

STORIA
DELL'URBANISTICA

5/2013

DALLA TORRE
ALLA TORRE PIEZOMETRICA

a cura di Antonella Greco



EDIZIONI KAPPA

STORIA
DELL'URBANISTICA

5/2013

STORIA DELL'URBANISTICA

ANNUARIO NAZIONALE DI STORIA DELLA CITTÀ E DEL TERRITORIO

Fondato da Enrico Guidoni

Anno XXXII - Serie Terza 5/2013

ISSN 2035-8733

DIPARTIMENTO INTERATENEO DI SCIENZE,

PROGETTO E POLITICHE DEL TERRITORIO DEL POLITECNICO DI TORINO

DIPARTIMENTO DI ARCHITETTURA DELL'UNIVERSITÀ DI FIRENZE

DIPARTIMENTO DI ARCHITETTURA DELL'UNIVERSITÀ DI "ROMA TRE"

DIPARTIMENTO DI STORIA, DISEGNO E RESTAURO DELL'ARCHITETTURA,
SAPIENZA-UNIVERSITÀ DI ROMA

DIPARTIMENTO DI ARCHITETTURA DELL'UNIVERSITÀ "FEDERICO II" DI NAPOLI

DIPARTIMENTO DI INGEGNERIA CIVILE, AMBIENTALE E ARCHITETTURA,
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI CAGLIARI

Comitato scientifico

Nur Akin, Sofia Avgerinou Kolonias, Clementina Barucci, Carla Benocci, Claudia Bonardi,
Marco Cadinu, Jean Cancellieri, Carmel Cassar, Teresa Colletta, Antonella Greco,
Paolo Micalizzi, Amerigo Restucci, Costanza Roggero, Carla Giuseppina Romby,
Tommaso Scalesse, Eva Semotanova, Ugo Soragni, Donato Tamblè

Redazione

Federica Angelucci, Claudia Bonardi, Marco Cadinu, Teresa Colletta, Gabriele Corsani,
Antonella Greco, Stefania Ricci, Laura Zanini

Segreteria di Redazione

Irina Baldescu, Giada Lepri (coordinatrice), Raimondo Pinna, Luigina Romaniello, Maurizio Vesco

Corrispondenti

Eva Chodejovska, Vilma Fasoli, Luciana Finelli, Maria Teresa Marsala, Francesca Martorano,
Adam Nadolny, Josè Miguel Remolina

Direttore responsabile: Ugo Soragni

I contributi proposti saranno valutati dal Comitato scientifico che sottoporrà i testi ai *referees*,
secondo il criterio del *blind peer review*

Segreteria: c/o Stefania Ricci, Associazione Storia della Città, Via I. Aleandri 9, 00040 Ariccia (Roma)
e-mail: s.ricci@storiadellacittà.it

Copyright © 2014 Edizioni Kappa, piazza Borghese, 6 - 00186 Roma - tel. 0039 066790356

Amministrazione e distribuzione: via Silvio Benco, 2 - 00177 Roma - tel. 0039 06273903

Impaginazione e Stampa: Tipografia Ceccarelli s.n.c. - Zona Ind. Campomorino - 01021 Acquapendente (VT)
Tel. 0763.796029 / 798177 - info@tipografiaceccarelli.it - www.tipografiaceccarelli.it

Autorizzazione del Tribunale di Roma del 29-4-1982 n.174

In copertina: Giorgio De Chirico *Il Mistero di Manhattan, 1973*, courtesy Fondazione Giorgio e Isa De Chirico

STORIA
DELL'URBANISTICA

5/2013

DALLA TORRE
ALLA TORRE PIEZOMETRICA

a cura di Antonella Greco



EDIZIONI KAPPA

INDICE

- 7 **Ugo Soragni**
Editoriale
- 11 **Antonella Greco**
Introduzione
- 15 **Maria Raffaella Menna**
Dalla torre immaginata alla torre rappresentata
- 41 **Claudia Bonardi**
Le case alte nelle terre occitane: abitazioni della nobiltà dei pascoli in Valle Maira
- 87 **Lorenzo Mamino**
Torri neogotiche e paesaggio dell'ottocento cuneese
- 103 **Laura Zanini**
La torre ed il tempo: simbologia urbana e ruolo nella città delle torri orologio
- 129 **Antonella Greco**
Ricostruire il campanile di S. Marco: un libello di Guglielmo Calderini
- 171 **Marzia Marandola**
Le torri per l'attraversamento elettrico (1952-56) dello stretto di Messina
- 183 **Lorenzo Ciccarelli**
Innocenzo Sabbatini e una torre per San Leopardo a Osimo
- RICERCHE
- 195 **Federica Angelucci**
La moderna vocazione industriale del Santuario di Ercole Vincitore a Tivoli:
le matrici delle trasformazioni da organismo archeologico ad opificio novecentesco

EDITORIALE

Il quinto numero della Terza serie (2014) di “*Storia dell’urbanistica*” è dedicato ad un tema di ricerca riconoscibile senza incertezze tra quelli che hanno contribuito maggiormente, a partire dalla seconda metà del secolo scorso, al consolidamento della storia urbanistica intesa come settore d’indagine caratterizzato da contenuti, strumenti e metodologie peculiari, volti a riconoscere ed approfondire le intenzionalità progettuali presenti nelle tecniche di formazione, consolidamento e sviluppo degli spazi della città medievale.

Nel volume *Arte e urbanistica in Toscana 1000-1315*, pubblicato nell’ormai lontano 1970, Enrico Guidoni affrontava la questione delle costruzioni medievali a torre, soffermandosi, per la prima volta nella storiografia moderna, sulla loro importanza ai fini del riconoscimento di una “estetica” delle piazze e delle vie della città tra XII e XIII secolo, dimostrandone, a partire da alcune città toscane (Lucca, Pistoia, Volterra, Grosseto), il valore strutturale e prospettico.

Con tale contributo, ancor oggi meritevole, a distanza di quasi mezzo secolo, di meditate riflessioni e riletture, Guidoni metteva adeguatamente in luce, con un taglio d’indagine sistematicamente comparativo, il legame esistente tra le piazze e gli edifici ad esse prospicienti, all’interno del quale assegnava alle torri ed ai campanili (in particolare nel capitolo denominato *Il quadrato sull’angolo*) un ruolo decisivo ai fini della costruzione di spazi percettivamente equilibrati, incentrati sulla prevalenza della veduta angolare in opposizione a quella frontale.

Nel caso di Lucca osservava, in particolare, come “*l’equilibrio volumetrico, inteso sempre come punto di sospensione di un discorso ampiamente dinamico e relazionato allo spazio della città circostante, si ristabilisce considerando come asse di visione l’angolo stesso, su cui poggia il campanile*” (p. 83).

Altrove, soffermandosi sulle torri dell’aristocrazia feudale, ne metteva in luce l’importanza quali capisaldi dei procedimenti di regolarizzazione dei profili stradali, sottolineandone la centralità rispetto all’intendimento di intervenire razionalmente, a partire dalla fine del XII secolo, sul tessuto curvilineo più antico, distintivo di una viabilità di estrazione “organica”, dimostrando, con una chiarezza argomentativa ancor oggi sorprendente, la crescente affermazione di geometrie a spezzata, indizio della superiorità estetica e funzionale ormai raggiunta dalla strada tendenzialmente rettilinea su quella curva, quest’ultima ritenuta dai contemporanei retaggio di una fase arretrata ed arcaica.

Più recentemente, con gli atti dei tre convegni dedicati alla città e all’edilizia medievali svoltisi nel 1990, nel 1992 e nel 1996, curati da Guidoni e da Elisabetta De Minicis e pubblicati, rispettivamente, sulla rivista “*Storia della città*” (52, 1990) e nella collana *Museo*

della città e del territorio di Vetralla (Roma, 1996 e 2001), si presentavano alla comunità scientifica i risultati di un numero elevatissimo di studi dedicati al tema dell'edilizia medievale italiana ed europea, intrapresi e sviluppati nel corso dei due decenni precedenti. Tra di essi emergevano numerosi contributi dedicati alle torri, divenute nel frattempo terreno di lavoro, spesso convergente o dotato comunque di margini non trascurabili di sovrapposibilità e di interdisciplinarietà, per archeologi, architetti, storici della città, archivisti.

Il presente numero di "*Storia dell'urbanistica*" propone, all'interno di una rivisitazione di tale argomento, contributi che, da un lato, si riallacciano alle linee di ricerca sulla città medievale maggiormente fondate e sperimentate e, dall'altro, affrontano il tema dell'evoluzione di cui sono protagoniste le costruzioni a sviluppo verticale in età moderna e contemporanea, con una specifica attenzione alla loro rivisitazione in chiave storicistica e alla loro rappresentazione artistica, al loro adattamento ad impieghi funzionalmente adeguati alle nuove esigenze della città, al loro valore simbolico ed evocativo. Contribuendo, da ultimo, alla comprensione di alcune delle radici che dobbiamo riconoscere essere alla base dell'attualità presente delle costruzioni a torre, sempre più additate, con il sostegno di argomenti correlati all'economia nel consumo del suolo che non ne esauriscono il significato più profondo (da ricercarsi ricorrendo viceversa a motivazioni più complesse e stratificate, correlabili alla stessa concezione dell'organismo urbano quale insieme inscindibile di componenti di estrazione diversissima), come uno dei temi maggiormente cruciali dell'architettura e dell'urbanistica dei nostri tempi.

Ugo Soragni

Editorial

The fifth issue of the Third series (2014) of “Storia dell’Urbanistica”¹ focuses on one of the research topics that have without the shadow of a doubt contributed more than anything else, from the second half of the last century, to the consolidation of urban history regarded as a field of research characterized by particular contents, tools and methodologies aimed at recognizing and studying the planning intents behind the techniques used in the planning, consolidation and development of spaces in the medieval town.

In “Arte e urbanistica in Toscana 1000-1315”, published as far back as 1970, Enrico Guidoni addressed the issue of medieval tower buildings. He was the first scholar in modern historiography to enlarge on the importance of said towers with a view to acknowledging the “aesthetic value” of squares and streets in towns between the twelfth and the thirteenth century, thus proving, based on the study of some towns in Tuscany (Lucca, Pistoia, Volterra, Grosseto), the significance of the aforementioned tower buildings in terms of structure and perspective.

By contributing such carefully considered reflections and interpretations – which are still praise-worthy after almost half a century - Guidoni, by carrying out his research on a systematically comparative basis, adequately highlighted the connection between the squares and the buildings overlooking them and further ascribed a decisive role to towers and steeples (in particular, see the chapter “Il quadrato sull’angolo” - [i.e., “The square on the corner”]) with a view to the construction of perceptively well-balanced spaces, focused on the predominance of the corner perspective as opposed to the frontal view.

With regards to Lucca, Guidoni noted, in particular, that: “the volumetric balance, always considered as a pause in a broadly dynamic topic related to the surrounding space in the city, is restored by regarding the very corner on which the bell-tower stands as the axis of vision.” (Page 83).

Elsewhere, discussing the towers of the feudal aristocracy at length, Guidoni pointed out their importance as cornerstones within the process of regularization of road profiles. Indeed, he emphasized the central role of said towers in the rational intervention, from the end of the twelfth century, on the more ancient curvilinear road surfaces that reflected an “organic” origin of the road network, by demonstrating - with a clarity that is still surprising today - the growing use of a polygonal chain geometry, sign of the aesthetic and functional superiority of rectilinear roads compared to curvilinear ones, the latter being considered by contemporaries as a legacy from backward and archaic times.

More recently, with the papers submitted in the three conferences dedicated to the medieval town and urban development that took place in 1990, 1992 and 1996, organized by Guidoni and Elisabetta De Minicis and published, respectively, in the journal “Storia della città” (52, 1990) and in the series “Museo della città e del territorio di Vetralla” (Rome, 1996 and 2001), the scientific community was presented with the results of a large number of studies focused on Italian and European medieval urban development undertaken and developed over the previous two decades. Many of the noteworthy papers dealt with towers, which had meanwhile become a frequent topic, common to archaeologists, architects, town historians and archivists owing to its possible overlapping and interdisciplinary nature. This issue of “Storia dell’Urbanistica” offers for consideration, along with a revised analy-

¹ Translator’s note: History of town planning

sis of this topic, contributions that, on the one hand, go back to the more solidly founded and experimented lines of research on the medieval town and, on the other hand, address the topic of evolution with the vertically developed buildings as the protagonists in modern and contemporary times. Said issue, furthermore, pays special attention to the reinterpretation of the latter buildings from a historicist viewpoint, their artistic representation, their adaptation to functional uses taking the new needs of the city and their symbolic and evocative significance into account. Ultimately, the present issue contributes to the understanding of some of the factors that must be acknowledged as the historical roots of the contemporary tower buildings, which are more often pointed out - also through arguments related to economy in land take that do not investigate their deepest meaning (which, on the contrary, can be found by dwelling upon more complex and stratified grounds, correlated to the very conception of the urban organism as an indissoluble whole made up of parts of extremely different origin) - as one of the most crucial issues of contemporary architecture and town planning.

Ugo Soragni

INTRODUZIONE

L'idea iniziale che mi spingeva a curare a un numero di "Storia dell'Urbanistica" dedicato alle torri, era legata a una certa immagine di novecento, mutuata dalla letteratura, che avevo intenzione di percorrere. Mi piaceva pensare alla descrizione "contromano" di Mario Soldati, spedito in America con una borsa di studio, che in *America primo amore* (1935) raccontava i grattacieli come immensi pozzi, altissime voragini, guardandoli dall'alto in basso, piuttosto che dal basso in alto. Affacciato alla finestra nei silenti pomeriggi di noiose domeniche, Soldati era magneticamente attratto dal vuoto e spinto compulsivamente ad abbassare lo sguardo verso il fondo, a osservare le finestre tutte uguali che ne ritmavano le pareti lisce. Associavo a questa cronaca d'intellettuale torinese catapultato in un mondo nuovo - visto con l'occhio cristallino e iperlucido di uno dei quadri di Casorati degli anni Venti (come il *Ritratto di Silvana Cenni*, 1922) - a una visione metafisica. Pensavo a *Ebdomero* (1929) o a *Zeusi l'esploratore* (1927) di De Chirico, cercavo una definizione surreale/metafisica di Torre nella *Nuova Enciclopedia* di suo fratello Andrea, alias Alberto Savinio, l'identità adulta di Nivasio Dolcemare, peraltro non trovandola; trovando invece quella, bellissima, di *cupola*. Volevo esplorare le pagine di Giuseppe Antonio Borgese, siciliano amato da Leonardo Sciascia, trapiantato in America e poi a Forte dei Marmi in una casa simile a una grande sfinge costruita dell'architetto Leonardo Ricci per la seconda moglie dello scrittore, Elisabeth Mann.

"*Skyscrapers* - scriveva Borgese nell'*Atlante americano* (1936) - è la parola specifica, con la sua intonazione fra baldanzosa e leggermente ironica. *Buildings* è la parola generica. *Bilding!* Come tradurre? Edificio, costruzione, struttura? Sono tutte equivalenze piatte: nessuna dà lo scatto, l'orgoglio che su questa comune, obbiettiva parola è sopraggiunto qui. *Bilding* è ormai costruire per costruire, *babelico*. (...) Qui è il secondo paradosso: nel solito e pur sempre sorprendente, toccarsi degli estremi, Nuova York, metropoli dell'occidente, può suscitare nella mente rievocazioni orientali. Orientale è questo prestigio della quantità, questo giganteggiare di *cubi sovrapposti* ad oscurare il cielo. Un profeta ebreo di venticinque secoli fa potrebbe qui approdare, stropicciandosi gli occhi, riconoscendo in queste forme, forme connesse a quelle della sua immaginazione babilonica, invasata, esecrante..".

Da questo testo, scaturivano libere associazioni come: ripensare i cubi sovrapposti, e fuori asse, dell'oramai metabolizzato museo della Bowery firmato da Kazuyo Sejima (2007) o indagare il legato simbolico dell'archetipo, quella Torre di Babele che è il modello iconologico di riferimento di tutte le architetture in altezza. Si penserà che io piuttosto che sulle torri, volessi curare un numero sui grattacieli. Può darsi. In realtà mi piaceva esplorare lo

stupore e la meraviglia di chi, abituato alle torri medievali dei sistemi difensivi attorno a Roma o alle torri dei casali disperse nella campagna (o ancora a quelle che Pasolini leggeva visionariamente abitate da “Sora Gramigna” e “Sora Micragna” con Totò inginocchiato e Ninetto e intorno il corvo saccente che svola, davanti a San Pietro in Toscanella) arrivasse nel nuovo mondo. Forse neanche troppo nuovo: popolato com’era dai reliquati di quello vecchio, e soprattutto dai recenti ricchi, petrolieri e banchieri, che accumulavano, complice la barbetta puntuta di Berenson, fondi oro e cassoni nuziali fiorentini, poi esposti, alla morte dei proprietari, nei musei con tutto un contesto casalingo intorno.

