto doveva inoltre costituire una struttura unica, senza riprese effettuate a maturazione completata. Per questo l'operazione avveniva in soluzione continua oppure in tre fasi immediatamente successive riguardanti la fondazione, le pareti in elevato e la copertura, avendo cura che la temperatura non fosse inferiore al punto di congelamento per evitare eccessive fragilità. Al fine di migliorare la possibilità di mascheramento dei bunker era stata infine sperimentata, in alcune circostanze, la possibilità di interporre della carta tra il calcestruzzo e la cassaforma in maniera tale da creare una superficie irregolare²².

19. Costituivano la linea fortificata più di 2800 bunker di 22 tipologie differenti, tra cui: *Regelbau 612, 621, 627, 636, 545, 656, 668, 671, 674, 677, 679* e *Bauform A, OKH, 51a, 52a, 57a, 58c, 59a, 69*. NARA, Captured German Records Microfilmed at Alexandria Virginia, Microfilm Publication T311, Roll 9. Per le tipologie più diffuse in Italia si veda BOGLIONE 2003, p. 202.

20. KAUFMANN, KAUFMANN 2003, pp. 351-353.

21. A dimostrazione della tenacia del calcestruzzo impiegato si tenga conto che nell'immediato dopoguerra un calcestruzzo strutturale comunemente impiegato in edilizia si componeva (soltanto) di 300 kg di cemento Portland e 1700 kg di inerti.

22. KAUFMANN, KAUFMANN 2003, pp. 351-353.



Figura 11. *Tobruk*, tavola riassuntiva dei ferri d'armatura. NL-HaNA, Bunkerarchieff, 2.13.167, inv. nr. 1038, pubblico dominio.

Anche i ferri d'armatura erano regolati da specifiche norme. Nelle costruzioni minori per ogni metro cubo di calcestruzzo erano presenti circa 50 kg di acciaio laminato a caldo, generalmente impiegato in sezioni da 12 mm e posizionato in maniera tale da costituire un passo che, con l'avanzare del conflitto e la conseguente scarsità di metalli, fu aumentato da 20-25 cm fino a 30 cm (fig. 11). Al contrario, nei giunti, punti vulnerabili della costruzione, fu costante la posa di una rete metallica con maglia da 1 cm, la quale veniva fornita nelle dimensioni standard di 5x1,94 m. Nelle strutture più massive, invece, per le coperture, erano solitamente impiegate travi in acciaio a "I", prodotte con sovrimpresso il codice identificativo della tipologia di bunker di appartenenza e di dimensioni variabili tra i 15 e i 30 cm. La posa prevedeva, in aggiunta, l'impiego di piatti d'acciaio, posti in appoggio trasversalmente sulle flange inferiori, così da ridurre la possibilità di fessurazioni e al contempo il numero di casseforme lignee necessarie. Materiale, quest'ultimo, che trovava impiego anche nella definizione degli interni:

direttamente nel getto di calcestruzzo venivano infatti inglobati i montanti atti a sostenere i rivestimenti, le brande – spesso ribaltabili –, le rastrelliere o gli armadi metallici ove il personale poteva riporre il proprio equipaggiamento²³ (fig. 8).

3.3. Dotazioni impiantistiche

Secondo una logica di semplificazione che non si limitava alla sola costruzione, ma si estendeva anche all'uso di queste architetture fortificate, sulle pareti dei bunker, a matita, erano spesso riportate le istruzioni per l'impiego delle numerose dotazioni impiantistiche, le quali dovevano risultare di facile utilizzo anche per soldati non opportunamente formati.

Di fondamentale importanza ai fini operativi, risultavano in primo luogo le *apparecchiature radio-telefoniche*. Tali strumentazioni erano spesso alloggiare in apposite nicchie predisposte durante la fase di getto, così come le lampade a cherosene, impiegate nei bunker di dimensioni minori. Invero, solamente le strutture più ampie erano dotate di un *impianto elettrico* a 220V, caratterizzato, nel qual caso, per ragioni di sicurezza, dall'utilizzo di cavi incapsulati e, solamente di rado, da un generatore di sicurezza. Tra i bunker di dimensioni maggiori poi, non era insolito trovare *sistemi di riscaldamento*. Il generatore di calore più efficiente, utilizzato anche nel modello *R 622* preso in analisi in precedenza, era l'unità centralizzata "Wt80", prodotta dalla W.E. Haas & Sohn Company a partire dal 1937, capace di prevenire, a dispetto delle più semplici stufe a combustibile solido in dotazione alle fortificazioni più compatte, la dispersione di anidride carbonica. Ad essa era inoltre associato un *impianto di ventilazione* e uno speciale "ventilatore di protezione" individuato dalla sigla HES, cui era affidato il compito di smaltire eventuali gas penetrati all'interno della fortificazione. Laddove la configurazione del bunker lo permetteva, la pressurizzazione delle camere interne rappresentava un'ulteriore precauzione in tal senso. Non ultimo, servizi quali orinatoi metallici, latrine chimiche o addirittura docce in ceramica, ancora una volta, erano ad esclusivo appannaggio dei bunker di dimensioni maggiori²⁴.

3.4. Microstorie

Contraltare di un processo tipicamente teutonico di controllo e standardizzazione di ogni singolo aspetto, furono invece le tracce che i singoli soldati lasciarono all'interno dei bunker, segno tangibile delle microstorie di cui si animarono questi luoghi di guerra. Oltre alle comuni firme, conservate sulle

23. *Ibidem.*

24. *Ibidem.*

pareti, i sopralluoghi eseguiti, hanno lasciato supporre come fosse d'abitudine dedicare la struttura fortificata a una donna incidendone il nome all'ingresso (fig. 12) e hanno altresì mostrato tentativi di appropriazione in grado di raggiungere espressioni artistiche di un certo interesse. Sulle pareti interne di un *Regelbau 668* ancora oggi conservato sulle spiagge di Cervia, ad esempio, fu eseguita una decorazione parietale raffigurante un cane e un gatto, rispettivamente posti sul capitello di due colonne, tra i quali fu riportata una frase del poeta tedesco Schiller: «è pericoloso svegliare il gatto, il dente del cane è fatale, ma la cosa più spaventosa di tutte è l'uomo nella sua follia», dove le figure del leone e della tigre presenti nella poesia originale furono sostituite con *il gatto*, simbolo della divisione qui stanziata, e *il cane*, simbolo di un acerrimo nemico (fig. 13).

Macchine da guerra e di morte, efficienti e standardizzate, queste strutture si fecero dunque testimoni di chi le utilizzò, cercando di riaffermare, con gesti quotidiani o eccezionali, il valore della propria vita. Vita che, al termine della guerra, avrebbe invece ripreso inesorabile, dimenticando, volutamente o distrattamente, l'esistenza di queste *silenti sentinelle*.

4. «Petits temples sans religion». Fenomenologia del degrado

Sfuggita al programma di demolizione intenzionale²⁵ e sottoposta ad un lento e graduale processo di abbandono, la linea difensiva romagnola, simbolo della tecnica fortificatoria tedesca, ha finito per ridursi a un insieme disarticolato di oggetti che Paul Virilio ha definito «petits temples sans religion»²⁶. Piccoli templi senza religione, i bunker non hanno però mancato di mostrare lo spirito di adattamento e l'istinto di sopravvivenza che contraddistinguono le opere belliche di ogni epoca e territorio. Quasi indisturbata, la maggior parte di questi manufatti ha assecondato una sorta di ritorno alla terra – del resto, quello con il suolo è sempre stato un rapporto congenito e viscerale – che li ha riconsegnati ora coperti di sabbia o terreno, ora fagocitati dalla vegetazione cresciuta liberamente (fig. 14). Il controllo sull'azione del tempo è risultato pressoché nullo: pervaso dal desiderio di *damnatio memoriae*, l'uomo

25. Al termine del Secondo conflitto mondiale, la maggior parte dei sistemi di difesa costiera venne smantellato in ossequio alle disposizioni del Trattato di Pace, firmato nel 1947 all'indomani della Conferenza di Parigi. L'Italia si trovò obbligata alla smilitarizzazione di diversi fronti territoriali nonché interdetta nella costruzione di nuove fortificazioni. CLERICI 1996, pp. 76-86. L'area romagnola non fu oggetto di particolari indicazioni, ma nonostante ciò registrò consistenti opere di demolizione dettate in parte dalla necessità di liberare il litorale in vista del suo rilancio turistico, in parte dal bisogno di assicurare lavoro ai tanti indigenti. Le ricerche condotte da Daniele Celli sull'attività della Todt in Italia, con particolare riferimento al tratto costiero tra Cattolica e Bellaria, hanno confermato tale opera di smantellamento che i documenti, conservati presso l'Archivio di Stato di Rimini - Fondo Genio Civile, datano tra il 1947 e il 1950.

26. VIRILIO 1991, p. 14.



Figura 12. Cervia (RA), dedica del bunker *Regelbau 668* ad Erica Cles, cantante tedesca dell'epoca (foto courtesy Valter Cortesi).



Figura 13. Cervia (RA), interno del bunker *Regelbau 668* in cui è conservata una decorazione parietale raffigurante un gatto, simbolo della divisione qui stanziata, e un cane quale simbolo del nemico. Su di essi campeggiano i versi di una poesia di Friedrich Schiller (foto courtesy Valter Cortesi).

ha preferito non opporsi al suo corso fatale, preoccupandosi, solo in rare occasioni, di sostituirsi alla sua volontà²⁷.

Il paesaggio costiero si è così popolato di scheletri in calcestruzzo armato che l'occhio distratto del passante ha stentato a riconoscere e talvolta anche solo notare. Da allora, ha avuto inizio una lunga battaglia che oggi si legge sul volto dei bunker e consente di ricostruire il rapporto che lega la fenomenologia del degrado al tipo di costruzione, alle caratteristiche del materiale impiegato, alle modalità di esecuzione e posa in opera, ai luoghi e alla vita di questi arditi congegni di guerra.

«Materia meravigliosa»²⁸, il cemento – scelto in origine per efficienza e rapidità – sembra aver risposto in maniera idonea anche al trascorrere dei decenni, quasi contraddicendo l'idea che, a differenza dell'architettura antica, quella moderna «non vuole patinarsi» e «se il tempo vince la riduce a rottame»²⁹. È certo che il deterioramento specifico di questo genere di strutture tenda a colpire visibilmente le superfici esterne, di norma più soggette, specie nel caso di ambienti aggressivi come quello marino, al diffondersi e al progredire dei fenomeni di alterazione. Nonostante ciò, l'analisi di un consistente campione di edifici³⁰ ha rivelato uno stato conservativo che ha smentito in positivo le aspettative e confermato quanto scritto di recente riguardo al passaggio, avvenuto per questo materiale proprio negli anni del Secondo conflitto mondiale, «dalla fase intuitiva delle sue proprietà alle sperimentazioni che sfruttano il suo specifico principio strutturale [...] per la costruzione di architetture fortificate»³¹.

Le potenziali cause di degrado – agenti atmosferici, aerosol marino, componenti alcaline del sottosuolo, sorgenti acide, gelo, temperatura al momento del getto e della stagionatura, ritiro, rapporto acqua/cemento, agenti di decoesione ferro/calcestruzzo, spessori dei copriferri, esposizione delle armature, etc. – pare abbiano innescato reali patologie solo in limitate circostanze, assicurando, almeno ad un esame visivo, la resistenza strutturale e il comportamento monolitico dell'insieme. La ricognizione eseguita ha infatti restituito un repertorio contenuto di forme degradanti (fig. 15): si sono ravvisate tracce di colature imputabili principalmente al dilavamento delle acque meteoriche, depositi superficiali dovuti all'accumulo di sostanze incoerenti scarsamente aderenti al supporto

27. A riguardo, si veda il paragrafo successivo in cui sono illustrati alcuni tentativi di recupero e riuso.

28. PONTI 2004, p. 148.

29. *Ivi*, p. 79.

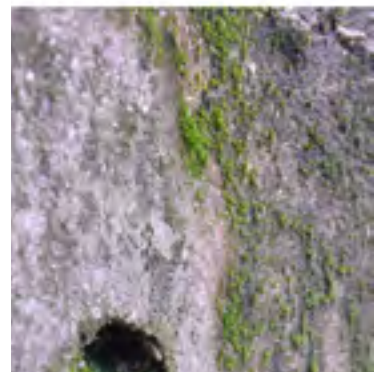
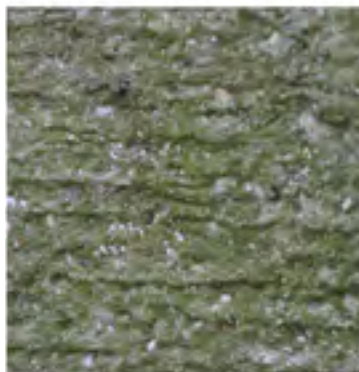
30. Ad oggi più di duecento strutture sono state segnalate dall'associazione CRB360°. All'incirca trenta manufatti sono stati oggetto di una speditiva ricognizione fotografica, di cui, verosimilmente la metà, ha goduto di più approfondite indagini volte a verificarne i caratteri costruttivi, lo stato di conservazione e le strategie di riuso messe in atto.

31. PADOVANI 2006b, p. 73.



Figura 14. Lido di Savio (RA), bunker abbandonati sulla spiaggia (foto P. Giordani, 1971).

Nella pagina successiva, figura 15. Principali forme di degrado riscontrate sui bunker del litorale romagnolo (foto C. Mariotti, A. Zampini, 2018).



cementizio, deboli efflorescenze causate da umidità di infiltrazione o risalita, casi diffusi di patina e/o colonizzazione biologica uniti a frequenti episodi di crescita spontanea della vegetazione – localizzata per lo più sul piano del coperto a formare una sorta di naturale bauletto protettivo –, puntuali problemi di interazione tra le strutture architettoniche e vegetali – arboree e arbustive –, piccole disgregazioni indotte da cicli di gelo e disgelo, circoscritti nidi di ghiaia attribuibili alle fasi esecutive – inadeguato strato di finitura e costipamento del getto³² –, lievi fessurazioni non strutturali generate da assestamenti differenziali fra le parti, nonché alterazioni cromatiche da condensa associate a danni da corrosione e marcescenza rispettivamente per gli elementi in ferro e legno, condizione quest’ultima rilevata quasi esclusivamente nei locali interni.