Come si vedrà dall’indice, il numero è diventato poi tutto diverso: la Torre di Babele come modello iconografico è rimasta - giganteggiante - nella nebbia, così la mia supposta raccolta antologica di artisti e scrittori tra le due guerre al cospetto del mondo e dell’uomo nuovo. (Pensavo a Margherita Sarfatti; a Marcello Piacentini a San Francisco per l’esposizione Panama Pacific nel 1915, in piena guerra, come autore del Villaggio italiano; pensavo anche a Emilio Cecchi (*America Amara*, 1939) o a Pasquale Carbonara che nello stesso anno cercava la “civiltà nordamericana riflessa nei caratteri dei suoi edifici”, ne *L’architettura in America*).

Al di là di questa, che era stata una mia personalissima idea di ricerca sull’edificio in altezza e la letteratura novecentesca, l’indice di “Storia dell’Urbanistica” dedicato alle *Torri* riflette la consueta serietà dei temi, il rigore scientifico e metodologico delle ricerche, l’ampiezza e la complessità delle conoscenze e l’intrecciarsi dei saperi che ne hanno caratterizzata da sempre l’esistenza. Si spazia dall’iconologia della *Torre*, allo studio delle case alte nelle abitazioni della nobiltà occitana; dalle torri neogotiche del paesaggio piemontese del XIX secolo, al ruolo delle torri che scandiscono il tempo nelle città; si entra nel novecento con un *a solo* di Guglielmo Calderini sulla ricostruzione del campanile di San Marco a Venezia, fino ad innalzarsi alle torri elettriche “costruttiviste” di Riccardo Morandi a Messina o alla torre piezometrica di Osimo di Innocenzo Sabbatini; infine, nella sezione delle ricerche, si arriva alla trasformazione di un organismo archeologico in un grande opificio novecentesco.

Antonella Greco

Introduction

I was initially led to edit an issue of “Storia dell’Urbanistica”¹ focused on towers by a certain image of the twentieth century, borrowed from literature, that I wished to take a look at more carefully. I liked the “upstream” description that Mario Soldati (who was sent to America with a scholarship) made of skyscrapers in America, primo amore (1935): observing them from the bottom up rather than from the top down they were to him like colossal pits, lofty abysses.

Looking out of his window on those quiet boring Sunday afternoons, Soldati was magnetically attracted by the abyss below and compelled to gaze down, onto the street far below, and to look at all the identical windows cut into the smooth walls. I interpreted the account by this intellectual from Turin catapulted into a new world - seen through the bright crystal-clear eyes of one of Casorati’s paintings of the twenties (like the Portrait of Silvana Cenni, 1922) - as a metaphysical vision.

It made me think of Hebdomeros (1929) and Zeusi l’esploratore (1927) by De Chirico; I searched for a surreal/metaphysical definition of Tower in the Nuova Enciclopedia by his brother Andrea, alias Alberto Savinio - Nivasio Dolcemare’s adult identity - but to no avail; what I found instead was the beautiful definition of dome. I wanted to explore the works of Giuseppe Antonio Borgese, a Sicilian much loved by Leonardo Sciascia who had moved first to America and then to Forte dei Marmi where he lived in a house that looked like a great Sphinx, built by the architect Leonardo Ricci for the writer’s second wife, Elisabeth Mann.

“Skyscrapers - Borgese wrote in Atlante americano (1936) - is the specific word, with its bold and slightly ironic tone. ‘Buildings’ is the generic word. Bilding?²! What would its exact translation be? Building, construction, structure? All these words are but flat equivalents: none of them convey the leap, the pride that is behind this common objective word here. “Bilding” is now building for the sake of building, in a babel-like fashion. (...) And here lies the second paradox: New York, the metropolis of the West, in the usual and yet ever-surprising mingling of the extremes, is able to evoke the Orient. Oriental is this prestige attached to quantity, this gigantic development of superimposing cubes that can blot out the sky. If a Jewish prophet came back here from twenty-five centuries ago, he would rub his eyes in disbelief, recognizing in these shapes those of his possessed, execrating Babylonian imagination...”

Free associations sprang from this text, such as: revisiting the superimposing and off-axis cubes of the finally accepted Bowery museum designed by Kazuyo Sejima (2007), or investigating the symbolic legacy of the archetype, that Tower of Babel that represents the iconological model for all architecture developed in height. Many may think that in fact I wanted to edit an issue on skyscrapers rather than on towers. It is just possible. Actually, I wanted to explore the surprise and amazement of those who, accustomed to the medieval towers of the defensive systems surrounding Rome or to the towers of the houses scattered round the countryside (or even to those that according to Pasolini’s visionary interpretation were inhabited by “Sora Gramigna” and “Sora Micragna”, whilst Totò and Ninetto knelt down and a know-all raven kept flying over their heads, just outside San Pietro in

¹ Translator’s note: History of town planning.

² Translator’s note: thus written in the original text.

Toscanello) saw the New World for the first time. Which maybe was not so new, being populated as it was by the heirs of the old world, and especially by the more recent wealthy, oil tycoons and bankers, who, thanks also to Berenson's pointed beard, amassed a fortune in gold funds and Florentine wedding chests, which were then put on display in museums in a complete domestic context, after the owners' death.

As can be seen from the table of contents, the issue was completely modified: the Tower of Babel is still there as an iconographic model, like a giant towering in the mist, just as my supposed anthology of artists and writers dating back to the period between the two wars is hardly perceivable before the new world and man. (I was thinking of Margherita Sarfatti; Marcello Piacentini in San Francisco for the Panama Pacific exhibition in 1915, during the war, as the author of *Villaggio Italiano*; I was also thinking of Emilio Cecchi (*America amara*, 1939) and of Pasquale Carbonara who that same year sought the "North American civilization reflected in the character of its buildings", in *L'architettura in America*). Besides this, which was purely a personal idea I had of research on buildings developing skywards and of twentieth-century literature, the table of contents of "*Storia dell'Urbanistica*" focusing on Towers reflects the customary seriousness of the subjects at issue, the scientific and methodological rigour with which research is carried out and the breadth, complexity and interweaving of knowledge that have always characterized it. This issue ranges from the iconology of the Tower to the study of the high houses of the homes of the Occitan nobility; from the neo-Gothic towers of Piedmont's nineteenth century landscape to the role of the towers that mark the passing of time in the towns; the twentieth century is then introduced with an a solo by Guglielmo Calderini on the reconstruction of the bell tower of San Marco in Venice, to then dwell upon the "constructivist" electrical towers of Riccardo Morandi in Messina and the water tower of Innocenzo Sabbatini in Osimo; ultimately, the transformation of an archaeological structure into a large twentieth century factory is analysed in the research section.

Antonella Greco

DALLA TORRE IMMAGINATA ALLA TORRE RAPPRESENTATA

Maria Raffaella Menna

Abstract

Nella pittura medievale romana fra XI e XIII l'immagine della torre acquista una nuova importanza: da elemento genericamente connotativo delle mura e del paesaggio urbano o simbolo stesso della città, diviene un elemento autonomo, declinato in diverse tipologie. Guadagna inoltre sempre maggior spazio nell'ambientazione delle scene, giungendo anche a costituire il fulcro principale del racconto. È un processo che appare aver inizio fin dalle città gemmate nei mosaici di San Clemente (1118 c.) e ha alcune delle testimonianze più interessanti nelle volte della cripta della cattedrale di Anagni (1227-1231), nelle storie di Costantino nell'Oratorio dei Quattro Coronati (1246-1254) e più tardi nelle pitture del Sancta Sanctorum (1277-1280). Negli stessi anni Cimabue dipinge nella basilica Superiore di Assisi l'immagine della città di Roma caratterizzata fra gli altri edifici da cinque torri, tutte perfettamente identificabili.

Towers: from the imagination to their representation

In 11th to 13th century Roman painting, the image of the tower takes on a new importance: the tower evolves from being a generic element connoting city walls, an urban landscape or the symbol of a city to become an independent element with varying typologies. Towers earn more space in pictorial settings and become the main element of a given story. This process seems to begin with the jeweled cities in the mosaics at San Clemente (1118). Some of the most interesting testimonies come from the crypt of the cathedral of Anagni (1227-1231), in the stories of Constantine in the Oratory of the Four Crowned (1246-1254) and later in the paintings of the Sancta Sanctorum (1277-1280). In the same years in the Upper Basilica of Assisi, Cimabue painted the image of the city of Rome characterized by - among other buildings - five, perfectly identifiable towers.

«[...] tanta seges turrium, tot edificia palatiorum, quot nulli hominum contigit enumerare [...]». Con queste parole Magister Gregorius, ricorrendo alla felice immagine delle torri che come spighe di grano spuntano fra le rovine antiche, presenta l'aspetto di Roma che si offriva al visitatore medievale fra XII e XIII secolo¹. Ed infatti centinaia di torri furono erette nella città a partire dall'XI secolo, in connessione all'emergere della nobiltà cittadina

¹ Gordon McNeil RUSFHORTH, *Magister Gregorius de Mirabilibus Urbis Romae: a New Description of Rome in*

e il loro numero continuò ad accrescersi fino alla metà del Duecento, nonostante le demolizioni su vasta scala². I *Mirabilia* menzionano un totale di 362 torri³; Andrea del Soratte parla di 380 torri difensive e 46 castelli⁴; Brancaleone di Andalò ne fece abbattere 140 nel 1257, mentre altre erano già state demolite e in parte ricostruite durante il Comune repubblicano di Roma⁵. Accanto alle torri sorgono innumerevoli campanili; sono in molti casi imponenti torri campanarie, come a San Giovanni e Paolo, Santa Maria Nova, San Crisogono, Santa Maria in Trastevere e Santa Maria in Cosmedin⁶.

Se la raffigurazione della città turrata costituisce un *topos* presente sin dall'epoca antica e tardoantica, basti qui citare le miniature del Virgilio Vaticano (secondo decennio del V sec.)⁷, le immagini di città e di torri che compaiono con sempre maggior frequenza nella pittura medievale fra XII e XIII secolo non sono da intendersi come semplice ripetizione di schemi convenzionali. Emerge via via l'intento di 'rappresentare' gli edifici rendendoli non solo nei loro caratteri distintivi, ma anche con attenzione alla loro reale topografia. Celebre fra tutti è il caso dell'*Ytalia* di Cimabue, dipinta nella volta del transetto della basilica superiore di Assisi fra il 1277 e il 1280 che, come è stato dimostrato è una veduta 'fotografica' di Roma nella quale gli edifici sono stati identificati uno ad uno⁸. Alla luce di queste considerazioni ho cercato di verificare quanto la pittura medievale romana fra XI e XIII secolo registri il mutamento del paesaggio urbano che vede emergere la torre quale elemento connotante.

In ciò che rimane della pittura di XI secolo, nella basilica di Sant'Urbano alla Caffarella (inizi XI secolo)⁹ e nella chiesa inferiore di San Clemente (1078-1084 ca.)¹⁰, l'ambientazione delle scene è sempre costituita da generiche ed esili architetture che si aprono come

the Twelfth Century, in "The Journal of Roman Studies", 9 (1919), pp. 14-58; Robert Burchard Constantijn HUYGENS, *Magister Gregorius (12^e ou 13^e siècle), Narracio de mirabilibus urbis Romae*, Leiden 1970; Magister GREGORIUS, *The Marvels of Rome*, traduzione e commento a cura di J. Osborne, Toronto, 1987. Sulla questione della rispondenza della descrizione ad un reale viaggio a Roma di Magister Gregorius si rimanda a Iole CARLETTINI, *Rileggendo Maestro Gregorio: continuità e mutamenti nel discorso su Roma nel XIII secolo* in "Studi medievali", III serie, 49 (2008), 2, pp. 561-588.

² Per un quadro generale Richard KRAUTHEIMER, *Roma. Profilo di una città, 312-1308*, Roma 1981, p. 373-382, part. nota di p. 373 a p. 459. Inoltre Francesco TOMASSETTI, *Le torri medievali di Roma*, riproduzione anastatica del ms. III. 69 nella Biblioteca della Pontificia Accademia Romana di Archeologia, Roma 1990; Emma AMADEI, *Le torri di Roma*, Roma 1969 (1^a ed. 1932); Aino KATERMAA-OTTELA, *Le casetorri medievali in Roma*, Helsinki 1981, pp. 109-113.

³ *Codice topografico della città di Roma*, a cura di R. Valentini e G. Zucchetti, IV, Roma 1953, p. 17.

⁴ KATERMAA-OTTELA, *Le casetorri medievali*, cit., p. 21.

⁵ KRAUTHEIMER, *Roma. Profilo di una città*, cit., p. 461. La notizia dell'abbattimento di torri nel 1144 è riportata da Ottone di Frisinga che non ne indica il numero, *Chronica*, VII, 31 (MGHSS RG, 12 ed. A Hofmeister, 1912, p. 360).

⁶ KRAUTHEIMER, *Roma. Profilo di una città*, cit., p. 377. La torre campanaria di Santa Maria in Cosmedin sostituisce la torre della residenza cardinalizia fortificata (Gian Battista GIOVENALE, *La basilica di Santa Maria in Cosmedin*, Roma 1927, pp. 48, 278 e ss.)

⁷ David H. WRIGHT, *The Vatican Vergil. A Mastepice of Late Antique Art*, Berkeley 1993, pittura 10 p. 40; pittura 19 p. 53; pittura 23 p. 58; pittura 35 p. 71.

⁸ Maria ANDALORO, *Ancora una volta sull'Ytalia di Cimabue*, in "Arte Medievale", 2 (1984), pp. 143-177, part. pp. 175-176.

⁹ Per l'anticipazione della datazione ai primi dell'XI secolo anziché alla seconda metà come proposto da Paul WILLIAMSON (*Notes on the wall-paintings in Sant'Urbano alla Caffarella, Rome* in "Papers of the British School at Rome", 55 (1987), pp. 224-228) e K. NOREEN, *Sant'Urbano alla Caffarella: Eleventh-Century Roman wall Painting and the Sanctity of Martirdom* (Ph. Dissertation, John Hopkins University) Baltimore Maryland 1998 - Ann Arbor, Mich. University Microfilms International 2000) si veda Serena ROMANO, *Riforma e tradizione: 1050-1198*, Milano 2006, p. 32; inoltre Francesco GANDOLFO, *Aggiornamento a Guglielmo MATTHIAE, Pittura romana del Medioevo*, Roma 1988, pp. 251-252.

¹⁰ Serena ROMANO, *Le pareti e i pilastri con storie di San Clemente e sant'Alessio nella chiesa inferiore di San Clemente*, in ROMANO, *Riforma e tradizione*, cit., pp. 129-150.

scatole seguendo una prassi consolidata sulla base della tradizione bizantina. Anche quando è dipinta una città, com'è il caso della città di Cherson nell'episodio del *Miracolo del tempio* nella chiesa inferiore di San Clemente, non sono raffigurati edifici differenziati fra loro (Fig. 1). Cherson presenta solo alcune esili torri lungo la cinta muraria delle quali è ben visibile quella a sinistra della porta urbana. I medesimi semplici fondali architettonici sono riproposti, pressoché invariati in tutto l'arco del XII secolo: nell'oratorio mariano di Santa Pudenziana (1115-1120)¹¹, a Santa Maria in Cosmedin¹², nelle navate di San Giovanni a Porta Latina (seconda metà del XII secolo)¹³; anche le storie di Silvestro e Costantino nell'abside della chiesa di San Silvestro a Tivoli (fra XII e XIII secolo) riprendono instancabilmente il repertorio standardizzato di architetture con architravi, colonnine e timpani disposti senza alcuna originalità ed escludendo la presenza di torri¹⁴.

Una spia che la raffigurazione della città si andava modificando è nelle città gemmate Betlemme e Gerusalemme nei mosaici della basilica San Clemente (1118 ca.)¹⁵ e di Santa Maria in Trastevere (1143 ca.)¹⁶. Qui la presentazione convenzionale che voleva le città simili a manufatti di oreficeria cede il posto a città con mura merlate e rivestimento di pietra e a una varietà di edifici racchiusi all'interno fra cui torri circolari e torri quadrate, merlate e non merlate¹⁷.

Ma è nella metà del XIII secolo che la torre irrompe nel paesaggio architettonico dipinto come elemento caratterizzato e caratterizzante, nella versione di casa-torre, fortilizio, torre campanaria, torre di difesa a partire dalle pitture nella cripta della cattedrale di Anagni (1227-1231) e nella cappella di San Silvestro ai Santi Quattro Coronati a Roma (1246-1254).

Ad Anagni l'immagine della città turrita è utilizzata sia dal primo maestro che lavora alle storie di San Magno, che dal secondo maestro, l'"ornatista"¹⁸ nelle *Storie dell'arca*. Nelle storie di San Magno (Fig. 2) torri e campanili hanno un aspetto alquanto fantasioso con coperture a cupola, a fungo, ora rosse, ora grigie; sono all'interno della città fra un affollarsi

¹¹ Jerome CROISIER, *La decorazione pittorica dell'oratorio mariano di Santa Pudenziana*, in ROMANO, *Riforma e tradizione*, cit., pp. 199-206, figg. 3-6; GANDOLFO, *Aggiornamento*, cit., p. 254-255; Enrico PARLATO, Serena ROMANO, *Roma e il Lazio. Il Romanico*, Milano 2001, pp. 124-126.

¹² Jerome CROISIER, *La decorazione pittorica di Santa Maria in Cosmedin*, in ROMANO, *Riforma e tradizione*, cit., pp. 250-257, in part. fig. 4 a p. 252; figg. 8 e 11 a p. 254; GANDOLFO, *Aggiornamento*, cit. p. 259.