Le realtà superstiti hanno dunque dimostrato una buona capacità di reazione ai meccanismi di degrado che, in misura e gravità differente, ne hanno messo alla prova l’integrità e quindi la durabilità. Prodotti efficienti e sino ad ora durevoli della tecnica militare e dell’industria ingegneristica, i bunker della costa romagnola non sembrano però volersi rassegnare a un destino che oggi li vede quasi del tutto integri ma per lo più vuoti e che, forse, li spinge a persistere in attesa di «quel tanto di vita»³³ che ancora gli spetta.

5. *Riuso come metamorfosi del passato*

Lungo la Linea Galla Placidia, i tentativi di recupero dei bunker tedeschi sono stati occasionali, ma non del tutto infrequenti. Le operazioni di rifunzionalizzazione hanno evidenziato il prevalere di un atteggiamento disinvolto nei confronti delle preesistenze che le ha viste paragonate, soprattutto se private, a semplici *objets trouvés*.

Le ragioni di una simile propensione sembrano riconducibili tanto alla volontà di cancellare le tracce di una delle più grandi tragedie collettive dell’umanità, quanto alla incapacità di riconoscerne l’effettivo significato e valore. È inoltre indubbio che la fortificazione rappresenti una delle categorie architettoniche più complesse da riabilitare in termini d’uso. Lo ricorda Antonio Cassi Ramelli, nel passaggio dalle caverne ai rifugi blindati, l’uomo «avrà soltanto meccanicamente, tragicamente, diabolicamente, armato in miglior modo la sua mano»³⁴ dando forma ad architetture funzionali, massive, introverse, anguste, di

32. La formazione di nidi di ghiaia sembrerebbe inoltre confermare l’impiego di materiali locali di facile reperibilità, ma talvolta meno performanti: il ricorso ad aggregati di pezzatura maggiore di 30 mm può infatti aver favorito la diffusione di una simile patologia di degrado, confermando le notizie storiche del cantiere militare di cui si fa cenno nel paragrafo 3.2.

33. RUSKIN 1982, p. 220.

34. CASSI RAMELLI 1964, p. 456.

difficile accessibilità, oggi così lontane dalle logiche di edificazione. Per di più, nel caso romagnolo, il tema dell'uso pare aver sfiorato questi aggiornati strumenti di difesa senza averli mai investiti concretamente: il mancato sbarco Alleato li ha resi infatti, subito dopo la realizzazione, semplicemente accessori o perfino superflui, ponendo con forza il problema del loro smaltimento.

Dopo la guerra, l'opera nazista è rientrata nella disponibilità delle singole nazioni e, alienate dagli eserciti, molte strutture sono state fatte proprie dalle amministrazioni locali e/o dai proprietari dei terreni sui quali insistevano. Nell'area presa in esame, le soluzioni adottate hanno favorito forme di riutilizzo marginale e sporadico che meglio hanno assecondato i caratteri, soprattutto dimensionali, dei manufatti.

I bunker sono stati così coinvolti in un graduale "processo di metamorfosi" che, se da un lato ne ha evitato la totale scomparsa, dall'altro ha finito per mimetizzarli nei diversi contesti. Legati sin dal principio ad una «esthétique de la disparition»³⁵, sono stati interessati da una seconda mimetizzazione scaturita, questa volta, non da strategie di carattere militare, ma da esigenze di tipo meramente pratico e funzionale. Gli espedienti bellici di mascheramento adottati per rendere gli edifici fuori terra meno vulnerabili all'offesa nemica – dalle vernici *camouflage*, alle reti mimetiche, ai finti disegni di porte e finestre, fino alle false insegne commerciali³⁶ (figg. 16-17) – hanno ceduto il passo a trovate insolite e grottesche che in molti casi ne hanno annullato quasi del tutto le possibilità di riconoscimento.

In riva al mare o nell'immediato entroterra si incontrano così avamposti sbrigativamente adattati a supporto delle principali strutture turistico-ricettive: nell'area portuale di Cervia un *Tobruk* è stato messo a disposizione del Circolo Nautico (fig. 18) mentre, non lontano, proseguendo in direzione Lido di Savio, altri due apprestamenti – un *Tobruk* e un *Regelbau 669* oggi stretto tra due edifici di nuova costruzione – sono stati annessi agli edifici alberghieri e convertiti l'uno a magazzino per le attrezzature, l'altro a stanza da letto (figg. 19-20).

Il "travestimento" più ricorrente sembra però riservato ai manufatti eretti in prossimità delle abitazioni familiari che i privati cittadini hanno, negli anni, modificato secondo le proprie necessità; scavati, intonacati, rivestiti in lastre di pietra, finiti con coperture in tegole, serviti da scale esterne per l'accesso al coperto piastrellato e munito di appositi parapetti, dotati di porte di accesso e bucatore per l'areazione e l'illuminazione, ingentiliti grossolanamente con gelosie in terracotta o con lesene in laterizio, questi hanno integrato per lo più gli ambienti della casa come dispense,

35. VIRILIO 1989.

36. KAUFMANN, KAUFMANN 2003, p. 254.

scantinati o depositi (figg. 21-23). Analogo, il destino dei bunker ricaduti nelle pertinenze delle palazzine condominiali: ne è un esempio, il *Regelbau 668* di Lido di Savio che attualmente supporta le necessità degli abitanti accogliendo all'interno le cantine e all'esterno i posti auto, coperti grazie all'installazione di una ardita pensilina metallica (fig. 24).

Non mancano, infine, situazioni in cui le fortificazioni e i relativi complementi difensivi sono stati trattati con il solo scopo di "intonarli" al contesto; avviene a Cervia per il *Tobruk* eretto nei pressi del Bagno 245 volutamente nascosto dalle piante esotiche – sintomatica quella in corrispondenza dell'originaria apertura sommitale – o per i "denti di drago"³⁷ trasformati in sedute pubbliche, integrati nelle aree verdi, quando non utilizzati per delimitare le rimesse delle barche (fig. 25).

L'attitudine "camaleontica" di queste architetture dimostra oggi di aver raggiunto limiti estremi che rischiano di comprometterne seriamente il portato informativo. Se è vero che «il sopravvissuto [...] non può che continuare ad essere vissuto»³⁸ è altrettanto vero però che la *conservazione in vita* di tali oggetti necessita di nuovi orientamenti atti ad assicurarne la duplice fruizione raccomandata da Benjamin, ovvero «tattica» e «ottica»³⁹: urge dunque una "risignificazione tattica" in termini di uso, commisurato ai caratteri e ai bisogni della fabbrica, e una "risignificazione ottica" in termini di percezione nel paesaggio, di ricerca di chiavi interpretative capaci di moltiplicarne le accezioni senza alienarne la carica mnemonica.

6. In assenza di normative specifiche

A dispetto del loro attuale stato di conservazione e utilizzo, i bunker, come tutti quei beni che rivestono un interesse particolarmente importante a livello storico, a condizione che siano di proprietà pubblica con più di settant'anni di età, sono tutelati dal Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio del 2004⁴⁰. È altresì vero però che in esso figura una precisazione di estrema rilevanza ai fini di questo studio: sono infatti enumerate, tra le «cose oggetto di specifiche disposizioni di tutela», le «vestigia della Prima guerra mondiale»⁴¹ ma non quelle della Seconda. Il Codice dunque recepiva i contenuti

37. A partire dagli anni Trenta, per impedire l'avanzata dei mezzi corazzati furono progettati e realizzati, in alternativa ai più tradizionali fossati, i cosiddetti "denti di drago": strutture trapezoidali in calcestruzzo armato erette per lo più in file parallele così da intensificare l'azione anticarro. CLERICI 1996, p. 83.

38. DEZZI BARDESCHI 2004, p. 290.

39. BENJAMIN 1998, p. 35.

40. *Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio*, D.Lgs. 22 gennaio 2004, n. 42, art. 12, comma 1, aggiornato all'ottobre 2011.

41. *Ivi*, art. 11, comma 1i.



Figura 16. Dintorni di Rimini, bunker mascherato attraverso la dipintura di porte, finestre e di un'insegna "gelati" (foto G.F. Kaye, 1944. Titolo originale: *Front of strongly fortified German gun position near Riccione, Italy, World War II*, Ref: DA-06640-F. Alexander Turnbull Library, Wellington, New Zealand; Department of Internal Affairs. War History Branch: photographs relating to World War 1914-1918, World War 1939-1945, occupation of Japan, Korean War, and Malayan Emergency. PAColl-4161, pubblico dominio).



Figura 17. Dintorni di Rimini, vista laterale del bunker in figura 16. Qui è possibile osservare il cannone antiaereo (foto G.F. Kaye, 1944. Titolo originale: *Front of strongly fortified German gun position near Riccione, Italy, World War II*, Ref: DA-06639-F. PAColl-4161, pubblico dominio).



Figura 18. Cervia (RA), bunker di pertinenza del Circolo Nautico (foto C. Mariotti, 2018).



Figura 19. Cervia (RA). Bunker convertito a magazzino per attrezzature sportive (foto C. Mariotti, 2018).



Figura 20. Lido di Savio (RA), bunker a servizio di una struttura alberghiera riadattato per ospitare camere da letto (foto A. Zampini, 2018).



Figure 21-22. Cervia (RA), bunker a servizio di un'abitazione. Si noti il tentativo di ingentilirne l'aspetto tramite il rivestimento e l'impiego di gelosie in terracotta (foto A. Zampini, 2018).



Figura 23. Cervia (RA), in primo piano un bunker di pertinenza di un'abitazione le cui superfici sono state intonacate e il tetto reimpiegato come lastrico solare e pianerottolo per la scala d'accesso all'abitazione principale (foto C. Mariotti, 2018).



Figura 24. Lido di Savio (RA), bunker coperto da pensilina metallica utilizzato quale parcheggio coperto e cantina (foto C. Mariotti, 2018).



Figura 25. Cervia (RA), in primo piano un bunker sito nei pressi degli stabilimenti balneari. Si noti l'apertura che un tempo ospitava l'arma impiegata come supporto per le palme. Più dietro sono visibili i denti di drago reimpiantati quale seduta (foto C. Mariotti, 2018).

della legge del marzo 2001 emanata in difesa del patrimonio del Primo conflitto, al quale riconosceva un particolare «valore storico culturale»⁴², questo a riprova del diverso, quanto pericoloso, giudizio di valore che il legislatore italiano aveva dimostrato nei confronti degli oggetti riconducibili a *The Age of Catastrophe*⁴³, gli anni cioè dal 1914 al 1945.

Due anni dopo, nel 2003, si era tentato di porre rimedio a questo *vulnus* con la presentazione un disegno di legge finalizzato all'estensione di simili disposizioni di tutela anche ai beni della Seconda guerra mondiale; l'operazione non ebbe alcun risultato visto che, a tutt'oggi, la proposta non risulta ancora presa in esame⁴⁴. Eppure, i principi generali della legge 78/2001, ovvero *ricognizione, catalogazione, manutenzione, restauro nonché gestione e valorizzazione* del patrimonio storico, qui riferiti alla specifica serie di manufatti e *paesaggi* della Grande Guerra – fortini, trincee, sentieri militari, cippi e monumenti commemorativi –, avrebbero potuto facilmente essere estesi anche alle forme, costruite e non, del Secondo conflitto, specificando solo il diverso tipo di vestigia: dai rifugi antiaerei ai bunker, dai campi di concentramento e transito come Fossoli⁴⁵ ai luoghi teatro di eccidi come Monte Sole⁴⁶ e si potrebbe continuare.

Per contro, aspetto decisamente innovativo di questa legge, che in parte anticipa i principi base della risoluzione di Faro del 2005⁴⁷, resta quello di aver messo al primo posto tra i soggetti autorizzati a effettuare gli interventi «i privati in forma singola o associata, [...] i comitati e le associazioni anche non riconosciute»⁴⁸. La Convenzione di Faro infatti riconoscerà, quattro anni dopo, «individual and

42. *Tutela del patrimonio storico della Prima guerra mondiale*, legge 7 marzo 2001, n. 78, art. 1.

43. Secondo la definizione dello storico inglese Eric Hobsbawm (HOBBSAWM 1994).

44. *Disegno di legge: estensione della tutela di cui alla legge 7 marzo 2001, n. 78, al patrimonio storico della Seconda guerra mondiale*, n. 2069, 2003, pp. 1-4. Per la versione integrale del disegno di legge di cui sopra si rimanda al seguente link <http://www.senato.it/leg/17/BGT/Schede/Ddliter/45670.htm> (ultimo accesso 20 dicembre 2017).

45. Il Decreto di vincolo dell'ex *Polizei- und Durchgangslager* risale al 26 maggio 2011 e venne emesso, ai sensi dell'art. 10 comma 3, lettera D del Decreto legislativo n. 42/2001, dal Direttore Regionale architetto Carla Di Francesco. UGOLINI, DELIZIA 2017, pp. 27 e 33 nota 19.

46. La strage di civili, più comunemente nota come “strage di Marzabotto”, venne in realtà perpetrata in più località del Comune bolognese. Il sito, a tutt'oggi, non è ancora oggetto di vincolo anche se risulta comunque protetto dalla Legge Regionale 27 maggio 1989, n. 19 che ha decretato l'istituzione del Parco Storico di Monte Sole. Ivi, pp. 28-29 e 33 nota 12.

47. Il 27 ottobre 2005, nella città portoghese di Faro, veniva siglata *the Framework Convention on the Value of Cultural Heritage for Society*, Serie dei Trattati del Consiglio d'Europa (STCE), n. 199, 2005. Essa chiariva il concetto – già sancito nella Dichiarazione universale dei diritti dell'uomo (Parigi 1948) e garantito dal Patto internazionale sui diritti economici, sociali e culturali (Parigi 1966) – secondo il quale la conoscenza e l'uso dell'eredità culturale rientrano fra i diritti dell'individuo a prendere parte liberamente alla vita culturale della comunità e a godere delle arti. <https://www.coe.int/it/web/conventions/full-list/-/conventions/treaty/199> (ultimo accesso 20 dicembre 2017).