¹³ M. VISCONTINI, *La decorazione pittorica delle navate e del coro di San Giovanni a Porta Latina* in ROMANO, *Riforma e tradizione*, cit., pp. 348-317, part. figg. 13 e 18; GANDOLFO, *Aggiornamento*, cit., pp. 94-101.

¹⁴ H. LANZ, *Die römischen Wandmalereien von San Silvestro in römisches Apsisprogram der Zeit Innocenz III*, Bern-Frankfurt am Main-New York 1983; GANDOLFO, *Aggiornamento*, cit., pp. 276-279; da ultimo Silvia MADDALO, *Narrare la storia in una officina medievale*, in "Medioevo: le officine", Convegno internazionale di studi a cura di A.C. Quintavalle, Parma 22-27 settembre 2009, Milano 2010, pp. 329-338; EADEM, *Immagini e ideologia tra gli "Actus Sylvestri" e il "Constitutum Constantini" riflessioni su una duplice tradizione figurativa*, in "Medioevo: arte e storia", Convegno internazionale di studi a cura di A.C. Quintavalle, Parma, 18-22 settembre 2008, Milano 2009, pp. 481-494.

¹⁵ Stefano RICCIONI, *Il mosaico absidale di S. Clemente a Roma: exemplum della chiesa riformata*, Spoleto 2006; Jerome CROISIER, *I mosaici dell'abside e dell'arco absidale della chiesa superiore di San Clemente*, in ROMANO, *Riforma e tradizione*, cit., pp. 209-218, part. p. 210 e fig. 14 a p. 216.

¹⁶ IDEM, *I mosaici dell'abside e dell'arco trionfale di Santa Maria in Trastevere* in ROMANO, *Riforma e tradizione*, cit., pp. 305-311.

¹⁷ QUINTAVALLE, *Giotto architetto*, cit., part. pp. 410-411.

¹⁸ Pietro TOESCA, *Gli affreschi della cattedrale di Anagni*, in "Le Gallerie Nazionali italiane", 5 (1902), pp. 116-187; Miklos BOSKOVITS, *Gli affreschi del Duomo di Anagni: un capitolo di pittura romana*, in "Paragone", 30/357 (1979), pp. 3-41, ripubblicato in IDEM, *Immagini da meditare. Ricerche su dipinti di tema religioso nei secoli XII-XV*, Milano 1994, pp. 3-71; *Un universo di simboli. Gli affreschi della cripta nella cattedrale di Anagni*, a cura di G. Giammaria, Roma 2001.

di altri edifici, mentre torricine sono ai lati della porta urbica. Decisamente più innovative sono le soluzioni del “Maestro ornatista” nelle volte XI e XII, dove dipinge nelle quattro vele le storie dei Filistei tratte dal *Libro di Samuele* (capp. 5-6), soggetto assolutamente originale nel panorama della pittura romana e fulcro dell’intero programma della cripta¹⁹. Nella volta X nella quale inizia il racconto (Fig. 3) la città con le sue torri è ridotta ancora a sigla decorativa, mentre nelle volte XI e XII (Figg. 4-5) ha un aspetto più concreto ed è abitata da armati che si affacciano da porte e finestre. Le città nella volta XII, indicate dalle rispettive iscrizioni Azotum, Gaza, Ascalon, Accaron hanno l’aspetto di vere e proprie “città fortezze” secondo le indicazioni del passo veterotestamentario con mura poderose delle quali sono raffigurati con meticolosa precisione l’apparato murario e la struttura delle torri²⁰. Sorprende la quantità di architetture che si assiepa in ciascuna vela, raffigurate in una scala di gran lunga maggiore rispetto alla volta XI. All’interno delle città vi è un repertorio di torri molto diversificato che varia di vela in vela: torri quadrate, circolari, terminanti con cuspidi o coperture cupoliformi, coronate da merli o da modanature, con paramento di conci o liscio. Nelle città di Azalone, Ascalon (Fig. 6) e Gaza (Fig. 7) le architetture si dispongono a ventaglio e prevalgono proporzioni degli edifici più slanciate. La cinta delle mura di Accaron (Fig. 8) invece è vista di spigolo e sull’angolo è una imponente torre quadrata con la parte inferiore a bugnato e il coronamento di merli; al di sotto di essa si svolge l’episodio biblico rendendo la torre coprotagonista della scena. Nella città di Gaza (Fig. 7) la presenza della colonna è stata letta in riferimento alla colonna traiana, dunque con un diretto rimando al paesaggio urbano di Roma o, più esattamente, alla zona della città dominata dalla famiglia Conti -alla quale apparteneva il pontefice committente dei dipinti, Gregorio IX²¹. I Conti possedevano le proprie abitazioni lungo le pendici sud-occidentali del Quirinale a ridosso dei Fori, per l’appunto nell’area dove è posta la colonna traiana²². Pochi anni dopo, fra il 1246 e il 1254, nelle *Storie di Costantino e Silvestro* dipinte nella Cappella di San Silvestro ai Santi Quattro Coronati da un’équipe vicina al “Maestro ornatista” della cripta di Anagni²³, le torri fanno da sfondo in ben quattro scene delle nove che rivestono le pareti: *Costantino sogna i santi Pietro e Paolo*, *Papa Silvestro mostra all’imperatore le effigi dei santi Pietro e Paolo*, *Il battesimo di Costantino*, *La donazione di Costantino* (Figg. 9-12). Nella prima scena *Costantino sogna i santi Pietro e Paolo* (Fig. 9) la città di Roma è raffigurata dietro al letto sul quale è disteso l’imperatore ammalato di peste. Sopra le mura spuntano sei architetture dall’aspetto fortificato di colore rosa e ocra;

¹⁹ Il programma vuole essere il manifesto della legittimità del potere temporale oltre che spirituale del papato durante gli avvenimenti della seconda scomunica di Federico II da parte di Gregorio IX (1239). Frederik Willem Nicolaas HUGENHOLTZ, *The Anagni frescoes - A manifesto*, in “Mededelingen van het Nederlands Instituut te Rome”, 41, 6, 1979, pp. 139-172; *Un manifesto politico*, trad. italiana a cura di G. Leardi in *Un universo di simboli*, cit., pp. 47-70.

²⁰ Alessandro TOMEL, *Gli affreschi: una lettura*, in *Un universo di simboli*, cit., pp. 39-46, part. pp. 43-44.

²¹ HUGENHOLTZ, *Un manifesto politico*, in *Un universo di simboli*, cit., p. 67.

²² Nicoletta BERNACCHIO, *Una veduta di Roma nel XIII secolo dalla cripta della cattedrale di Anagni*, in “Archeologia medievale”, 22 (1995), pp. 519-529, part. 522, nota 8. Nel testamento di Giovanni Conti del 1226 gli edifici della famiglia vengono indicati dall’altura di Magnanapoli nella zona alta dei Mercati di Traiano fino alla Turrimurbis, la torre dei Conti (“domos Montis Balnei Neapolis, et domo ser Turrimurbis cfr.” Felice CONTE-LORI, *Genealogia Familiae Comitum Romanorum*, Roma 1650, pp. 4-5).

²³ Guglielmo MATTHIAE, *Pittura politica del medioevo romano*, Roma 1966, pp. 73-91; John MITCHELL, *St. Sylvester and Constantine at the Ss. Quattro Coronati*, in *Federico II e l’arte del Duecento italiano*, Atti della III settimana di Studi di Storia dell’arte medievale dell’Università di Roma, Roma, 15-20 maggio 1978, a cura di A. M. Romanini, vol. II, Galatina 1980, pp. 15-32; MADDALO, *Immagini e ideologia*, cit.; Andreina DRAGHI, *Il Complesso dei Santi Quattro Coronati. La decorazione della cappella di San Silvestro in Serena ROMANO, Il Duecento e la cultura gotica 1198-1287 ca.*, Roma 2012, pp. 191-209.

si distingue da esse solo l'edificio centrale con coronamento a timpano. Hanno i caratteri di case torri; ne viene indicato con precisione il paramento a conci di diverse dimensioni, il tetto di tegole a singolo spiovente nella seconda torre a destra e in quelle a sinistra; mentre la copertura è cupoliforme nella prima e terza torre a destra. Cornici classiche (ad ovoli, palmette, dentelli) caratterizzano le torri e le stesse mura della città. L'aspetto di Roma turrata ritorna nella scena sulla parete settentrionale con *Papa Silvestro che mostra all'imperatore le effigi dei santi Pietro e Paolo* (Fig. 10). All'interno delle mura sono le torri con cornici marcapiano, copertura a cupola o a unico spiovente. Se appare difficile poter identificare l'architettura a sinistra con l'alto tamburo nel quale si aprono due finestre con il Pantheon, come è stato proposto da Mitchell²⁴, non sembra esservi dubbio che gli alti edifici a più piani, fortificati alla base da strutture murarie possenti, siano l'immagine di case torri, a sinistra con finestre che si aprono nei due piani superiori, rappresentate in forme più slanciate rispetto alla scena di *Costantino che sogna i santi Pietro e Paolo*. Torri sono nella scena del *Battesimo di Costantino* (Fig. 11), che secondo gli *Actus Constantini* e il *Constitutum Constantini* si svolge nella piscina del Palazzo lateranense. Sono rispettivamente di color rosa, ocra e verde e questa volta spuntano da dietro un'alta cinta muraria; elemento di novità è il muro con terminazione a merli che collega i due edifici a destra ad indicare probabilmente un insieme fortificato di torri collegate fra loro, usuale a Roma. Le residenze turrate erano costituite generalmente da un insieme di torri; spesso da una cinta di mura merlate con torri periferiche e un alto torrione interno²⁵, in altri casi da un recinto rettangolare merlato, con addossate alle facce interne le abitazioni, le stalle e la dimora padronale sviluppata in altezza e una torre a rinforzare un angolo del recinto, come nella casa degli Anguillara a Trastevere²⁶. Ancor più caratterizzate sono le torri che compaiono nella scena della *Donazione di Costantino* (Fig. 12) sulla stessa parete della cappella di San Silvestro. Al di sopra della porta urbica -dalla quale esce il cavallo bianco condotto dall'imperatore- è una torre con le finestre disassate rispetto ai merli; è un particolare aderente alla realtà presente nell'architettura della torre dello stesso complesso dei Quattro Coronati o nella struttura di Porta Latina²⁷.

Mitchell ha rilevato la vicinanza delle architetture che fanno a sfondo nelle pitture dell'Oratorio di san Silvestro con quelle diffuse nella pittura bizantina a partire dall'XI secolo e, in modo particolare con i fondali delle scene dei mosaici della cattedrale di Monreale (1175 ca.)²⁸, anch'essi costituiti da blocchi di edifici serrati tra loro come nell'episodio di *San Paolo che fugge da Damasco*²⁹ (Fig. 13). Ora se quest'osservazione ha colto perfettamente nel segno ed ha fornito un importante indizio per individuare l'ambito culturale di provenienza delle maestranze che lavorano nella cattedrale di Anagni, è però da sottolineare che al di là dell'impostazione analoga dei fondali architettonici, che indubbiamente rivela una matrice comune, vi sono alcune differenze e, in particolare, riguardano proprio

²⁴ MITCHELL, *St. Sylvester and Costantine*, cit., pp. 30-31.

²⁵ Nei documenti i termini *turris* e *domus* di una famiglia sono fra loro associati e intercambiabili. KRAUTHEIMER, *Roma Profilo di una città*, cit., p. 377.

²⁶ AMADEI, *Le torri di Roma*, cit., pp. 122-126.

²⁷ DRAGHI, *Il complesso*, cit. in ROMANO, *Il Duecento*, cit., pp. 191-208, part. pp. 196-197; Emma AMADEI, *Le torri del Campidoglio*, in "Capitolium", 8 (1932), pp. 427-433. Sul Campidoglio dovevo ergersi circa 10 torri ed altre erano nelle vicinanze.

²⁸ MITCHELL, *St. Sylvester and Costantine*, cit. pp. 30-31.

²⁹ Otto DEMUS, *Mosaics of Norman Sicily*, London 1949, fig. 68. Per i mosaici di Monreale resta fondamentale il volume di Ernst KITZINGER, *I mosaici di Monreale*, Palermo 1960.

le torri. A Monreale le torri sono per lo più parte della cinta fortificata, come nella scena dell'*Ingresso a Gerusalemme*, o dei *Discepoli di Emmaus*³⁰ (Fig. 14), nell'oratorio di san Silvestro invece sono raffigurate sempre come strutture autonome all'interno delle mura. Si può dunque suggerire che i modelli dei pittori provenienti da Monreale siano stati aggiornati sulla base di nuove esperienze romane³¹.

In altri contesti troviamo la raffigurazione di Roma direttamente sintetizzata nell'immagine di una torre; accade nella miniatura del ms lat 648 nella Bibliothèque Nationale de France, contenente la *Collectanea in Epistolis Pauli* di Pietro Lombardo (secolo XIII)³². Al f. 190r la lettera P dell'incipit *Paulus iunctus Ihesu Xristi et frater Tymotheus* in forma di torre (Fig. 15). In questo caso l'intera città è rappresentata dalla torre, come è esplicitato dalla legenda ROMA collocata al centro in lettere capitali. L'asta della P ha come base una struttura terminante con un timpano affiancata da piccole torri cilindriche, su questa poggia un elemento verticale coronato da un capitello e infine una torre merlata. Si tratta in questo caso di una raffigurazione chiaramente immaginaria, ma, come ha suggerito Silvia Maddalo potrebbe rimandare ad un edificio simbolico della Roma medievale, quale la torre del Palazzo Senatorio³³.

La torre nel XIII secolo si inserisce anche nei sistemi di impaginazione delle scene. Si sostituisce talvolta alla più comune colonnina a scandire gli episodi, come avveniva nei dipinti perduti sulla controfacciata della chiesa di San Lorenzo fuori le mura a Roma (quinto-sesto decennio del XIII secolo), distrutti dai bombardamenti del luglio 1943, ma noti dagli acquerelli dell'Eclissi³⁴. Qui nel registro inferiore con le storie di San Lorenzo una torre divide il momento in cui gli imperatori Decio e Valeriano condannano il santo e la scena del martirio, mentre nel registro superiore con il martirio di Santo Stefano vi è una più comune colonnina a dividere i diversi episodi³⁵ (Figg. 16, 17).

Negli anni Ottanta del Duecento la torre guadagna nuovo spazio. Negli affreschi della cappella del *Sancta Sanctorum*, dove opera uno dei più importanti cantieri romani, attivo nello stesso arco di tempo anche nella basilica superiore di Assisi per la committenza di papa Niccolò III (1277-1280)³⁶, torri compaiono sistematicamente nelle scene di martirio di Santo Stefano, Santa Agnese, San Pietro, San Paolo e San Nicola ambientate all'interno o sullo

³⁰ DEMUS, *Mosaics*, cit., fig. 73. Anche nella scena della *Lavanda dei piedi* (Ibidem, fig. 69), altro esempio citato da Mitchell, le torri quadrate con le mura merlate sono inserite nelle mura e non sono all'interno della città.

³¹ Per la questione delle guide e dei modelli nel cantiere pittorico medievale: KITZINGER, *I mosaici di Monreale*, cit.; MITCHELL, *St. Sylvester and Costantine*, cit. Sul problema in generale da ultimo Maria ANDALORO, *Gli atlanti della memoria. La memoria delle immagini e le immagini della memoria in Medioevo: immagine e memoria*, Convegno internazionale di studi a cura di A.C. Quintavalle, Parma, 23-28 settembre 2008, Milano 2009, pp. 564-577.

³² Silvia MADDALO, In *Figura Romae. Immagini di Roma nel libro medioevale*, Roma, 1990, p. 33, p. 34, fig. 3; Philippe LAUER, *Catalogue Général des Manuscrits latins*, I, Paris 1939, p. 230. Sull'immagine di Roma si veda Silvia MADDALO, Roma terminus itineris multorum et laborum initium. *Immagini di Roma fra devozione, archeologia e ideologia politica*, in *Romei e Giubilei: il pellegrinaggio medievale a San Pietro (350-1350)*, a cura di M. D'Onofrio, Roma, Palazzo Venezia, 29 ottobre 1999 - 26 febbraio 2000, Milano 1999, pp. 241-248; EADEM, *Roma miniata, Roma affrescata. Tracce di un mito tra Trecento e Quattrocento*, in *La storia dei Giubilei*, I, 1300-1423, Roma 1997, pp. 118-133.

³³ MADDALO, In *Figura Romae*, cit., p. 34.

³⁴ Karina QUEIJO, *Le perdute storie di san Lorenzo sulla controfacciata di San Lorenzo fuori le mura*, in ROMANO, *Il Duecento*, cit., pp. 255-258.

³⁵ Ibidem, fig. 6, p. 258

³⁶ Serena ROMANO e Karina QUEIJO, *La Cappella del Sancta Sanctorum nel Palazzo del Laterano. Affreschi e mosaici*, in ROMANO, *Il Duecento*, cit., pp. 321-339; Serena ROMANO, *Il Sancta Sanctorum: gli affreschi in Sancta Sanctorum*, Milano 1996, pp. 38-130.

sfondo di architetture di volta in volta diverse. Nel *Martirio di sant'Agnese* (Fig. 18) un'altezzissima torre isolata in una soluzione inusitata ed elegante fa da quinta, con la sua svettante silhouette, al gruppo di astanti che si disperano per il martirio della santa. In questo caso sembra prevalere l'aspetto 'immaginario', come in altri casi della pittura del Duecento. Torri invadono l'architettura del *Martirio di San Lorenzo* (Fig. 19), appollaiate con eleganza e leggerezza sopra la loggia del portico ed ai lati della nicchia all'interno della quale siede l'imperatore Decio; sono presenti anche nella scena del martirio di santo Stefano.

Le torri rappresentano invece edifici realmente esistenti nella scena del *Martirio di San Pietro* e nel *Martirio di san Paolo* sulla parete sud³⁷. Nella *Crocifissione di San Pietro* (Fig. 20) rispetto alle altre versioni della scena -nel portico della Basilica vaticana³⁸, nel transetto della Basilica superiore di Assisi³⁹ e negli affreschi di San Piero a Grado⁴⁰- nelle quali la croce è affiancata solo dall'obelisco vaticano e dalla *Meta Romuli*, gli edifici sono più numerosi e, soprattutto, vi è un numero sorprendente di torri. A sinistra il gruppo di costruzioni sulla collina, dove svetta un'alta torre, è stato identificato con il Campidoglio⁴¹, nel gruppo di destra, con due torri più alte ed una terza più bassa (Fig. 21), si è voluto riconoscere il Vaticano⁴². Non vi è invece dubbio che l'imponente torre quadrata circondata da un'alta fortificazione circolare a destra della crocifissione sia da identificare con Castel Sant'Angelo, nota anche come *Turris Crescentii* o *Castellum crescentii*⁴³. La torre presenta il basamento quadrangolare, il tamburo cilindrico che appartengono alla originaria struttura adrianea e la torre al centro, costruita quando la mole fu trasformata in residenza dalla famiglia Teofilatto⁴⁴. Era la torre-fortezza della famiglia Orsini, parte di quei *fortilitia* nati dalla trasformazione di preesistenze della città antica⁴⁵. Nella scena del *Martirio di San Paolo* (Fig. 22), ambientato seguendo le fonti fuori della città, sulla destra vi è un edificio stretto fra torri che è da identificare con la basilica di San Paolo, luogo dove venne sepolto

³⁷ ROMANO, *Il Sancta Sanctorum: gli affreschi*, cit., p. 64.

³⁸ Irene HUECK, *Der Maler der Apostelszenen im Atrium von Alt-St. Peter* in "MITTELINGEN DES KUNSTHISTORISCHES INSTITUTES IN FLORENZ", 14 (1969), pp. 115-144.

³⁹ Hans BELTING, *Die Oberkirche von San Francesco in Assisi. Ihre Dekoration als Aufgabe und die Genese einer neuen Wandmalerei*, Berlin 1977, p. 91.

⁴⁰ Jens T. WOLLESEN, *Die Fresken von San Pietro a Grado bei Pisa*, Bad Oeynhausen 1977, p. 60-71; BELTING, *Die Oberkirche*, cit., p. 91; Alessandro TOMEI, *La pittura e le arti suntuarie. Da Alessandro IV a Bonifacio VIII (1254-1303)*, in *Roma nel Duecento*, cit., pp. 323-403, part. pp. 339-440; ROMANO, *Il Sancta Sanctorum: gli affreschi*, cit., p. 64. Le architetture hanno la precisa funzione di ambientare storicamente la scena nei luoghi legati alla memoria dell'apostolo Pietro, con un mirato riferimento alla Roma di papa Niccolò III.

⁴¹ L'indicazione è di Hartmann GRISAR, *Die römische Kapelle Sancta Sanctorum und ihr Schatz*, Freiburg im Breisgau 1908, p. 37, ma come osserva Serena Romano la torre risulta piuttosto 'anonima'. ROMANO, *Il Sancta Sanctorum: gli affreschi*, cit., p. 122, nota 51.

⁴² L'edificio con i battenti aperti è stato identificato come il Palazzo di Nerone (Ibidem, pp. 63-64).

⁴³ ROMANO, *Il Sancta Sanctorum: gli affreschi*, cit., p. 63; Mariano BORGATTI, *Il Castel Sant'Angelo in Roma*, Roma 1931, pp. 111-112; ANDALORO, *Ancora una volta*, cit., part. p. 157; Cesare D'ONOFRIO, *Castel Sant'Angelo e Borgo fra Roma e Papato*, Roma 1978, p. 170 e ss.

⁴⁴ Luciana CASSANNELLI, Gabriella DELFINI, Daniela FONTI, *Le mura di Roma. L'architettura militare nella storia urbana*, Roma 1974, p. 66, p. 77 nota 13; p. 78 nota 16; DEL SANTO, *Monumenti antichi*, cit., pp. 17-19.

⁴⁵ I Colonna com'è noto avevano il Mausoleo di Augusto e una fortezza su Montecitorio, un altro ramo degli Orsini possedeva una fortezza sul teatro di Pompeo (l'Arpacata), i Frangipane il Colosseo, gli Annibaldi la torre delle Milizie, i Savelli il teatro di Marcello, i Conti il complesso di Tor de' Conti. Sandro CAROCCI, *Insedimento aristocratico e residenze cardinalizie a Roma fra XII e XIV secolo* in *Domus et splendida palatia. Residenze papali e cardinalizie a Roma fra XII e XV secolo*, Atti della giornata di studio, Pisa, Scuola Normale Superiore, 14 novembre 2002, a cura di A. Monciatti Pisa 2004, pp. 17-28, part. pp. 19-20; Alberto Di SANTO, *Monumenti antichi fortezze medievali. Il riutilizzo degli antichi monumenti nell'edilizia aristocratica di Roma (VIII-XIV secolo)*, part. pp. 67-92; Francesca BOSMAN, *Incastellamento urbano a Roma: il caso degli Orsini*, in *Settlement and Economy in Italy 1500BC to AD 1500*, a cura di N. Christie, Oxford 1995, pp. 499-507.

il santo dopo il martirio⁴⁶. La raffigurazione dell'edificio particolarmente precisa⁴⁷, con le imponenti ed alte torri ai lati della facciata, ha permesso di leggere l'architettura come un'immagine sintetica della *Johannipolis*, il sistema di fortificazioni intorno alla basilica e al monastero che fece erigere papa Giovanni VIII (872-882)⁴⁸. Il complesso viene ricordato dalle fonti come *castrum*, *castellum*, *oppidum* o *burgus sancti Pauli*, ma anche *burgum cum mola*⁴⁹. Era dunque la torre, ancora una volta, a caratterizzare e segnare il paesaggio.

Le torri raffigurate da Cimabue nella celebre immagine di Roma (Fig. 23), che accompagnano l'Evangelista Marco nella volta del transetto della basilica superiore di Assisi sono ancor più aderenti al reale. L'immagine, dipinta fra il 1277 e il 1280, è com'è stato ampiamente dimostrato, un vero e proprio 'ritratto' della città di Roma, con otto dei suoi edifici più rappresentativi⁵⁰. Nella città racchiusa fra le mura accompagnata dalla scritta *Ytalia* sono ben cinque torri e altre cinque sono sul perimetro delle mura. Le torri all'interno sono collocate fra gli edifici -Palazzo Senatorio con gli stemmi Orsini, il Pantheon, la basilica di San Pietro contraddistinta dal mosaico in facciata, la *Meta Romuli*, e probabilmente la chiesa dei Santi Apostoli⁵¹-, secondo una logica topografica ben precisa e sono rappresentate nei dettagli⁵². La Torre delle Milizie o degli Annibaldi a sinistra del Pantheon, è riconoscibile per la sua particolare struttura articolata su tre piani di dimensioni che vanno a scalare⁵³; la mole imponente di Castel di Sant'Angelo, anche se è simile a quella raffigurata nel *Sancta Sanctorum*⁵⁴, è molto meno schematica e più rispondente al vero, fino all'attenzione per la resa dei dettagli, quali le paraste ornamentali del paramento di base e il cornicione del podio con il fregio di epoca adrianea, con bucrani, festoni e patere⁵⁵. Sulla

⁴⁶ Nicoletta BERNACCHIO, *Note di architettura e iconografia sul luogo del martirio di San Paolo*, in *Paulo Apostolo Martyri*, a cura di O. Bucarelli e M. Morales, (Miscellanea Historiae Pontificiae), Roma 2011, pp. 73-96, part. pp. 84-86; Lucrezia SPERA, *Dalla tomba alla 'città' di Paolo: profilo topografico della Johannipolis*, ivi, pp. 19-162, part. pp. 123, 147.

⁴⁷ ROMANO, *Il Sancta Sanctorum: gli affreschi*, cit., pp. 63-64.

⁴⁸ Ivi, p. 64; Ildefonso SCHUSTER, *La Basilica e il monastero di S. Paolo fuori le mura. Note storiche*, Torino 1934, p. 41.

⁴⁹ Il borgo doveva apparire come una rocca isolata una zona ormai ruralizzata e disabitata; fra' Paolino da Venezia lo raffigura come un castello quadrangolare con la basilica riconoscibile per la presenza del campanile (SPERA, *Dalla tomba alla 'città'*, cit., pp. 121-123, nota 21 a p. 123. In particolare la definizione *burgum cum mola* compare nella bolla del 1203 e del 1218. Cfr. Anna ESPOSITO, *L'organizzazione della difesa di Roma nel Medioevo*, Roma 2003, Società romana di Storia Patria, Miscellanea, 45, p. 60.

⁵⁰ ANDALORO, *Ancora una volta*, cit., part. p. 175, alla quale si rimanda per il dibattito precedente sulla possibile identificazione degli edifici.

⁵¹ Ivi, pp. 162-169. Chiara Frugoni identifica l'ultimo edificio con la chiesa Santo Spirito in Saxia alla quale lega la struttura adiacente che raffigurerebbe l'ospedale di Santo Spirito. Nell'insieme propone una lettura in una più ampia chiave petrina della vela e non esclusivamente orsiniana (Chiara FRUGONI, *L'Ytalia di Cimabue nella basilica superiore di Assisi uno sguardo dal transetto alla navata in Imago urbis. L'immagine della città nella storia d'Italia*, Atti del convegno internazionale, Bologna 5-7-settembre 2001, Roma 2003, pp. 33-98, part. p. 53)

⁵² ANDALORO, *Ancora una volta*, cit., pp. 174-175.

⁵³ Josef STRZYGOWSKI, *Cimabue und Rom*, Wien 1888, pp. 89-90 oscillava per l'identificazione fra la Torre delle Milizie e quella dei Conti, che però era collocata alle spalle del Campidoglio (ANDALORO, *Ancora una volta*, cit., p. 153, nota 81; BRANDI, *Duccio*, Firenze 1951, p. 128). La Frugoni ha riproposto l'identificazione con la Torre dei Conti (FRUGONI, *L'Ytalia di Cimabue*, cit., p. 53). Per le vicende storiche delle due torri, di fatto molto simili nella struttura fra loro, si rimanda ad AMADEI, *Le Torri*, cit., p. 26; Anna Maria CUSANO, *Le fortificazioni medievali a Roma. La Torre dei Conti e la Torre delle Milizie*, Roma 1991, pp. 54-69; DI SANTO, *Monumenti antichi, fortezze medievali*, cit., pp. 76-80.

⁵⁴ Vedi supra.

⁵⁵ ANDALORO, *Ancora una volta*, cit., pp. 157-160.

⁵⁶ BRANDI, *Duccio*, cit., p. 128. Identificata erroneamente da Frutaz con la torre dei Conti (Amato Pietro FRUTAZ,

destra la torre accanto al Palazzo Senatorio ha invece caratteri spiccatamente civili⁵⁶ e potrebbe riferirsi, come proposto da Maria Andaloro, a quella ricordata nella Vita di Cola di Rienzo sulla spianata destra del monte capitolino *planum capitolinum*, dove si eseguivano le condanne e si innalzava il patibolo, riportata in diverse piante di Roma, come quella di Taddeo di Bartolo ed esistente fino alla metà del Trecento⁵⁷. Più in alto la torre campanaria della basilica vaticana, con i suoi sei piani alleggeriti dalle aperture delle finestre, si distingue nettamente dalle torri civili e di difesa⁵⁸ per le imponenti dimensioni che ne facevano il campanile più grande della città⁵⁹. In basso a sinistra la *silhouette* più piccola della torre campanaria della chiesa dei Santi Apostoli, ricostruita nel IX secolo da Stefano V (885-891)⁶⁰ è ubicata sulla sul lato sinistro della chiesa, fra transetto e abside esattamente come appare nelle piante antiche⁶¹. La semplice struttura a due piani, posta fra Castel Sant'Angelo a destra e la basilica dei Santi Apostoli, composta da un arco su due colonne (un portico?) sovrastato da un corpo con tetto a un solo spiovente, simile agli edifici che compaiono nelle *Storie di Costantino e Silvestro nell'Oratorio dei Santi Quattro coronati* esaminate in precedenza, è identificabile con un tipo di edilizia civile, precisamente una casa torre⁶². Potrebbe esservi un riferimento alle case Colonna, il cui nucleo più antico era nell'area dove sorgeva la basilica dei Santi Apostoli, anche se possedevano anche numerose case-torri in altre zone della città, dalle pendici del Quirinale alla Porta Flaminia⁶³. Nella vela di San Marco, inoltre sono raffigurate cinque torri inserite nel circuito delle mura. Sono quadrate e terminano con cuspidi. Le due in primo piano inquadrano l'entrata della porta urbana e ipotizzando che si riferiscano a strutture reali, come le altre architetture hanno permesso in base alla loro forma di identificare uno degli ingressi alla città di Roma su un'arteria secondaria, caratterizzati da torri quadrate, a differenza di quelli sulle vie e le arterie principali distinte da torri circolari⁶⁴. Dall'esame e dalle indicazioni degli itinerari e delle piante medievali nel tratto di mura presso Castel Sant'Angelo è stato proposto di vedervi una indicazione alla *Porta Aurelia Sancti Petri* menzionata in questo settore

Le piante di Roma, Roma 1962, I, p. 114). Anche se si hanno poche notizie del palazzo prima della ristrutturazione avvenuta fra il 1299-1300, è certo che sul colle vi erano numerose torri. AMADEI, *Le torri del Campidoglio*, cit.

⁵⁷ ANDALORO, *Ancora una volta*, cit., p. 152; FRUTAZ, *Le piante di Roma*, cit., II, tav. 149. Sul Campidoglio vi era anche una torre campanaria sin dal 1135, nella quale nel 1200 vi fu posta la patarina tolta ai viterbesi Carlo PIETRANGELI, *Campane e orologi sul Campidoglio* in "Capitolium", 32, 1957, p. 1-8, part. p. 1.

⁵⁸ La posizione della torre molto avanzata rispetto al corpo della basilica, rispecchia esattamente le indicazioni dell'Alfarano "in latere vero huius porticus intrinsecus ad meridiem aulae pro ministris et Basilicae ianotoribus erant, et a sinistro ad aquilonem turris campanaria multis et per grandibus campanis exornata (Tiberii ALPHARANI, *De Basilicae Vaticanae antiquissima et nova structura*, con introduzione e note di M. Cerrati, Roma 1914). KRAUTHHEIMER, *Roma. Profilo di una città*, cit., p. 217.

⁵⁹ Carlo GALAZZI PALUZZI, *Il San Pietro in Vaticano*, I, Roma 1963, p. 31.

⁶⁰ ANDALORO, *Ancora una volta*, cit., pp. 163-165.

⁶¹ FRUTAZ, *Le piante di Roma*, cit., II, tavv. 265, 223; ANDALORO, *Ancora una volta*, cit., pp. 163-165.

⁶² ANDALORO, *Ancora una volta*, cit., pp. 168-169; Hanry BROISE, Jean Claude MAIRE VIGUER, *Strutture famigliari, spazio domestico e architettura civile a Roma alla fine del Medioevo* in *Storia dell'Arte Italiana*, parte III, vol. V, Torino 1983, pp. 99-160, figg. 157-178.

⁶³ La struttura era considerata in precedenza appendice degli edifici adiacenti e identificata con il Sancta Sanctorum o il Palazzo Vaticano a seconda che l'edificio attiguo fosse considerato basilica di San Giovanni (Eugenio BATTISTI, *Cimabue*, Milano 1963, p. 41) o di San Pietro (BRANDI, *Duccio*, cit., p. 127); la Frugoni ha proposto di riconoscervi l'Ospedale di Santo Spirito, attiguo alla chiesa di Santa Maria in Saxia (cfr. nota 52). L'evidenza della colonna con capitello, ben visibile, potrebbe voler alludere proprio ai possedimenti Colonna (ANDALORO, *Ancora una volta*, cit., p. 169).

⁶⁴ Ian Archibald RICHMOND, *Il tipo architettonico delle mura e delle porte di Roma costruite dall'imperatore Aureliano* in "Bollettino della Commissione di Archeologia del Comune di Roma", 55, 1927, pp. 42-67; CASSANELLI, DELFINI, FONTI, *Le mura di Roma*, cit., p. 40, figg. 36-40.