48. *Tutela del patrimonio storico della Prima guerra mondiale*, legge 7 marzo 2001, n. 78, art. 2, comma 1a.

collective responsibility towards cultural heritage» in quanto «everyone, alone or collectively, has the right to benefit from the cultural heritage and to contribute towards its enrichment»⁴⁹. Il Consiglio d'Europa ribadiva dunque l'assoluta necessità della partecipazione democratica dei cittadini al processo di studio, interpretazione, conservazione e valorizzazione del patrimonio culturale.

7. Quando la "tutela" muove dal basso

7.1. Il Comitato Ricerche Belliche 360°

Ad oggi, la rete dei dispositivi militari eretta a difesa della costa romagnola non risulta ancora oggetto di un programma di conservazione e valorizzazione, unitario e sistematico, validato dai competenti Enti di tutela.

Le carenze evidenziate, per certi versi giustificate dalla indubbia difficoltà di porre sotto lo sguardo vigile delle autorità le più svariate declinazioni del costruito storico, invita a riflettere sulla possibilità e sulla necessità di un diverso approccio alla cura della preesistenza che, proprio nelle aree analizzate, sembra aver trovato una interessante forma di sviluppo. Qui, infatti, c'è chi ha voluto e saputo riconoscere a questi oggetti il ruolo di "monumento", se non altro nel senso riegliano di «opera della mano dell'uomo, creata allo scopo determinato di conservare sempre presenti e vivi singoli atti o destini umani»⁵⁰; chi, dal basso e in modo istintivo, ha ritenuto indispensabile difenderne la permanenza; chi ha tentato di opporsi al processo di consunzione materiale che da più di settant'anni li affligge; chi si è fatto promotore di una campagna di salvaguardia da molti disattesa.

Si tratta del Comitato Ricerche Belliche 360° (CRB360°), sorto nel 1980 su iniziativa di Valter Cortesi al quale si deve la gestione di una piccola parte dei corpi di fabbrica fino ad ora rivenuti, all'incirca più di duecento. L'attività dei volontari⁵¹ – appassionati di storia, attenti osservatori, residenti nelle aree indagate quando non diretti proprietari dei beni – si sostanzia attraverso una gamma eterogenea di azioni che in parte prescindono dalle specificità culturali (e soprattutto tecniche) proprie della conservazione.

Motore di ogni operazione è l'interesse per la vicenda costruttiva dei manufatti della Todt che si traduce tanto in indagini storiche quanto nella riscoperta sul territorio delle realtà superstiti. Le strutture vengono quindi studiate, ricercate e localizzate. La sostanziale trasformazione del paesaggio circostante obbliga

49. *The Framework Convention on the Value of Cultural Heritage for Society*, STCE n. 199, 2005, art. 1b e art. 4.

50. SCARROCCIA 1990, p. 27.

51. Le informazioni relative all'operato del CRB360° sono desunte da un incontro avvenuto a Cesenatico il 18 novembre 2017 tra gli autori del contributo e Valter Cortesi.

spesso anche alla bonifica delle aree interessate, allo sfalcio della vegetazione cresciuta spontaneamente e si spinge talvolta sino allo sterro parziale (figg. 26-27) con il conseguente affioramento in superficie di architetture che, a buon diritto, sono state definite «al confine tra il geologico e il geografico»⁵². Restituiti più o meno propriamente al mondo delle cose visibili, i bunker sono non di rado oggetto di interventi che ne interessano le murature in calcestruzzo: esternamente sono sottoposti a dipintura mimetica secondo la cromia prevalente del contesto ambientale (figg. 28-29), previa analisi dei manuali militari dell'epoca, cui si associa il ridisegno della simbologia identificativa della divisione di stanza; internamente quasi sempre prevale il drenaggio degli ambienti allagati, la ritinteggiatura delle pareti e, in casi eccezionali, il riallestimento dell'assetto primitivo. Nei pressi del bene recuperato, è inoltre affissa di norma una nota informativa che, sistematizzando parte dei dati storici, descrive l'oggetto architettonico e concorre a soddisfare il proposito divulgativo del CRB360°, da questo punto di vista attivo su più fronti attraverso pagine web, blog e *bunker tour* aperti ai turisti⁵³.

Esemplificativo di quanto affermato, è il lavoro svolto nel 2014 per il bunker ubicato nei pressi del Centro di Ricerche Marine, in viale Amerigo Vespucci a Cesenatico (figg. 30-31); qui l'impegno di quindici volontari ha permesso, nel giro di un anno, di restituire fattivamente alla città l'avamposto tedesco, modello *Vf59a*, edificato a presidio dell'area portuale e assegnato alla 362° divisione fanteria della *Wehrmacht*. Il risultato: un'azione di musealizzazione animata da un forte intento didattico che consente ai visitatori di rivivere *de visu* la spazialità della fortificazione resa ancora più suggestiva grazie ai materiali originari posti a corredo – attrezzature militari (divise, ricevitori, armi, munizioni) e oggetti comuni (lampade, gamelle, orologi, giornali, fotografie, etc.)⁵⁴.

Fino ad ora, le operazioni compiute hanno riguardato approssimativamente una decina di manufatti collocati tra Cesenatico e Ravenna. L'onere economico delle iniziative è sempre ricaduto sul Comitato, affiancato dal sostegno di alcune aziende locali che hanno fornito, a titolo gratuito, quanto nelle loro disponibilità. Gli interventi sono stati eseguiti in quasi totale autonomia e senza interfaccia con i settori di competenza, pertanto, non sfugge – almeno a chi si occupa di conservazione – la coesistenza di buoni propositi e rischi tecnici.

52. PADOVANI 2006a, p. 70.

53. A questo proposito, si segnalano i due principali canali web attivi al momento: <http://www.cerviaemilanomarittima.org> e <https://www.facebook.com/groups/ComitatoRicercheBelliche> (ultimo accesso 3 gennaio 2018).

54. Per l'allestimento, il CRB360° ha potuto contare sull'apporto di due ex militari che, avendo prestato servizio nella struttura indagata, hanno fornito particolari essenziali alla ricostruzione.



Figure 26-27.
Operazioni di sfalco
e sterro condotte dal
Comitato Ricerche
Belliche 360° (foto
courtesy Comitato
Ricerche Belliche 360°).



In alto, figure 28-29. Cesenatico (FC). Esempio di dipintura mimetica (foto A. Zampini, 2018); qui sopra e nella pagina successiva, figure 30-31. Cesenatico (FC). Musealizzazione del bunker del Centro di Ricerche Marine (foto C. Mariotti, A. Zampini, 2018).



7.2. «Ex fabrica»: osservazioni intorno alle strategie in atto

L'azione intrapresa dal CRB360° è un'azione che nasce «ex fabrica»⁵⁵. La locuzione latina serve qui a ricordare tanto la difesa morale della preesistenza promossa dai volontari quanto l'attività spesa dagli stessi per soddisfarne l'obiettivo di permanenza fisica: l'attenzione si sposta così sull'operato di chi conduce e gestisce il cantiere d'intervento sul costruito storico, luogo nel quale inevitabilmente ogni buona intenzione trova riscontro e verifica.