⁶⁵ Sembra vi fossero due porte distinte: la *Porta sancti Petri* sulla riva sinistra e la *Porta sancti Petri* in Adriano

di mura, anche se è incerta la sua precisa ubicazione⁶⁵. La scelta della tipologia di torre quadrata non sarebbe anche in questo caso casuale, ma in funzione del punto di accesso all'area di San Pietro giungendo da Nord⁶⁶.

Cimabue 'rappresenta' dunque torri attento alle diverse tipologie: torre di difesa, torre-fortezza, casa-torre, torre campanaria, torre civile; torri di forma più semplice popolano anche la veduta di città nella scena della *Visione degli angeli ai quattro lati della terra* (Ap. VII, 1-3) nel transetto sinistro⁶⁷ (Fig. 24). Quanto la cosa sia del tutto particolare emerge con maggiore evidenza se si considera che, all'incirca negli stessi anni, fra il 1275 e il 1280, il Maestro Oltremontano dipinge il transetto destro della basilica superiore ad Assisi con una originale sequenza di torri operando in modo del tutto diverso⁶⁸. Sopra le colonnine dell'architettura reale delle loggette in spessore di muro affresca una serie di archetti trilobi sovrastati da sei *gables* e fra l'uno e l'altro cinque esili torricine e ai lati, due torri di maggiori dimensioni a chiudere la sequenza⁶⁹ (Fig. 25). Sono tutte torri campanarie, di forma quadrangolare viste di spigolo, perfettamente uguali fra loro. Divise da cornici marcapiano e alleggerite da finestre, terminano con slanciate cuspidi; sono divenute un elegante partito decorativo che scandisce la sequenza spaziale della parete, decontestualizzate dalla loro funzione, sono 'immaginate' più che 'rappresentate'.

Il passo successivo nella rappresentazione realistica delle torri lo farà Giotto, con l'attenzione per l'aspetto 'tecnico' delle costruzioni che se solo raramente lo porta a citare edifici esistenti, fa sì che proponga sempre con esattezza le soluzioni architettoniche del suo tempo⁷⁰. Nelle Storie francescane ad Assisi nell'episodio della *Cacciata dei diavoli da Arezzo* (Fig. 26) dipinge per la prima volta due torri in costruzione⁷¹. La prima -pressoché ultimata ad esclusione della copertura- sulla sommità presenta una struttura di travetti lignei, ai quali è ancorata la campana già collocata nel suo alloggiamento. La seconda torre, più alta, appartiene probabilmente ad un edificio con funzioni civiche, come suggeriscono gli stemmi raffigurati sulla facciata. Nella zona più alta ha un 'castello di legname' ovvero

sulla riva destra ANDALORO, *Ancora una volta*, cit., p. 171; Isa BELLI BARSALI, *Sulla topografia di Roma nel periodo carolingio: la "civitas leoniana" e la giovannipoli*, in *Roma e l'età carolingia*, Roma 1976, pp. 201-2014, part. p. 202.

⁶⁶ È da sottolineare che nelle altre vele della volta del transetto con gli Evangelisti, Luca, Giovanni e Matteo le città raffigurate ad indicare rispettivamente Ipnachia per San Luca, la Giudea per San Matteo, l'Asia per San Giovanni non compaiono torri né lungo la cinta muraria, né all'interno dell'abitato. *La Basilica di san Francesco di Assisi. Atlante*, in *La basilica Superiore*, cit., figg. 2215-2223, pp. 1106-1117.

⁶⁷ *La Basilica di san Francesco di Assisi. Atlante*, cit., fig. p. 963, fig. 1827.

⁶⁸ Serena ROMANO, *L'inizio dei lavori di decorazione nella chiesa superiore. Pittori nordici e pittori romani fra Cimabue e Jacopo Torriti*, in *La basilica di San Francesco ad Assisi. Pittori, botteghe, strategie narrative*, Roma 2001, pp. 49-76, part. pp. 50-51 e nota 10 a p. 71 per la ricostruzione cronologica dell'attività dei diversi cantieri; Valentino PACE, *Presenze oltremontane ad Assisi: mito e realtà in Roma anno 1300*, pp. 239-251; Luciano BELLOSI, Alessandro BAGNOLI, *San Francesco in Assisi. Gli affreschi del transetto nord della Basilica Superiore in Il Gotico Europeo in Italia*, a cura di A. Bagnoli, V. Pace, Napoli 1994, pp. 195-206; Alessio MONCIATTI, *Schede*, in *La basilica Superiore ad Assisi* a cura di G. Bonsanti, II.2, pp. 606-608.

⁶⁹ *La basilica Superiore*, cit., *Atlante*, fig. 2045, p. 1036.

⁷⁰ Decio GIOSEFFI, *Giotto architetto*, Milano 1963, part. p. 32. Da ultimo: QUINTAVALLE, *Giotto architetto*, cit., part. pp. 393 e ss.; Francesco BENELLI, *The Architecture in Giotto's paintings*, Cambridge 2013. La precisa rispondenza degli edifici dipinti da Giotto con le strutture del suo tempo attestano la sua progettualità architettonica di cui si avrà riscontro concreto solo più tardi, con l'incarico per il campanile di Santa Maria del Fiore.

⁷¹ Per le immagini del ciclo si rimanda a *La basilica Superiore ad Assisi*, cit., *Atlante*. Da ultimo Alessandro TOMEI, *La decorazione della Basilica di San Francesco ad Assisi come metafora della questione giottesca in Giotto e il Trecento* cit., pp. 31-50.

⁷² GIOSEFFI, *Giotto architetto*, cit., p. 32.

una piattaforma di legno circondata da una balaustra di protezione⁷²; all'interno è raffigurato con la massima precisione l'organo cosiddetto 'da collare'⁷³ per sollevare i materiali, descritto con meticolosa cura, sino alla corda arrotolata intorno al braccio orizzontale.

A Roma più tardi Giotto raffigura una torre ben in evidenza nel mosaico oggi perduto della *Navicella* nel portico della basilica di San Pietro eseguito fra la fine del Duecento e il primo decennio del Trecento⁷⁴. Giacomo Grimaldi che documenta esattamente il mosaico prima dello stacco, nel f. 146 dell'*Instrumenta autentica* (Fig. 27) disegna la torre con quattro piani: quello inferiore è un parallelepipedo con le pareti che vanno a rastremarsi verso l'alto, quelli superiori sono aperti da feritoie e finestre, l'ultimo piano termina con un coronamento a merli⁷⁵. La posizione isolata presso la riva, la struttura del tutto autonoma e soprattutto l'iscrizione oggi perduta che faceva esplicito riferimento al raggiungere il porto⁷⁶ permettono di suggerire che in questo caso fosse raffigurata una torre-faro. Una struttura simile viene riproposta con maggiore evidenza nelle pitture della Cappella della Maddalena nella basilica inferiore di Assisi nel riquadro dell'*Arrivo della santa a Marsiglia* eseguito fra il 1307 e il 1308, riquadro che è stato messo in relazione alla *Navicella* per la citazione del pescatore sulla riva, ma che condivide con la *Navicella* anche il particolare della torre-faro⁷⁷.

Questa indagine nella pittura medievale a Roma ha permesso dunque di raccogliere un inatteso quanto vasto repertorio di immagini di torri. 'Immaginate' o 'rappresentate' costituiscono un elemento indispensabile per connotare la città e il paesaggio urbano, ma si insinuano anche negli apparati decorativi e nelle iniziali miniate. Con la varietà delle loro forme e funzioni sono immagine stessa del Medioevo.

⁷³ Ibidem.

⁷⁴ Alessandro TOMEL, *I due Angeli della Navicella di Giotto* in *Fragmenta Picta, Affreschi e mosaici staccati del Medioevo romano*, Catalogo della mostra a cura di M. Andaloro et alii, Roma, Castel Sant' Angelo, 15 dicembre-18 febbraio 1990, Roma 1989, pp. 153-162; da ultimo Maria ANDALORO, *Giotto tradotto. A proposito del mosaico della Navicella, Frammenti di memoria. Giotto, Roma e Bonifacio VIII* a cura di M. Andaloro, S. Maddalo, M. Miglio, Roma 2009, pp. 17-25; Salvatore SANSONE, Silvia MADDALO, *Ideologia e tradizione di un soggetto iconografico prima e oltre Giotto*, ivi, pp. 37-52.

⁷⁵ Per l'analisi puntuale dell'iconografia del mosaico e del suo significato si rimanda a SANSONE, MADDALO, *Ideologia e tradizione*, cit., part. pp. 37-44.

⁷⁶ L'iscrizione riportata da Giacomo Grimaldi e in altre fonti manoscritte recitava "Quem liquidos pelagi gradientem scernere fluctus/ Imperitas fidumque regis trepidum quelabantem/ Erigis et cele(b)rem reddis virtutibus alium/hoc iubeas rogitantem deus contingere portum". Per la lettura dell'iscrizione alla luce del contesto della Roma dei primi del Trecento Ibidem, pp. 49-51.

⁷⁷ Il riferimento del riquadro e alla *Navicella* è stato proposto da Francesco Gandolfo per il quale si tratterebbe di una vera e propria citazione che conferma l'esecuzione del mosaico ante il 1309 (GANDOLFO, *Aggiornamento*, cit. p. 369).



Fig. 1. Roma, Basilica inferiore di San Clemente, Miracolo del tempio.



Fig. 2. Anagni, Cattedrale, cripta, Traslazione delle reliquie di San Magno.



Fig. 3. Anagni, Cattedrale cripta, volta X, particolare.



Fig. 4. Anagni, Cattedrale, cripta, volta XI.



Fig. 5. Anagni, Cattedrale, cripta, volta XII.



Fig. 6. Anagni, Cattedrale, cripta, volta XII, *Storie dell'Arca*, Ascalon.



Fig. 7. Anagni, Cattedrale, cripta, volta XII, *Storie dell'Arca, Gaza*.



Fig. 8. Anagni, Cattedrale, cripta, volta XII, *Storia dell'Arca, Ascalon*.

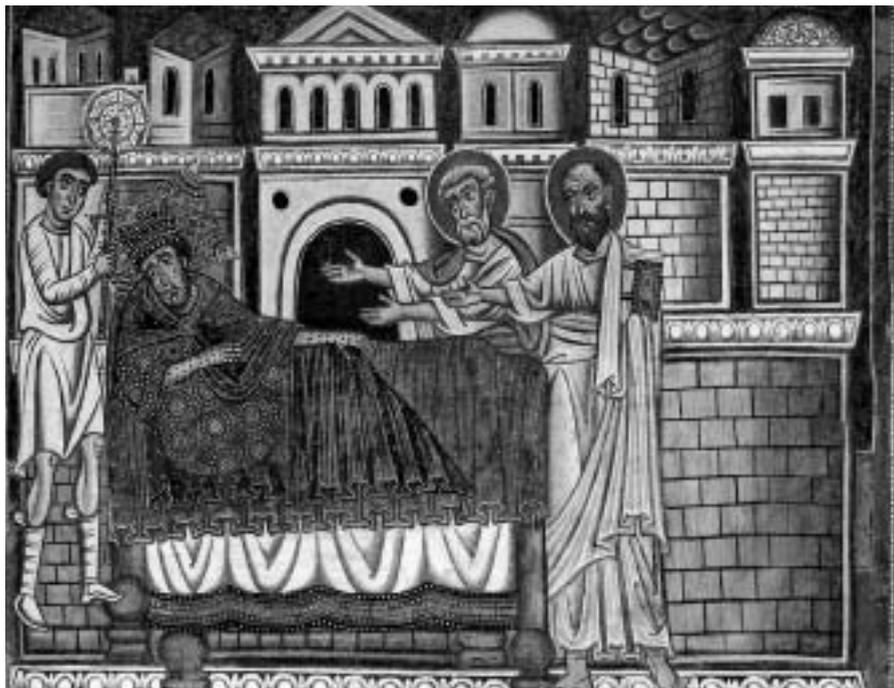


Fig. 9. Roma, Santi Quattro Coronati, Oratorio di San Silvestro, *Costantino sogna i santi Pietro e Paolo*.



Fig. 10. Roma, Santi Quattro Coronati, Oratorio di San Silvestro, *Papa Silvestro che mostra all'imperatore le effigi dei santi Pietro e Paolo*.



Fig. 11. Roma, Santi Quattro Coronati, Oratorio di San Silvestro, *Il battesimo di Costantino*.



Fig. 12. Roma, Santi Quattro Coronati, Oratorio di San Silvestro, *La donazione di Costantino*.



Fig. 13. Monreale, Cattedrale, *Fuga di san Paolo da Damasco.*



Fig. 14. Monreale, Cattedrale, *I discepoli di Emmaus.*



Fig. 15. Paris, Bibliothèque nationale de France, ms lat 648, Pietro Lombardo, *Collectanea in Epistolis Pauli*, f. 190r.



Fig. 16. Roma, Basilica di San Lorenzo f.m., *Storie di Santo Stefano e San Lorenzo*.



Fig. 17. Eclissi, Roma, Basilica di San Lorenzo, *Martirio di San Lorenzo*.



Fig. 18. Roma, Sancta Sanctorum, *Martirio di Sant'Agnese*.

Fig. 19. Roma, Sancta Sanctorum, *Martirio di San Lorenzo*.



Fig. 20. Roma, Sancta Sanctorum, *Martirio di San Pietro*.



Fig. 21. Roma, Sancta Sanctorum, *Martirio di San Pietro*, particolare.



Fig. 22. Roma, Sancta Sanctorum, *Martirio di San Paolo*.



Fig. 23. Assisi, Basilica di San Francesco, Chiesa superiore, volta del transetto, vela di San Marco.



Fig. 24. Assisi, Basilica di San Francesco, Chiesa superiore, transetto sinistro, *Gli angeli ai quattro canti della terra*.



Fig. 25. Assisi, Basilica di san Francesco, Chiesa superiore, transetto sinistro.



Fig. 26. Assisi, Basilica di San Francesco, Chiesa superiore, *Cacciata dei diavoli da Arezzo*, particolare.

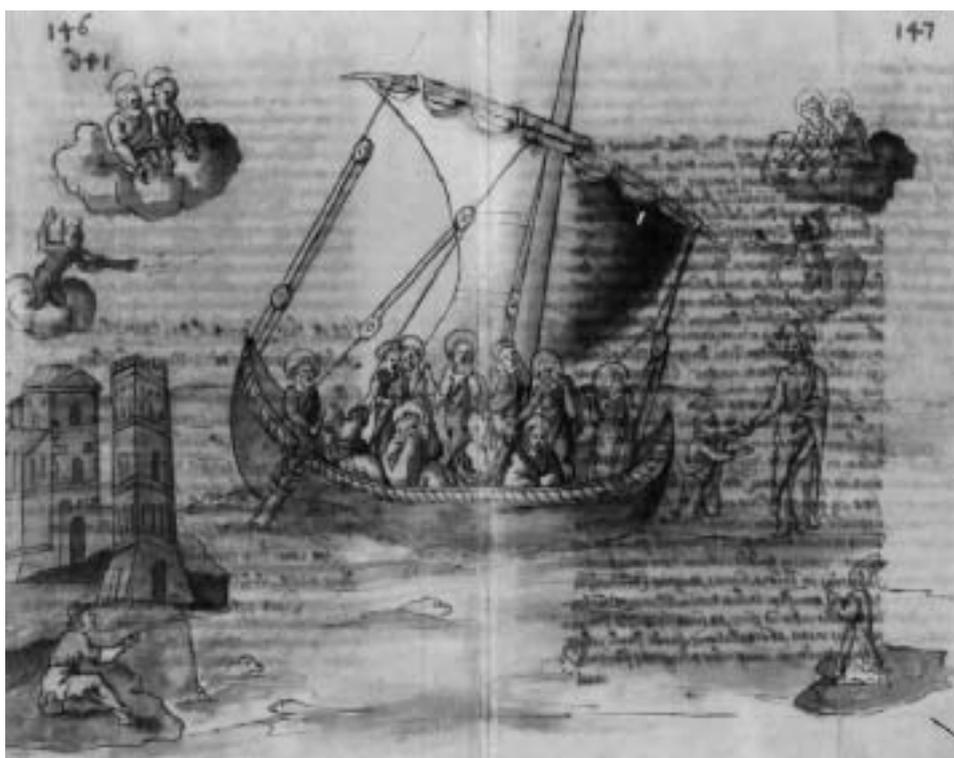


Fig. 27. Città del Vaticano, Biblioteca apostolica Vaticana, G. Grimaldi, *Instrumenta autentica*, f. 146.

LE 'CASE ALTE' DELLA VAL MAIRA NELLA STORIA DELL'ABITAZIONE DELLE AREE MONTANE

Claudia Bonardi

Abstract

Il tema è emerso con inaspettata evidenza nel corso di un recente studio sull'architettura tradizionale dell'alta montagna cuneese: un congruo numero di abitazioni che, per l'alta qualità delle tecniche edilizie, per i materiali impiegati, parametri di comfort e infine, per i modelli di riferimento evidenziati, rende necessario un radicale ripensamento sulla storia edilizia e sociale dell'area. In concreto è emersa in alta Valle Maira e si direbbe solo qui, una rete di strutture edilizie riferibili ad abitazioni solo in parte rurali, comunque residenze di pregio, in grado di avvalorare la già ipotizzata corrispondenza fra "meisun" occitana e "masi" di Trentino e Tirolo. Fra tutti, l'esito architettonico non appare che la più superficiale conseguenza di analoghi modelli di organizzazione sociale, sistema di sfruttamento del suolo, prassi successoria dei patrimoni, sviluppatasi nella uguale tradizione legislativa. La composizione degli spazi appare ispirata a eguali principi di efficienza e decoro del "maso chiuso" (assegnato per intero al solo figlio maggiore) istituzionalizzata dall'imperatrice Maria Teresa nel 1770 per le Alpi Orientali; ma nell'Alta Valle Maira taluni edifici esprimono intenzioni anche superiori, nella tipologia della "casa a torre", quella che nel basso medioevo era consentita solo a taluni esponenti della classe nobiliare.