Alla luce del lavoro svolto dal Comitato è dunque possibile distinguerne *pro* e *contro*, punti di forza e limiti. Senz'altro positivi risultano il risveglio di un'attenzione nei confronti di strutture dimenticate e il conseguente riverbero nel dibattito sul restauro dei “nuovi monumenti”. Non meno importanti si rivelano l'esercizio di individuazione e localizzazione dei manufatti, attività necessaria a restituire una visione quantitativa imprescindibile, e la ricerca storico-documentale (figg. 32-34). Non trascurabile appare inoltre l'impegno speso a favore della *definizione di strumenti di divulgazione* – per ora legati soprattutto alle potenzialità del web – attraverso i quali assicurare la diffusione delle conoscenze acquisite e la creazione di sinergie positive tra volontari, aziende locali e addetti ai lavori di restauro. Ultima, ma non per importanza, la promozione dei cosiddetti *bunker tour*, al momento attivi nelle zone di Cesenatico e Ravenna: la capacità di intercettare le logiche del *turismo culturale* fornisce invero un apporto fondamentale alle strategie conservative e contribuisce, al contempo, al benessere economico delle realtà territoriali coinvolte. Per di più, la creazione di itinerari tra le vestigia belliche non solo consente di sensibilizzare l'opinione pubblica nei riguardi dei temi trattati, ma concorre a sostanziare quello scrupolo manutentivo che potrebbe e dovrebbe evitare provvedimenti invasivi imputabili a incuria e abbandono.

Meno rassicuranti paiono, per contro, gli interventi realizzati sul corpo vivo dei bunker, quelli che cioè ne coinvolgono direttamente fisicità e materialità. Sono, per citare i più sintomatici, lo sterro parziale e la dipintura esterna: la rimozione dei riporti di terra può infatti causare l'insorgere di fenomeni di degrado superficiale e/o innescare problemi di stabilità alle strutture, mentre il trattamento mimetico, applicato indistintamente e talvolta già degradato, può determinare sia la cancellazione di tracce significative per la storia costruttiva del bene – impronte di casseformi, scritte o simbologie talvolta presenti anche sulle pareti interne – sia suggerire una lettura fuorviante del manufatto, progettato per essere mimetizzato a dovere a seconda delle diverse necessità e dell'ubicazione. Simili considerazioni si ritengono estendibili anche alla pratica che vede il CRB360° impegnato nel ridisegno, arbitrario perché mai esistito, del simbolo della divisione militante nel bunker. In aggiunta, occorre ricordare

55. Il riferimento è alla definizione vitruviana «Architectura nascitur ex fabrica et ratiocinatione».



Figura 32. Cesenatico (FC), bunker inclusi nel percorso turistico “bunker tour” promosso dall’associazione CRB 360° (rielaborazione degli autori sulla base delle indicazioni fornite dal Comitato Ricerche Belliche 360°).



Figura 33. Cervia (RA), localizzazione dei bunker censiti (rielaborazione degli autori sulla base delle indicazioni fornite dal Comitato Ricerche Belliche 360°).

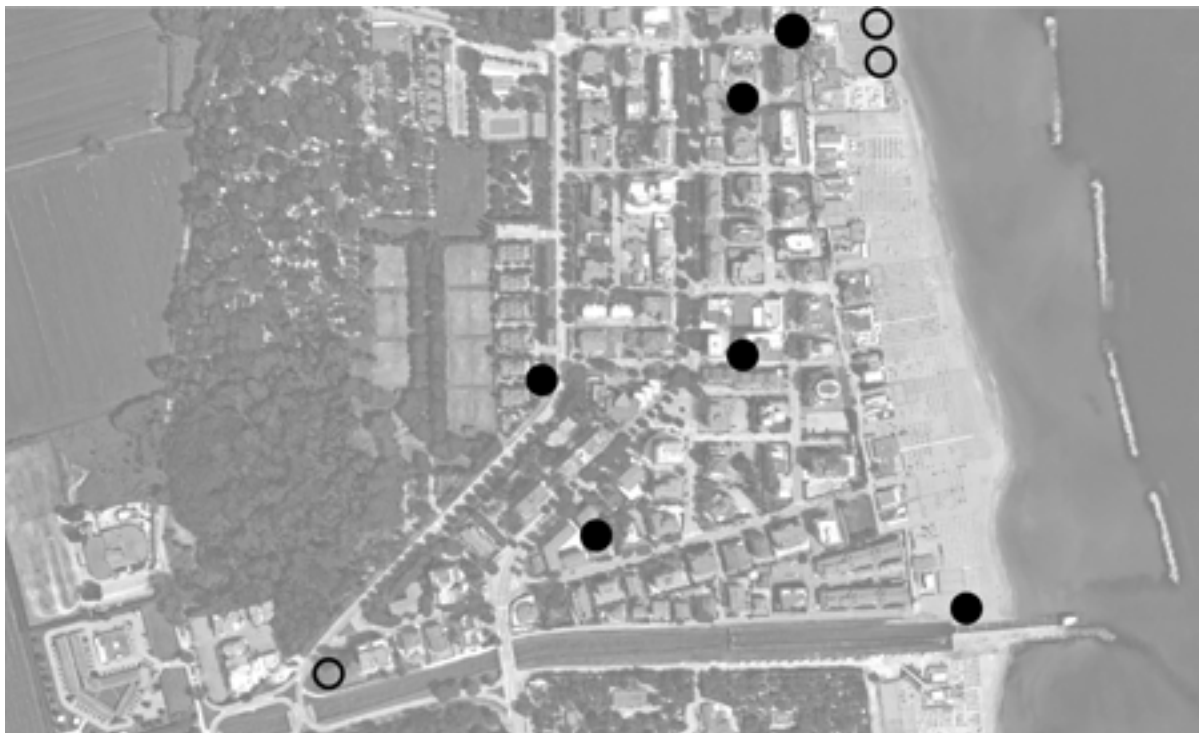


Figura 34. Lido di Savio (RA), localizzazione dei bunker censiti. Con pallino vuoto sono indicati quelli non più esistenti (rielaborazione degli autori sulla base delle indicazioni fornite dal Comitato Ricerche Belliche 360°).

che lo stesso materiale costruttivo rende complessa, anche per i più esperti, ogni singola operazione – dal trattamento protettivo alla integrazione – con possibili compromissioni della pietra artificiale a diversi livelli di profondità: d'altra parte, la ricerca applicata alla conservazione delle superfici in calcestruzzo armato è ancora aperta e dovrà necessariamente confrontarsi con le finiture di queste fortificazioni riservando loro le medesime attenzioni, conoscitive e progettuali, rivolte a qualsiasi altro un calcestruzzo “storico”, nell'intento di estenderne la vita di servizio e assicurarne un'ideale funzione e fruizione.

Si ritiene pertanto indilazionabile la rettifica di alcune delle procedure messe in atto nei riguardi di oggetti che, sebbene ancora faticino a rientrare nella comune definizione di *Heritage*, oggi costituiscono a pieno titolo un'*Inheritance* non più trascurabile.

8. «Partecipazione inclusiva» e «pedagogia della conservazione»

I bunker del litorale romagnolo, a dispetto dell'assenza di una legge che li tuteli in quanto patrimonio della Nazione, come si è visto, sono oggetto di cure e attenzioni da parte di libere associazioni di volontariato locale.