Nelle borgate sparse oltre i 1000 metri di quota tali case emergono 'alte' in primo luogo per una eccellente qualità costruttiva; quindi per intrinseca elevazione dei muri (solitamente comprendenti 3 e raramente 4 piani interni); inoltre sono collocate in sito dominante le altre case, e dotate di una terminazione a vela sulla facciata rivolta alla valle, che le rende riconoscibili da lontano e illusoriamente anche più alte, grazie alla esibizione dei piani di sostruzione supplementari.

Si propone qui un'analisi delle condizioni politiche ed economiche in cui si sviluppò la 'società delle torri' (secc XII-XVI); quindi il mutare di queste condizioni (fine XVI) e la scelta parallela di un diverso modello per la casa da nobile

The 'high houses' in the occitane lands: noble houses of pastures in maira valley

The theme emerged with unexpected evidence during a recent study on traditional architecture of the high mountains in Cuneo's province: a large number of houses calls for a radical rethinking on the critical building and social history in these mountains. for the high technical quality, for materials employed, comfort parameters, and finally, the reference models highlighted. Practically in Maira Valley and only here, emerged a network of building structures related to houses, partly rural, however luxury homes, unable to substantiate the already assumed correspondence between the Occitan "meisun" and the Trentino

or Tirolo “masi“. In all, the architectural outcome appears as a superficial result from the similar patterns in social organization, the land-use system, the succession estate practices; the reasons stand in their similar legislative traditions.

The composition of spaces appears inspired by same principles of efficiency and decorum of “maso chiuso“ (reserved for the eldest son) institutionalized by Empress Maria Theresa in 1770 for the Eastern Alps; but in the upper Maira Valley some buildings express higher intentions in adopting the typology of “tower-house”, in Middle Age allowed only to members of the noble class.

In each cluster of scattered houses in Alpine meadows, stand out these tower-houses: first for an excellent building quality; secondly for the real greater walls elevation (usually for 3 and rarely 4 internal plans); moreover built in dominant sites, and equipped with a sailing front termination towards the valley, recognizable from afar and deceptively higher, thanks to some additional substructure levels.

Here, the analysis concerns the political and economic conditions in which the ‘society of the towers’ developed (XII-XVI century), then the disappearance of these conditions (in the end of XVI century) and the parallel selection of a different model for the noble house.

Fra le valli che salgono allo spartiacque delle Alpi nel Piemonte occidentale, l’invaso del torrente Maira unisce, su una cinquantina di chilometri, la cittadina di Dronero (CN) (622 metri slm) ai passi del Maurin (2637 slm) e del Monte Sautron; è attraversato da una sola strada importante, parallela al fiume, che si collega in pianura a Caraglio e Busca sulla pedemontana, mentre a monte trova sul confine francese il passo dell’Ubaye (antico Colle delle Monache) e il quasi impraticabile Colle Maurin. Passaggi difficili, ai quali da sempre sono preferiti il colle della Maddalena che introduce in una valle ampia e comodamente digradante lungo il fiume Stura, oppure il colle della Maddalena a nord, in Valle Varaita. Le case di cui voglio parlare sono concentrate soprattutto nell’alta Valle Maira (da Lottulo a Chiappera di Acceglio) e appartengono ad una fase edilizia, non ancora definita con sicurezza, ma antecedente il XVII secolo; in quel secolo la struttura sociale del paese fu trasformata in profondità da decenni di guerre pressoché continue e, ancor più, dal cambio di gestione politica e la forzata abiura del calvinismo, seguito da gran parte della popolazione; per quanto si riferisce all’architettura, dall’introduzione di modelli abitativi esterni. La gente delle alte valli occitane, dalla Liguria alla Valle d’Aosta, non solo seguiva la corrente calvinista, ma si esprimeva in lingua d’Oc: costituiva l’estrema propaggine orientale dell’Occitania che si allargava oltralpe fino alla Guascogne, senza esprimere interessi concreti agli scambi con la pianura di Piemonte. Ne sono prove la separazione amministrativa dalla bassa valle, formalizzata a metà del XIII secolo, così come la perdurante inefficienza in cui fu mantenuta la strada verso la pianura, nonostante l’impegno a curarla assunto negli Statuti del 1396¹. Solo alla fine del XV secolo il signore dell’area, il marchese di Saluzzo, impose di renderla carrozzabile per aprire le fiere di Acceglio e di Dronero al commercio transalpino e cisalpino di pianura²; ma il beneficio doveva essere atteso più dal marchese

¹ Fra i compiti del podestà quello di “facere fieri et teneri bonas et firmas vias et omnes et singulas stratas que sunt a mora Sancti Petri de Turriglis usque ad collem Ceotroni et a quolibet communi per suos fines” e “facere fieri et aptari omnes et singulas vias, passus et pontes Mairane a ripo Breissino superius per communia et homines et villas”. *Gli Statuti della Valle Maira superiore (1396-1441)*, a cura di Giuseppe Gullino, Cuneo 2008, capp. 140, 141, p.112.

² “condemnamus dictas communitates vallis Mairane ad faciendum unam bonam viam ab ipso rivo Breixino supra

che da loro, tanto che dai pochi atti rimasti in proposito, la fiera di Acceglio pare essersi sviluppata come momento di scambi utile in ambito transfrontaliero: solo per Delfinato e le due valli attigue di Varaita e Stura da secoli collegate lungo una strada intervalliva³; non per gli scambi con la pianura (Fig. 1).

All'inizio del XVII secolo, sotto il ferreo governo del duca Carlo Emanuele I di Savoia, la vocazione piemontese divenne necessità; il processo di unificazione amministrativa al Principato di Piemonte annullò progressivamente i 'privilegi' locali, attraverso la sostituzione della classe dirigente, introducendo più efficaci modelli economici per l'accaparramento e lo sfruttamento delle risorse dai beni collettivi, praticando il frazionamento del territorio attraverso concessioni ad una feudalità estranea, non interessata ai programmi statali di modernizzazione.

Quelle che definisco "case alte" costituiscono la memoria più antica dell'edilizia civile in valle, e sembrano essersi diffuse parallelamente ai cantieri che trasformarono, ove non ricostruirono, anche gli edifici religiosi, nell'autunno del medioevo. Va notato tuttavia che i villaggi, come le chiese, sono attestati fin dai primi anni dell'XI secolo; che si presumono forme di sfruttamento delle risorse attivate fin dall'VIII secolo, e tracce per quanto labili di popolamento risalenti a tempi anche anteriori, sono documentate dalle due lapidi funerarie romane a Elva e Marmora. Si tratta quindi di un'area probabilmente abitata in modo continuativo negli ultimi due millenni, dove tuttavia non sono finora state individuate tracce di abitazioni precedenti quelle in pietra di XIV, se non XV secolo⁴.

E le 'case alte' sono fra queste.

Colpisce il numero di tali edifici presente nelle singole borgate (qui 'ruate'): più in un versante che nell'altro, ma solo nell'alta Valle Maira; alcune nella attigua valle Varaita, ma limitatamente alla parte inferiore; in modo apparentemente casuale, anche nella bassa valle Maira e altrove in Piemonte, almeno a quanto posso rilevare da studi pubblicati e da indagini personali. Senza che alcun documento o fonte letteraria vi abbia prestato quel minimo cenno che la forte visibilità paesaggistica sembra suggerire.

Alla definizione data in epigrafe sono costretta a ricorrere pur senza autorità, perché il possibile modello di riferimento rimane incerto: sotto l'aspetto strutturale è indubbiamente quello della torre, con vani unici per ciascuno dei tre o quattro piani, ma le dimensioni sono quelle del palazzo⁵; la funzione non è difensiva, e se le stalle onnipresenti individuano una società pastorale, i costi di costruzione e talune licenze decorative non sono riconducibili a famiglie di pastori. Infine la cronologia che se ne può solo ipotizzare indirizza alla prima età moderna piuttosto che al basso medioevo. Si aggiunga che la particolare disposizione degli edifici a cavallo delle isoipse, come il coronamento a vela di molte delle fac-

usque ad Colem Monacharum (...) et ordinamus quod dicti de valle curent cum effectu ac totum eorum posse, quod illi de Buscha faciant cum effectu quod homines Pedemontium cuiuscumque domini sint valeant, si voluerint, venire per fines Busche ad locum Draconerii et Sancti Damiani ad emendum in dictis locis (...). Item volumus quod omnes ultramontani et cismontani possint venire per dictam vallem ad universum territorium nostrum...". Sentenza di Ludovico II di Saluzzo verso le comunità di Dronero e valle Maira del 21 novembre 1475, in *Gli Statuti*, cit., doc. 15.

³ La cosiddetta "Strada dei cannoni", formata dai Savoia nel 1744 per trasferire le armi pesanti dalla Valle Stura alla Valle Varaita, riprese in buona parte la strada romana che toccava Marmora e Elva. Giuseppe MANUEL DI SAN GIOVANNI, *Memorie storiche di Dronero e della Valle Maira*, I, Torino 1968, pp. 3-8; Pietro SELLA, *La strada dei cannoni*, in «Bollettino Studi Storici della provincia di Cuneo», n. 60, 1969, pp. 65-70.

⁴ Mancano del tutto indagini di carattere archeologico in tutta l'area ad eccezione dei limitati saggi eseguiti in occasione di restauri in edifici religiosi.

⁵ In media i piani di abitazione possono contare su superfici di 80-100 metri quadri, e oltre.

ciate brevi, sono prova di uno studiato effetto di verticalità che le rende facilmente individuabili nello skyline delle borgate montane come caseforti o ‘castellari’ signorili.

Tranne sporadiche attenzioni di eruditi locali nella seconda metà del secolo scorso⁶, le nostre case non hanno ottenuto fortuna storico-critica che superi il livello della mera elencazione in guide turistiche. Non godono nemmeno di una precisa classificazione: con accento sulla funzione sono dette “case a torre”; per una qualche analogia strutturale con i castelli vengono definite “case forti”, altrimenti, con riferimento all’aspetto esterno, interessano per le “facciate a vela”. Ma ad esclusione degli esemplari di maggior impatto visivo, sono ignorate e non riconosciute in quei molti casi in cui emergono da agglomerati residenziali sviluppati nei secoli successivi. Ne individuò una sessantina Roberto Olivero nella sua tesi del 2002⁷; altre vanno ormai aggiunte a quell’elenco, dentro e fuori la valle Maira. Il maggior numero di esemplari potrà fornire utili elementi di definizione cronologica per questo misconosciuto modello di abitazione, ma soprattutto contribuire a ridisegnare il quadro storico-antropologico degli insediamenti e dell’economia delle aree montane, cis- e trans-alpine.

Dalla prima indagine sulla dimora rurale impostata a livello nazionale da Renato Biasutti e compendiata nel 1970 sotto la direzione di Barbieri e Gambi, non trovò esito il materiale relativo al Piemonte⁸; mentre in Francia si costruivano gli inventari a tappeto del patrimonio storico, al di qua del confine potevamo contare solo l’apporto di Roberto Pracchi sulla composizione della casa a livelli sovrapposti di stalla, abitazione, fienile, come la più semplice e meno funzionale, rispetto alla struttura complessa di casa e rustici separati, pur riconoscendo che nei climi freddi delle montagne il panino di fienile e stalla erano indispensabili all’isolamento termico dell’abitazione⁹.

In non dimostrata lettura storicistica del tema, Santino Langè faceva discendere questa casa monovolumetrica e unifamiliare dalla casa-sala di età carolingia e dalla casa-torre di poco posteriore: un ambiente vasto e allungato che si ripete per 2, o 3 piani accessibili dall’esterno con scale lignee, muri in pietra e tetto a due falde; li leggeva come “edifici del ceto contadino superiore, che svolgeva particolari funzioni civili, configurandosi come *curia* (...) o come abitazioni emergenti con caratteri solamente straordinari di difesa”¹⁰.

Una mai chiara periodizzazione all’autunno del medioevo serpeggia latente nelle ipotesi emerse da singoli episodi di ricerca, prive di agganci certi per la cronologia, l’evoluzione delle tecniche, gli aspetti sociali di territori umanizzati diversi. Né sono confrontabili i risultati di ricerche approfondite ed estese al territorio storicamente omogeneo delle terre Walser, dove pure molte analogie appaiono in relazione alle case dell’età moderna; manca in quelle un quadro dell’architettura precedente il XVI secolo per l’assenza di qualsiasi testimonianza materiale. E dal XVI secolo in poi, la casa Walser adottò la tecnica del *blockbau* su zoccolo in pietra che in Valle Maira rimase pressoché ignorato. Dobbiamo ammettere che condizioni politiche ed economiche analoghe non hanno dato luogo a una

⁶ Luigi MASSIMO, *Le case signorili della Val Maira*, in «Cuneo Provincia Granda», 1981; ID., *L’architettura della Val Maira*, Dronero 1993; ID., *Percorsi architettonici in Val Maira*, Venasca 1997; ID., *Chaminar - Itinerari architettonici in Val Maira*, Villar San Costanzo 1997; Luigi DEMATTEIS, *Case contadine nelle Valli Occitane in Italia*, Ivrea 1983.

⁷ Roberto OLIVERO, *Manifestazioni costruttive tardo medievali in Valle Maira. Ipotesi progettuale per Castellarò*, relatori Paolo Mellano, Clara Bartolini, Claudia Bonardi, Politecnico di Torino, sede di Mondovì, 2002.

⁸ Lucio GAMBÌ, *Renato Biasutti e la ricerca sopra le dimore rurali in Italia*, in *La casa rurale in Italia*, a cura di Giuseppe Barbieri e Lucio Gambi (CNR, Ricerche sulle dimore rurali in Italia, vol. 29), Firenze 1970, pp. 3-14.

⁹ Roberto PRACCHI, *La dimora della piccola proprietà alpina*, in *La casa rurale* cit., pp. 85-87.

¹⁰ Santino LANGÈ, *L’eredità romanica*, in *Le Alpi*, “L’umana avventura” n. 25, 1989, pp. 37-48.

storia dell'architettura comune fra le due valli, ed è merito di Rizzi l'aver riconosciuto fra i primi il pericolo insano di considerare l'architettura come esito di arte innata della comunità, intesa come etnica, di contro alla necessità di decodificare le forme nel vissuto di chi le utilizzava, e come specchio della vita sociale di comunità¹¹.

Sul fronte della conoscenza delle strutture materiali, Mannoni ha agito attraverso gli strumenti dell'archeologia, impostando gli elementi costitutivi dell'abitazione permanente di montagna a edifici separati generalizzabile almeno nell'arco occidentale delle Alpi¹². La casa in pietra, ripartita internamente solo in legno, non viene vista come blocco autonomo, ma separata dai rustici vicini per stalla-fienile e depositi; mentre solo nella zona degli alpeggi mediani tutte le funzioni sarebbero state racchiuse in un edificio unico. Grande merito dello studioso rimane ancora l'avvio dell'analisi tipologico-cronologica, oltre la quale a tutt'oggi ben pochi passi sono stati fatti.

Analisi linguistica è quella attraverso cui Chapelot e Fossier sottolineavano la doppia accezione di *domus* e di *hospicium* anche in contesti rurali, ipotizzandone differenze che tuttavia rimangono sotto traccia nei pur molti documenti disponibili sulla casa medievale francese¹³. Rimane pertanto, unica e preziosa, l'interpretazione che dà la Remacle di un contratto di costruzione risalente al 1478¹⁴; sebbene le misure della costruzione da realizzare individuino una proporzione quasi cubica, la Remacle parla di una casa "a torre" in considerazione di risultanze archeologiche francesi di case normalmente piane a capanna, o raramente *solariate*. Porta a concludere che la costruzione di tre piani calpestabili, nel medioevo francese e anche subalpino, erano sufficienti a identificarla come torre (Fig. 2).

Gli studi specificamente rivolti all'area del Maira e dintorni vallivi più prossimi, negli scorsi anni Settanta hanno risposto all'esigenza di formare repertori di tutti gli aspetti materiali di una civiltà che si percepiva in estinzione; tradizioni, architetture, arredi, arte religiosa sono stati segnalati in quanto espressioni materiali della cultura occitana, quindi della comunità che si è riconosciuta nella lingua. Fra i molti autori dedicatisi alla memoria, solo Dematteis e Massimo hanno però affrontato le testimonianze architettoniche come storia dell'abitare e impostato una prima, seppure sommaria, cronologia in tre fasi che non superano quelle già stabilite da Rizzi e Zanzi per i Walser. Le costruzioni di cui ci occupiamo sono definite "case signorili" del tardo medioevo: identificate attraverso l'uso della terminazione a vela delle facciate brevi e attribuite ipoteticamente, alla classe borghese¹⁵. Solo Roberto Olivero ha fornito una prima analisi storica e funzionale documentata, applicata al complesso di Castellar di Celle; in quella dimostra come ancora nel XVII secolo, l'intero complesso edilizio ospitasse una famiglia allargata, non nobile; ricca sì, ma di terre e bestiame¹⁶. Più di recente, nell'ambito del programma di schedatura dell'architettura rurale

¹¹ Enrico RIZZI, Luigi ZANZI, *I Walser nella storia delle Alpi. Un modello di civilizzazione e i suoi problemi metodologici*, Milano 1987, p. 120-121.