Se in molti paesi europei il tema della partecipazione popolare alla difesa del costruito storico risulta essere molto sentito per la sua importanza e sancito ufficialmente da tempo, in Italia questo ancora non accade. Si osserva infatti una netta contrapposizione tra il mondo del volontariato e quello delle professioni dei beni culturali, alimentata spesso dalle stesse strutture pubbliche per paura (e il rischio effettivo) della svalutazione della loro specificità culturale e scientifica. Ci si dimentica però che, a tale proposito, la stessa Convenzione di Faro aveva definito i contorni del volontariato raccomandando «respect and encourage voluntary initiatives which complement the roles of public authorities»⁵⁶. Con queste parole il legislatore sottolineava il valore del ruolo dello Stato ribadendo, al tempo stesso, l'importanza della professionalità di chi ha impiegato anni per la sua specifica formazione. Sembra quindi esistere davvero spazio per tutti, come ha osservato di recente Giuliano Volpe, ognuno con le proprie peculiarità. La funzione degli specialisti, vista quindi da questa prospettiva, «finisce così per essere arricchita (e addirittura caricata) di maggiori responsabilità sociali al punto che si è parlato di volontariato integrativo, suppletivo e mai di volontariato sostitutivo»⁵⁷.

A dispetto però di chi è convinto della centralità dell'utenza nei processi decisionali circa le azioni

56. *The Framework Convention on the Value of Cultural Heritage for Society*, STCE 199, 2005, art. 11c.

57. VOLPE 2016, pp. 50-51.

da intraprendere per la salvaguardia dei beni culturali⁵⁸, è bene ricordare come spesso minimi e all'apparenza innocui interventi manutentivi, come una semplice pulitura, abbiano comportato in più di una occasione la perdita di tracce significative impresse nella materia, confermando, se ancora ce ne fosse bisogno, che conservazione e restauro restano comunque attività da demandare a professionisti del settore con alle spalle una formazione scientifica riconosciuta.

Del resto, come recita il Codice, se la tutela rimane competenza dello Stato, la valorizzazione, intesa come pratica indirizzata a migliorare le condizioni di conoscenza e conservazione del patrimonio culturale, deve essere svolta in maniera concorrente tra Stato e Regione, prevedendo anche la partecipazione di soggetti privati. Davvero, quindi, il contributo delle associazioni di volontariato potrebbe essere risolutivo di numerosi processi, sopperendo alle carenze di risorse umane ed economiche che spesso affliggono lo Stato. Questo però a patto che le singole azioni da effettuare vengano condivise e adeguatamente guidate⁵⁹. Se quindi il censimento dei bunker costieri, già da tempo messo in atto dal Comitato Ricerche Belliche 360°, venisse eseguito con il supporto delle Soprintendenze statali e dell'ICCD, sarebbe possibile, ad esempio, produrre una catalogazione secondo criteri scientifici, omogenei e riconosciuti a livello nazionale⁶⁰. E ancora. Se si iniziassero a redigere piani di manutenzione/conservazione condivisi tra Enti di tutela e cittadini, nei limiti delle rispettive competenze e possibilità, si potrebbero attuare politiche di conservazione sostenibile, dove l'azione del volontario, adeguatamente formato, potrebbe rivelarsi ancora una volta indispensabile, ad esempio per le periodiche azioni di ispezione atte a verificare lo stato del bene oppure per la gestione/manutenzione ordinaria dello stesso, sempre in ossequio a quanto prescritto dalla vigente normativa italiana in materia⁶¹.

58. Nella sua visione *intersoggettiva* del restauro del 2002 Salvador Muñoz Viñas, pur nella consapevolezza della banalizzazione di tali assunti, conferisce centralità proprio all'utenza per scardinare gli aspetti elitari e selettivi di una disciplina, quella del restauro appunto, che vanta più di un secolo di vita. MUÑOZ VIÑAS 2017, pp.131-145; si veda anche VARAGNOLI 2014, pp. 23-24.

59. Esistono per altro oggettivi problemi di natura normativa, almeno in Italia, circa l'utilizzo di volontari per la manutenzione del costruito, a cui il legislatore consente, se privi di adeguate e certificate competenze tecniche, di eseguire solo attività definite di natura "domestica". Si veda il D. Lgs. 81/2008 – *Testo Unico sulla salute e sicurezza sul lavoro* – che regola il lavoro dei volontari e *lavoratori autonomi*. Si ringrazia a questo proposito l'ingegner Pierpaolo Neri responsabile della Prevenzione e sicurezza negli ambienti di lavoro, dell'AUSL di Rimini.

60. Catalogazione e censimento funzionali così anche alla gestione informatizzata dei dati. Si vedano a questo proposito gli analoghi progetti realizzati in occasione delle celebrazioni della Grande Guerra, sul sito dell'ICCD; questi hanno consentito di implementare la banca dati nazionale del catalogo SIGEC web di oltre 9.300 schede di catalogo, preservando la memoria di manufatti e luoghi. <http://iccd.beniculturali.it/index.php?pageId=567&draft=0&sespre=MW> (ultimo accesso 27 dicembre 2017).

61. Si veda la proposta per la conservazione preventiva e programmata dei resti dell'ex Campo di Fossoli dove si sottolinea come un volontario, se adeguatamente formato, possa utilmente prima collaborare poi svolgere da solo, periodicamente, le

Se quindi *ricordare* resta un dovere (oltre che un diritto) e la memoria viene trattenuta dalla materia di cui i «relitti fisici del tempo»⁶² si compongono, la salvaguardia di questi *nuovi patrimoni*, tra i quali rientrano a dovere i bunker, diventa allora un problema di responsabilità civile collettiva, specie trattandosi di oggetti che raccontano di «una delle modernità che ci ha preceduto»⁶³. Una responsabilità, è bene sottolinearlo, che è doveroso assumersi facendo leva sulla «partecipazione inclusiva» dei privati cittadini e delle associazioni locali nei processi di salvaguardia che andrebbero fondati su una vera e propria «pedagogia della conservazione»⁶⁴, ovvero sull'importanza dell'educazione alla cura del monumento, dell'ibridazione di competenze tra professionisti, della contaminazione di saperi tra tecnici; insomma, sul confronto leale di idee ed esperienze così da preservare la memoria storica e promuovere l'interpretazione critica, divulgando la conoscenza e, perché no, favorendo la valorizzazione anche in chiave turistica.

ispezioni, sempre comunque sotto la guida di una figura scientifica a cui rimane la responsabilità di avvalorare le operazioni di monitoraggio. UGOLINI, DELIZIA 2017, pp. 141-204.

62. TARPINO 2008, p. 44.

63. PADOVANI 2006a, p. 70.

64. PITTALUGA 2017, pp. 125-126.

Bibliografia

- BENJAMIN 1998 - W. BENJAMIN, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica. Arte e società di massa*, Einaudi, Torino 1998.
- BISCONTIN, MIETTO 1993 - G. BISCONTIN, D. MIETTO (a cura di), *Calcestruzzi antichi e moderni: Storia, cultura, e Tecnologia*, Atti del convegno Scienza e Beni Culturali (Bressanone, 6-9 luglio 1993), Libreria Progetto, Padova 1993.
- BISCONTIN, DRIUSSI 2004 - G. BISCONTIN, G. DRIUSSI (a cura di), *Architettura e materiali del Novecento. Conservazione, Restauro, Manutenzione*, Atti del convegno Scienza e Beni Culturali (Bressanone, 13-16 luglio 2004), Arcadia Ricerche, Venezia 2004.
- BOGLIONE 2012 - M. BOGLIONE, *L'Italia murata. Bunker, linee fortificate e sistemi difensivi dagli anni Trenta al secondo dopoguerra*, Blu edizioni, Torino 2012.
- CASSI RAMELLI 1964 - A. CASSI RAMELLI, *Dalle caverne ai rifugi blindati. Trenta secoli di architettura militare*, Nuova accademia, Milano 1964.
- CLERICI 1996 - C.A. CLERICI, *Le difese costiere italiane nelle due guerre mondiali*, Albertelli Edizioni, Parma 1996.
- CUSTANCE-BAKER, MACDONALD 2014 - A. CUSTANCE-BAKER, S. MACDONALD, *Conserving Concrete Heritage. Experts Meeting*, Meeting report (Los Angeles, June 9-11 2014), The Getty Conservation Institute, Los Angeles 2014.
- DEZZI BARDESCHI 2004 - M. DEZZI BARDESCHI, *Trasformazione/Mutazione*, in M. DEZZI BARDESCHI, *Restauro: due punti e da capo*, Franco Angeli, Milano 2004, pp. 288-290.
- DI BIASE 2008 - C. DI BIASE (a cura di), *Il degrado del calcestruzzo nell'architettura del Novecento*, Maggioli Editore, Santarcangelo di Romagna 2008.
- DI BIASE 2015 - C. DI BIASE, *Durata e durabilità del calcestruzzo storico nell'architettura del XX secolo*, in «Materiali e Strutture. Problemi di conservazione», IV (2015), 8, pp. 43-64.
- HOBBSAWM 1994 - E. HOBBSAWM, *The Age of Extremes: The Short Twentieth Century, 1914-1991*, Penguin Random House, London 1994.
- IENILE 2008 - R. IENILE (a cura di), *Architetture in cemento armato. Orientamenti per la conservazione*, Franco Angeli, Milano 2008.
- KAUFMANN, KAUFMANN 2003 - J.E. KAUFMANN, H.W. KAUFMANN, *Fortress Third Reich. German fortifications and defense systems in World War II*, Capo Press, Cambridge 2003.
- KAUFMANN et al. 2011 - J.E. KAUFMANN, H.W. KAUFMANN, A. JANKOVIC-POTOCNIK, V. TONIC, *The Atlantic Wall: History and Guide*, Pen & Sword Military, Barnsley 2011.
- KLINKAMMER 2007 - L. KLINKAMMER, *L'occupazione tedesca in Italia. 1943-1945*, Bollati Boringhieri, Torino 2007.
- LOMBARDI 2005 - A. LOMBARDI, *"Silenti sentinelle di uno sbarco che ci fu". 1943-1944: i bunker costieri del Nord Adriatico. L'attività di recupero del Comitato di ricerche storiche CRB 360°*, in «Cesenatico news», XII (2015), 5, p. 10.
- MARIOTTI, UGOLINI, ZAMPINI 2017 - C. MARIOTTI, A. UGOLINI, A. ZAMPINI, «E la cantina buia dove...». *Bunker e rifugi in terra di Romagna: ricerca, restauro, contaminazioni*, in G. BISCONTIN, G. DRIUSSI (a cura di), *Le nuove frontiere del restauro. Trasferimenti, Contaminazioni, Ibridazioni*, Atti del convegno Scienza e Beni Culturali (Bressanone, 27-30 giugno 2017), Arcadia Ricerche, Venezia 2017, pp. 499-509.
- MONTEMAGGI 2008 - A. MONTEMAGGI, *Clausewitz sulla linea gotica: come la superiore tattica tedesca riuscì a bloccare l'attacco dei sovrachianti eserciti alleati*, Angelini, Rimini 2008.
- MUÑOZ VIÑAS 2017 - S. MUÑOZ VIÑAS, *Teoria contemporanea del restauro*, Castelvecchi editore, Roma 2017.
- PADOVANI 2006a - G. PADOVANI, *I bunker dell'Atlantikwall nuovi testimoni di pace*, in «ANAFKH», 2006, 47, pp. 62-71.

- PADOVANI 2006b - G. PADOVANI, *Per la conservazione delle architetture fortificate: i Werk lungo la linea italo-austriaca*, in «Ananke», 2006, 47, pp. 72-83.
- PITTALUGA 2017 - D. PITTALUGA, *Come “restaurare” anche i beni non tutelati?*, in G. BISCONTIN, G. DRIUSSI (a cura di), *Le nuove frontiere del restauro. Trasferimenti, Contaminazioni, Ibridazioni*, Atti del convegno Scienza e Beni Culturali (Bressanone, 27-30 giugno 2017), Arcadia Ricerche, Venezia 2017, pp. 119-129.
- PONTI 2004 - G. PONTI, *Amate l’architettura*, Società editrice Cooperativa CUSL, Milano 2004.
- RUSKIN 1982 - J. RUSKIN, *Le sette lampade dell’architettura*, Jaca Book, Milano 1982.
- SCARROCCHIA 1990 - S. SCARROCCHIA (a cura di), *Alois Riegl. Il culto moderno dei monumenti. Il suo carattere e i suoi inizi*, Nuova Alfa Editoria, Bologna 1990.
- TARPINO 2008 - A. TARPINO, *Geografie della memoria. Case rovine oggetti quotidiani*, Einaudi, Torino 2008.
- UGOLINI, DELIZIA 2017 - A. UGOLINI, F. DELIZIA, *Strappati all’oblio. Strategia per la conservazione di un luogo di memoria del secondo Novecento: l’ex campo di Fossoli*, Altralinea, Firenze 2017.
- VARAGNOLI 2014 - C. VARAGNOLI, *Lacune, vuoti, progetti: il posto del restauratore*, in «Confronti», 2014, 4-5, pp. 21-28.
- VIRILIO 1991 - P. VIRILIO, *Bunker archéologie*, Editions du Demi-cercle, Paris 1991.
- VIRILIO 1989 - P. VIRILIO, *Esthétique de la disparition*, Galilée: Librairie générale française, Paris 1989.
- VOLPE 2016 - G. VOLPE, *Un patrimonio Italiano. Beni culturali, paesaggio e cittadini*, Utet, Novara 2016.
- ZAFFAGNINI 2017 - G. ZAFFAGNINI, *Bunker*, Edizioni Capit, Ravenna 2017.

Ringraziamenti

Si coglie l’occasione per ringraziare il fondatore del Comitato Ricerche Belliche 360°, Valter Cortesi, per la sempre affabile e competente accoglienza e per aver concesso la visione del materiale del proprio archivio privato; il geometra Daniele Celli per l’aiuto e la disponibilità dimostrati.

ArchistoR architettura storia restauro - architecture history restoration

Anno V (2018) n. 9

ISSN 2384-8898

archistor.unirc.it

direttivo.archistor@unirc.it