¹² Luciana e Tiziano MANNONI, *Problemi archeologici della casa rurale alpina. L'Ossola superiore*, in "Archeologia Medievale", VII (1980), pp. 301-318.

¹³ Jean CHAPELOT, Robert FOSSIER, *Le village et la maison au Moyen Age*, Paris 1980, p. 241.

¹⁴ Vi si parla di una *domum lapideam construendam* con misure in pianta di 3 x 3 tese e in altezza di 3 tese e 1 piede: Claudine REMACLE, *Architecture rurale. Analyse de l'évolution en Vallée d'Aoste*, Roma 1986, doc. 2, p. 173.

¹⁵ Luigi DEMATTEIS, *Case contadine nelle Valli Occitane in Italia*, Ivrea 1983; ID., *Case contadine nelle valli occitane in Italia*, Ivrea, 1983; ID., *Blins. L'abitare di una comunità delle Alpi occitane*, Ivrea 1993; DEMATTEIS I., G. DOGLIO, R. MAURINO, *Recupero edilizio e qualità del progetto*, Cuneo 2003; per Luigi Massimo si rimanda alla nota 6.

¹⁶ Roberto OLIVERO, *Edifici medievali in Alta Valle Maira*, in Luigi Massimo, *Chaminar per borgate in Valle Maira*, Macra (CN), 2006, pp. a-p.

montana diretta da Lorenzo Mamino, il volume dedicato all'alta Valle Maira ha censito una trentina di abitazioni riconducibili a questo modello¹⁷: a rilievi e considerazioni di quelle schede faremo qui più d'un riferimento.

Case alte, o case a torre?

Le più note case a torre della valle sorgono in località Urzio di Marmora e nella borgata Castellar di Celle. Isolata la prima, affiancata da una casa bassa e lunga che pare avere svolto in passato le funzioni di parte rustica della proprietà, multiple le altre e raccolte in posizione dominante sulle case di una piccola borgata (Figg. 3-4).

La torre di Urzio presenta verso strada una facciata principale dimensionata in proporzione armonica (l'altezza della vela in rapporto alla larghezza), paramento in pietra a spacco con orizzontamenti controllati, cantonali in grandi pietre rifilate, terminazione a vela con linea superiore di buche colombaie. Le quattro finestre dei due piani di abitazione sono disposte in simmetria, con profilo quadrato e strombato e architrave ligneo; la sola monofora del fienile sull'asse di simmetria è arricchita dalla cornice in lastre di pietra grandi con un breve cordolo per davanzale e sedile all'interno. Di primo acchito, questa facciata verso strada rammenta taluni edifici residenziali valdostani¹⁸, ma diversamente da quelli, non sorge su pianta quadrata, bensì su un doppio quadrato quindi decisamente più ampia, e con i due piani intermedi aperti sul fianco sud-est per due abitazioni fornite ciascuna di proprio ingresso. Pur se coeva ai modelli valdostani, la casa di Urzio fu destinata fin dall'inizio a due nuclei familiari, serviti di stalla (che essendo scavata in roccia non raggiunge l'ampiezza dei piani superiori) e solaio in comune.

Al Castellar di Celle non esiste alcuna traccia o memoria di castello, tuttavia nella cortina edilizia che corona la sommità rocciosa si è realizzata la più scenografica concentrazione di case a vela della valle: emergenti nel profilo come torri accostate a schiera¹⁹. Dal basso si vedono due coppie di case alte, separate da una bassa più recente; ciascuna coppia formata per gemmazione della minore dalla maggiore, a formare un unico complesso residenziale. La cura posta nei dettagli delle poche rifiniture architettoniche rimaste e la modesta dimensione dei vani seminterrati lasciano poco spazio a funzioni pastorali.

Gli edifici a torre ora descritti sono ascrivibili a due diverse categorie della casa rurale: la torre massiccia isolata con rustici separati (Urzio) e la casa a corte (Castellar); ambedue solo in apparenza 'forti' per una molteplicità di accessi, privi di un qualsiasi apparato di difesa, e con volumi tanto ampi da suggerire modelli di vita civile piuttosto confortevoli. La qualità stessa delle murature le identifica come produzioni di élite, anche a confronto con altre costruzioni vicine, delle quali una possiede bei portali monolitici a piano terra databili anch'essi al tardo XV secolo, le altre sono più tarde e predisposte ad attività esclusivamente rurali. La stessa osservazione è applicabile al costruito della *ruata* (borgata) Castellar. I quattro edifici a torre, risaltano fra case rurali importanti, non solo per la maggiore altezza, ma per la tecnica molto più accurata: la soluzione a vani unici per ciascun piano ha impo-

¹⁷ *Atlante dell'edilizia montana nelle Alte Valli del Cuneese. 5. La Valle Maira (Valloni di Elva, Marmora, Preit, Unerzio, Traversiera)*, a cura di Claudia Bonardi, Politecnico di Torino, sede di Mondovì, 2009.

¹⁸ Bruno ORLANDONI, *Architettura in Valle d'Aosta. Il romanico e il gotico. 1000-1420*, Ivrea 1995, pp. 242-277.

¹⁹ In una mappa molto dettagliata di metà XVIII secolo (Claudia BONARDI, *La valle disvelata: le rilevazioni topografiche nel 18° secolo*, in *Atlante dell'edilizia* cit., p. 96) il numero di case non supera le 5 unità, tutte raggruppate sul sommo dell'altura. L'attuale slargo che fa da piazza era semplicemente il punto d'arrivo della strada da Celle: una configurazione insediativa che pare attinente l'attuale denominazione di Castellar, sebbene il cartografo abbia indicato il luogo, non so se per svista o per conoscenza, con "Castellano".

sto costose sostruzioni di due e più piani, le murature in blocchi a spacco rimodellati e disposti a livelli regolari, le angolature composte di grandi blocchi rifiniti che evidenziano il bordo, le bucatore originali incorniciate da altri blocchi lavorati con stipiti e archivolto monolitico. Le case vicine sembrano essersi distribuite attorno ad avvolgimento, in tempi più recenti, fino a formare un anello doppio di strade nel versante sud del picco²⁰.

Circa questo primo gruppo di case sono necessarie alcune osservazioni. La prima è sui rapporti geometrici con cui sono impostati piante e alzati: rettangolo aureo, o doppio quadrato, o rapporto in $\sqrt{5}$, finestre in posizione di 'occhi del rettangolo' aureo, sono costantemente applicati nei progetti base (a Castellar trovano applicazione solo nelle torri maggiori, non in quelle aggiunte) e si possono assumere come carattere generalizzato a questo genere di edifici, pur ammettendo a volte qualche variante per l'irregolarità del sito. Una seconda osservazione va fatta sul contesto naturale e insediativo. Essendo state costruite sui 1500 metri di quota, l'isolamento dalla valle era messo in conto per sei mesi, e per almeno quattro anche dalle altre abitazioni della ruata, e considerato un disagio minore rispetto al profitto che dalla posizione si poteva trarre. Quel vantaggio non può che essere trovato nella fertilità delle aree prative dei dintorni; quindi sebbene non individuati al momento, fienili e stalle dovevano essere collocati vicini, ma separati dal blocco abitazione. Quanto al comfort abitativo, i 120 mq a disposizione di ciascuno dei due alloggi di Urzio, si situano nella media: tanto più indicativi quanto più si tiene conto dei problemi di riscaldamento invernale e della necessaria illuminazione naturale degli interni.

Una facciata simile a quella di Urzio si trova al Preit di Canosio (Fig. 5): forse di poco successiva, ancora a doppio piano di abitazione, ma almeno in apparenza finalizzata a tutt'altro genere di vita. È infatti situata entro un contesto borghese, dove occupa con altre meno appariscenti case a vela, la porzione più elevata. Il valore simbolico della sua architettura cresce qualora si tenga presente che il territorio costituente il comune di Canosio è distribuito da molti secoli in soluzione di abitati sparsi, di cui "Canosio" è la denominazione collettiva, ma di cui fu ruata principale fino alla metà del secolo scorso quella di Preit. Entro quel gruppo compatto di case della borgata, e sulla strada superiore distesa lungo una stessa linea di quota, bene esposta al sole, la nostra torre oblitera tre altre case dello stesso tipo, allineate sul lato nord della stessa strada. Non conosco la fonte che indusse Pietro Ponzio²¹ a denominarla "casa del Delegato", né mi è noto chi costui fosse; certa pare l'intenzione del committente di sminuire il peso sociale di altre famiglie, anche cancellando le loro case dal paesaggio visibile dalla strada di valle.

Molto trasformata da interventi multipli e dalla ristrutturazione recente, essa rimane comunque modello di riferimento per la sopravvivenza di taluni dettagli: il paramento di facciata con orizzontamenti controllati e conclusi da cantonali grandi e bene ritagliati, il coronamento a vela su ambedue le facciate brevi, il piano terreno seminterrato e voltato, i piani superiori che si sviluppano su una pianta in proporzione aurea, con due appartamenti di circa 120 mq ciascuno²², divisi solo da setti moderni; il sottotetto di altezza considerevole data la dimensione di facciata (circa m. 9).

²⁰ A qualche decina di metri a est della cappella un altro casale, abbastanza articolato nei volumi per effetto di successivi interventi e di ristrutturazione recente, rimane isolato; sui fronti esterni pezzi di pietre lavorate e scolpite rimandano al XV secolo, ma sembrano di recupero.

²¹ Pietro PONZO, *Pietro Ponzio racconta: Preyt, uomo e ambiente in una comunità dell'alta Valle Maira*, Valados Usitanos, 1982.

²² Anche in questo caso le opere in muratura riguardano solo i muri di involucro e i camini; i setti interni che definivano i singoli vani erano il legno e sono stati sostituiti.

Altre case a torre, almeno in origine concluse a vela, sorgono all'interno dei nuclei in cui sono concentrati i servizi di comunità. Nella ruata Serre del comune di Elva (a quota 1600) la sola casa del genere si trova inserita in un contesto urbanistico di grande interesse (Fig. 6). Affacciata a sud su una corte, la fronte breve a ovest, lungo la strada antica di attraversamento dell'abitato, fronteggia la ex casa parrocchiale (chiesa e cimitero sono isolati a un centinaio di metri dalle case). Poiché nella corte si trova il portico di giustizia medievale, non v'è dubbio che lì fosse il cuore sociale di tutte le 18 ruate che componevano Elva²³. Persi i coronamenti a vela sulle facciate brevi, ampiamente ristrutturati interni e bucatore dei muri d'ambito per l'uso continuativo di abitazione, rimane la palese solidità d'impianto: con murature di accurata esecuzione, quattro livelli di cui uno seminterrato, su una pianta dimensionata in proporzione aurea, il portale di ingresso all'alloggio inferiore ornato dalla consueta cornice a grandi lastre di pietra con arco monolitico di chiusura (5 pezzi: 2 x stipiti, 2 x fascia capitello, 1 x arco, + una soglia). Più della costruzione originaria, accresciuta di una loggia in legno e di un ampliamento, sempre a torre, verso est, sono vari elementi di contorno alla corte a confermare un continuo accrescimento del valore sociale dell'impianto primitivo. L'impostazione stessa della corte -la sola presente a Serre- non indulge ad alcuna vocazione rurale, a partire dal muro di recinzione: per il materiale di cui è composto e per l'alto portale d'ingresso ad arco che apre la veduta, non sulla casa, bensì sul podio²⁴ e il suo portico a colonne. I blocchi di pietra usati per la recinzione sono speciali: gneiss grigio o grigio-verde a spacco in pezzatura minuta, oppure blocchi più grandi di un particolare verde-blu, ricavati a spacco e levigati; nello spigolo perimetrale non possono sfuggire allo sguardo i lunghi blocchi da cantonale verdi alternati ad altri pochi bianchi di grana fine marmorea. Quanto alle tre colonne del portico, sono composte di fusti cilindrici, una sola base assortita e cinque capitelli a forma sgusciata di tardo XV secolo. Siamo di fronte chiaramente ad una ricomposizione di *spolia*, a sua volta modificata successivamente con l'inserimento di un pilastro, in luogo di una quarta colonna intermedia, e con la costruzione del sovrapportico a *colombage* (murature a graticcio ligneo tamponato con pietra a scaglie e intonaco).

Nel comune di Marmora si trova la maggior concentrazione di case a torre. Oltre quella di Urzio, ruata eccentrica a 1500 metri di quota, e un'altra in località Ischia in identiche condizioni di isolamento e di altitudine, la ruata più bassa e vicina alle postazioni dei mulini sul torrente Marmora vanta ancora una casa d'eccezione che fu abitata nel XVI secolo dalla famiglia Verneti; nei pascoli intermedi altre strutture a torre, ma decisamente poco alte, nelle località Pittavino, Garino, Torello, Tolosano. Ma è soprattutto nella ruata Reyneri che si conservano gli episodi di maggior interesse storico. Anche qui il polo comunitario è diverso da quello dei secoli passati; la sede comunale si trova oggi nella ruata Verneti, ma la denuncia dei redditi demaniali resa dalla comunità al re di Francia nel 1549, a seguito dell'inclusione del marchesato nel regno, fu verbalizzata in assemblea generale "in ruata Reynerii et in domo habitatione pauli reynerii"²⁵. Attraverso i catasti descrittivi quella casa è nota ora come "casa di Mosè" e mantiene quasi integre le parti originali, avvolte per ac-

²³ Claudia BONARDI, *Il patrimonio architettonico alpino tra la fine del medioevo e l'inizio dell'età moderna*, in *Il popolamento alpino in Piemonte. Le radici medievali dell'insediamento moderno*, a cura di Francesco Panero, Torino 2006, pp. 68-69.

²⁴ Alto circa 80 cm. sulla quota del cortile.

²⁵ Data a quell'anno l'annessione del Marchesato di Saluzzo alla Corona francese per estinzione della dinastia. Per i verbali di consegna: AST Corte, *Paesi, Saluzzo marchesato*, Protocolli, vol. 8bis, segretario Ferrand, f. 322v.

crescimento di molti ambienti accessori: una fase d'impianto costituita dalla torre di almeno quattro piani²⁶, facciate a vela, una stalla voltata, due piani di abitazione collegati da scala in legno esterna, un solaio vivo che non fu mai fienile²⁷, per non avere traccia di passo carraio nei muri (Figg. 8, 9a, 9b, 9c, 9d).

Sebbene la casa sia costruita in posizione defilata, più in basso di tutte le altre della ruata, ebbe proprietari con disponibilità cospicua di patrimonio e di redditi: grande appezzamento prativo nelle immediate vicinanze arricchito da una sorgente e dai naturali scoli di acque meteoriche dalla montagna soprastante, rifiniture ornamentali nella casa approntate in lastre lavorate di pietra per i portali ad architrave, la bifora superstita a monte, il grande camino dell'abitazione; infine, la esecuzione a breve scarto di tempo, di un raddoppio di volumi a est, completamente destinato a stalle e fienile. Il rustico della prima fase è andato perso: forse era in legno, nell'area a ovest che circonda la corte coperta, là dove più tardi furono aggiunti altri volumi per ulteriori stalle e fienili. La casa dei Reyneri si aggiunse forse tardi ad una decina di case a vela che paiono più datate, già esistenti nella ruata; forse per questo motivo fu inserita nel limite inferiore dell'agglomerato, privo di visibilità paesaggistica e chiusa entro un avvallamento stretto; sfugge il motivo per cui fu costruita da una famiglia di possidenti, le cui fortune nel XVI secolo resero titolari della borgata e sindaci effettivi dell'intera Marmora (Figg. 9a, b, d).

Nello stesso secolo in cui alla ruata dei Reyneri v'era il luogo delle assemblee, il *locus iuris*, e le case di quanti possedevano le migliori terre di Marmora²⁸ e, poco distante, la chiesa parrocchiale, la più raccolta ruata Verneti aveva già assunto denominazione dalla famiglia la cui casa-torre domina quello che era allora lo spiazzo centrale del forno e della cappella²⁹. Inutile descrivere ancora i particolari costruttivi che rimandano sempre alla medesima fase edilizia, latamente inseribile nella prima metà del XVI secolo, con eguale cura esecutiva e decorazioni in lastre di pietra lavorate; qui si deve puntualizzare l'impostazione di una pianta a doppio quadrato, e il suo ampliamento verso nord, arricchito da preziose cornici lapidee per porte e finestre, la presenza dei portali gemelli nell'unico piano abitazione, forse allestiti per due nuclei familiari (Fig. 10).

Ai più notevoli esemplari rimasti nelle 'ville' d'alta montagna può essere utilmente confrontata una delle poche case a torre presenti alle quote più basse: la casa Casana di S. Damiano, per constatare come la tecnica a sovrapposizione semplice di ambienti fosse declinabile -condizioni climatiche permettendo- con funzioni e valori estetici assai diversi (Fig. 11).

Casana era frazione di S. Damiano, feudo dei signori di S. Damiano, da cui trasse il predicato un ramo della famiglia nel XVI secolo³⁰; da molto tempo è anche il nome di una delle

²⁶ La stalla attuale poggia su un livello o due di sostruzioni; sebbene inaccessibili, lasciano emergere la vera di pozzo che pesca nella sorgente, penso utilizzata fin dalla fase di impianto. È possibile che uno di tali livelli fosse usato come ricovero di ovini, al pari del vano corrispondente al volume di casa aggiunto nel XVI secolo.

²⁷ Un solaio di soli 50 metri quadri non pare sufficiente al ricovero dei fieni di una invernata; d'altra parte la posizione della casa, staccata dalla parete a monte, rendeva impossibile l'accesso a quella quota.

²⁸ Nella *Misura generale del Territorio* eseguita nel 1700, risultano comprese nelle pertinenze di Reyneri ben 100 giornate di "campo di prima qualità" delle 133 esistenti sull'intero territorio comunale e 20 giornate delle 54 giornate di "prato di prima qualità". Archivio storico Comunale di Marmora.

²⁹ Nei secoli indicati, la strada proveniente dal ponte sul Marmora verso Brieis e le ruote superiori, transitava per la ruata Verneti nell'attuale corte dei Ceaglio, a fianco del forno comune, quindi di fronte alla cappella e alla casa-torre dei Verneti; poi piegava sul fianco nord di quella, davanti al ricco portale doppio d'ingresso. Così almeno secondo il rilevamento della valle effettuato dai cartografi di Stato, coordinati da Gio. Battista Sottis, a fini militari a metà '700. AST Corte, *Carte topografiche per A e B*, Piemonte 20.

³⁰ Negli Ordinati di Dronerò dell'anno 1577 i Casana sono detti "ex nobilibus domus S. Damiani". Clotilde GENTILE *Araldica saluzzese. Il Medioevo*, Cuneo 2004, p. 68.

strade principali del borgo, su cui affaccia la casa appartenuta alla famiglia. Appoggiata fra la strada in dislivello di uno stretto costone roccioso e il ripido fianco che scende al rio Pagliero, la costruzione consta di tre livelli sopra la quota di strada, accessibili da una porta principale sollevata su breve scala, e un quarto seminterrato a cui si scende da una porta minore affiancata alla precedente e dotata di scala interna. Quand'anche il piano stradale sia più alto che non l'antico, i due ingressi sembrano impostati in origine a quote sfalsate rispetto a quello, per un valore particolare dato all'interrato: troppo alto per servire da ricovero animali, congruo invece alla vinificazione, quanto al deposito di vini, o altre merci. Pur essendo stato duplicato il volume originario della casa verso il torrente fin dal XVII, o XVIII secolo, e ripasmati gli interni ad uso diverso, rimane palese l'intenzione dei Casana a realizzare un'abitazione con qualche pretesa di palazzo; lo dimostrano non solo l'assenza di stalla e fienile, ma le rifiniture: l'ornato dell'unica bifora rimasta in facciata in accordo alla ricercata policromia di cantonali e cornici in blocchi rifilati di pietra verde e grigia; infine la cura delle finiture d'interni: dal camino alle mensole a ricciolo dei solai. La struttura del palazzetto Casana apre nuove prospettive circa l'impiego della struttura a torre in pietra: non tanto in relazione all'evolversi cronologico del tipo, né alle condizioni climatiche, assai diverse dai 1515 metri del Castellar di Celle ai 753 di S. Damiano; quanto piuttosto alla versatilità con cui rispose a modelli economici diversi dell'azienda familiare. I Casana in esame non ebbero certo interessi alla produzione agraria, almeno in quella casa; in quanto appartenenti al clan nobiliare dei Berardi di S. Damiano, avevano probabilmente una casa avita in Casana, ma sembra più plausibile pensare la loro residenza effettiva nell'edificio di cui parliamo, improntato ai parametri della casa da nobile di metà '400. Ciò nonostante, essa potrebbe essere stata lasciata presto perché, dopo una prima attestazione del nobile *Anthonius Polotus Casana* nel catasto di Dronero del 1536, quale semplice proprietario in allodio di un terreno³¹, i suoi discendenti si radicarono in Dronero e lì ricoprono incarichi pubblici di prestigio³². A S. Damiano il solo legame noto con la casa-torre fu a lungo la concessione dei redditi sul forno, probabile residuo dei diritti feudali del casato. Dove fosse quel forno non è noto, non credo presso la casa; ma l'uno e l'altra erano espressioni del privilegio che i Casana detenevano nel borgo di San Damiano anche dopo il trasferimento a Dronero; poco oltre, da lì a Saluzzo; infine a Torino, dove giunsero ormai come banchieri, nel XVII secolo.

Se per loro, la costruzione della elegante casa a torre può essere interpretata come emblema di famiglia signorile antica³³, fattasi tributaria dei più potenti marchesi di Saluzzo, per le case a torre dell'alta valle una tale ragione non pare valida, dal momento che tutta l'area era tenuta dai marchesi in gestione diretta e sotto condizione di mai infeudarla. Mentre in San Damiano si stratificarono i segni della famiglia feudale nelle abitazioni e nelle opere pubbliche, sulle Terre Alte mancano, fino alle infeudazioni sabaude di, inizio XVII secolo, tracce documentate di signoria vassallatica: ufficialmente tutta l'amministrazione

³¹ Probabilmente feudale, visto che non pagava tassa di registro. Roberto OLIVERO, *La Confraternita del Gonfalone di Dronero*, Società di Studi Storici Archeologici e Artistici della Provincia di Cuneo, Cuneo 2000, p. 55.

³² Amedeo Casana è segnalato come rappresentanti della Comunità presso il governo a Saluzzo nel 1566 e in 1567 (MANUEL DI SAN GIOVANNI, *Memorie* cit., II, pp 301, 404); dopo l'annessione al ducato sabaudo, i Casana furono tra le famiglie delle Fraternità cattoliche che presero il potere nell'amministrazione locale forzando i protestanti all'esilio o all'abiura (*L'annessione sabauda del Marchesato di Saluzzo. Tra dissidenza religiosa e ortodossia cattolica. Secc. XVI-XVIII*, a cura di Marco Fratini, Atti del XLI congresso di studi sulla Riforma (1-2 sett 2001), Torino 2004, p. 290).

³³ Pur dopo essersi reso tributario dei marchesi di Saluzzo, il clan dei Berardi mantenne importanti diritti feudali e patrimonio immobiliare.

del territorio viene riferita come espressione delle comunità, approvata dal governo marchionale.

La sostanziale dispersione dei depositi archivistici di quell'area e l'assenza di una letteratura di carattere storico, impone che l'indagine ricorra alle espressioni della cultura materiale e della storia demografica, per dare un qualche spessore a documenti del tutto disomogenei.

La breve durata della casa a torre mairana

Poiché nessun riferimento diretto è rimasto circa le costruzioni di cui ci occupiamo, qualsiasi ipotesi cronologica deve essere costruita per analogia con i due soli edifici civili al momento datati nell'area: l'ospedale del Paschero di Stroppo realizzato su concessione del 1463³⁴ e la casa Clary di Sampeyre edificata nell'attigua valle Varaita, nel 1455³⁵ (Figg. 12, 14).

La facciata a vela del primo nobilita, su una piccola piazza, un complesso irregolare di vani, forse realizzati in tempi diversi, dovuto dalla interessata generosità di una famiglia locale³⁶, la seconda è una casa con facciata a vela, edificata come sede del vicario marchionale³⁷ lungo la via principale del paese che fu il centro amministrativo della media valle: ambedue devono alle bifore e alle facciate a vela la dignità di edificio pubblico³⁸, o almeno di qualità superiore.

Ai due edifici si accostano, in favore di datazione prossima, gran parte delle case alte sopra citate: per le murature in pietra a spacco, sbazzata e disposta in corsi regolari, l'accurata lavorazione dei cantonali e delle incorniciature di porte e finestre, i lunghi blocchi d'angolo rifilati, spesso formati con pietre di colore contrastante per incorniciare 'a bordo di tappeto' le due facciate a vela, o almeno quella verso strada. Uno degli indicatori costanti del censo di tali famiglie può ravvisarsi nei portali ad architrave su mensole sgusciate che si conservano ancora a decine, nelle case alte come in altre di più modesta impostazione. In quelli esistenti nell'ospedale di Stroppo troviamo la base cronologica di riferimento per questo modello e per l'altro concluso dalla ghiera a profilo semicircolare di conci a raggiera (Fig. 13). Enrico Lusso propone entrambi coevi alla fase di impianto dell'ospedale, a mio parere i secondi risentono di una tendenza classicista più consona ai primi decenni del XVI secolo³⁹; ciò non

³⁴ La concessione per l'ospedale di Caldano di Stroppo "per il ricovero dei poveri in Cristo": *Juspatronatus et fundatio hospitalis sanctorum apostolorum Petri et Pauli super finibus Stropi* (MANUEL DI SAN GIOVANNI, *Memorie* cit., III, doc 56, da Archivio arcivescovile di Torino, *Protocolli*, vol. 34, f. 360, 1463, 7 luglio); Enrico LUSO, *Caldano*, in *Atlante dell'edilizia* cit., scheda 30.

³⁵ Carlo Fedele SAVIO, *Saluzzo e i suoi vescovi (1475-1601)*, Saluzzo 1911, p. 168.

³⁶ Sui *de Agnetis* e la loro politica familiare incentrata in modo particolare sulle carriere ecclesiastiche: Ettore DAO, *La chiesa saluzzese fino alla costituzione della diocesi di Saluzzo (1511)*, Saluzzo 1963, pp. 247-248. Nella seconda metà del XV secolo la fondazione di cappelle e istituti caritativi da parte di laici divenne titolo preferenziale presso le curie ecclesiastiche.

³⁷ Enrico LUSO, *Prototipi, modelli e soluzioni costruttive nell'architettura della media e alta valle (secoli 15°-18°)*, in *Atlante dell'edilizia* cit., pp. 52-59.

³⁸ Sono a vela le facciate degli altri edifici di cui sono note le funzioni pubbliche in valle. Il cosiddetto "palazzo del marchese", ad Aceglie borgo, era probabilmente la 'casa bassa' dei Saluzzo nella piazza del comune; quindi edificio corrispondente per funzioni alla casa Clary. Troppo rifatta nei restauri del secolo scorso, non offre più alcun elemento di confronto certo. Sufficientemente leggibili rimangono invece la facciata della casa di Prazzo in cui si riuniva nel XV secolo il consiglio dei 12 comuni dell'alta valle e la casa con portico di Elva che Spirito Bruna chiedeva nel 1594 di liberare dalla consuetudine dei consigli comunali. Ettore DAO, *Elva. Le visite pastorali alla chiesa di Santa Maria dal 1431 al 1936*, Savigliano 1985, p. 12.

³⁹ Sono con arco a pieno centro in monolite, o in due pezzi, i portali della casa di Urzio che per dimensioni, apparecchio murario e finestre riquadrate, mi pare riferibile al XVI secolo, come i portali di Garino (96), quello della Casa Bruna di Elva, il portale laterale chiesa di Chiappera, il portale su piazza delle torri del Castellar di Celle.

toglie che ambedue i modelli siano stati replicati in tutto il '500 e nel '600, ribassando semmai l'arco di chiusura o ammettendo per economia, profili più sommari della pietra-architrave.

Tra le finestre emergono per dimensione quelle dei piani di abitazione: bifore con soprarco, o ancora monofore ad arco leggermente acuto ricavato in monolite; tutte con allestimento interno a sedili sui fianchi, comprese le monofore dei sottotetti⁴⁰. Diffuse le piccole buca-ture a taglio quadrato e doppia strombatura (Fig. 7), assenti del tutto le finestre a croce; alle bifore pare assegnato il massimo valore di rappresentatività esterna della casa (Figg. 12, 14). Da rilevare, le strette analogie fra le finestre a bifora dell'ospedale e di una delle torri del Castellar: ambedue formate con pietre di colori diversi in forte contrasto di bianco e verde, con inserimento di piccole fasce capitello ornate da un identico motivo a serpentina. Non solo repliche di un unico disegno compositivo, ma intagliate su materiale della stessa cava, forse lavorate dallo stesso lapicida. Il che permette di datare la torre maggiore di Castellar agli stessi anni dell'ospedale, cioè i Settanta del XV secolo.

Un cenno particolare richiede la presenza delle 'pietre verdi': dalla grana grossa del comune gneiss alla grana fine con colore intenso del marmo, costituiscono gli elementi di maggior pregio nella decorazione architettonica. La provenienza è comune, dalle cave di Acceglio⁴¹; la diffusione estesa al Saluzzese e alla Francia attraverso il colle Maurin⁴². Oltre che nelle due finestre citate se ne vedono blocchi rifilati e di dimensioni varie, a Elva, nel muro di recinzione della casa che dal XV al XVII secolo fu abitazione della famiglia dominante dei Bruna e *locus iuris* del comune (Fig. 6), e in un'opera di grande impegno quale è, nello stesso luogo, l'arco trasverso eretto nella chiesa parrocchiale per incorniciare l'abside ampliata verso gli anni settanta del XV secolo⁴³. Si direbbe che perimetrazione della corte di casa Bruna, arcone e muri del presbiterio nuovo della chiesa, nonché gli affreschi che ne ricoprono interamente l'interno, si debbano tutti al parroco di quegli anni: quel Giovanni Bruna che è ritenuto il probabile committente degli affreschi al pittore marchionale Hans Clemer. Un tale impegno finanziario non si giustifica senza un progetto familiare di rappresentazione sociale, in vista di ulteriori affermazioni pubbliche, ma nello stesso tempo illustra la condizione notevolmente agiata che i Bruna avevano raggiunto attraverso il notariato e la pratica, o gestione diretta, di miniere del marchesato⁴⁴.

⁴⁰ Nei terreni a forte pendenza questi sottotetti 'vivi', raggiungono i 5-6 metri di altezza al colmo, e sono accessibili direttamente dalla via a monte, attraverso passi carrai. Sono a tutti gli effetti fienili, o depositi di provviste, fin dalla fase d'impianto della costruzione e la monofora al capo opposto all'ingresso è funzionale alla loro area-zione. Diversa la condizione del sottotetto nella casa 'del delegato' di Preit, dove il ponte volante che consente l'accesso ai carri rappresenta una aggiunta posteriore, funzionale ad una conversione d'uso che prima non c'era; così come non era prevista in altri edifici di carattere pubblico, quali la casa comunale di Prazzo, quella del marchese di Acceglio, la citata abitazione dei Casana a S. Damiano.

⁴¹ In valle Vermenagna le pietre verdi sono largamente impiegate nelle chiese di S. Margherita di Casteldelfino, nelle chiese di Sampyre e per fasce-capitello di chiese e case; le si dicono provenienti dalle cave di Bellino che sfruttavano lo stesso filone coltivato più a sud, dagli Acceglesi.

⁴² Le cave si trovano sopra la ruata Borgia; i Francesi denominano questo marmo come *Vert Mauri*. Per un quadro generale: Teresa MANGIONE, *Allume, vetriolo e ferro: attività minerarie e metallurgiche nel marchesato di Saluzzo (secoli XIV-XVI)*, in *Miniere fucine e metallurgia nel Piemonte medievale e moderno*, Convegno di Rocca de' Baldi (12 dicembre 1999), Rocca de' Baldi 1999, pp. 79-101.

⁴³ In assenza di documentazione diretta fanno fede il verbale della visita Tornabuoni del 1533, da cui si ricava che l'aula era ancora priva dell'attuale presbiterio, e dallo stile degli affreschi di chi precedette il Clemer, assegnati agli anni Settanta-Ottanta del '400. DAO, *Elva. Le visite* cit.; Giovanna GALANTE GARRONE, *Gli affreschi della Parrocchiale di Elva*, in *Hans Clemer il Maestro d'Elva*, a cura di Eadem e Elena Ragusa, Savigliano 2002, pp. 71-98.

⁴⁴ *Petrus Bruna notarius publicus de Elva* redige nel 1549 il verbale di denuncia dei beni tenuti in enfiteusi dalla

Estendendo l'ambito di confronto dall'architettura civile alla religiosa, gli elementi indiretti di datazione non fanno che confermare la seconda metà del XV secolo come una fase di intenso fervore edilizio nella valle e nei dintorni⁴⁵. Per le tecniche costruttive e l'uso dei grandi blocchi di pietra tagliata ad uso decorativo possiamo fare riferimento ad un discreto numero di chiese ricostruite in basso medioevo. Le fonti riferite alla chiesa parrocchiale di Sampeyre, riedificata a partire dal 1462, suggeriscono comunanza di maestranze con il cantiere di ampliamento della chiesa di Elva: vi si ritrovano le ricche ghiere mistilinee dei portali dal disegno arcaizzante, l'impiego della pietra verde in punti specifici di interno ed esterno⁴⁶, il fonte battesimale riferibile ai modi dei fratelli Zabreri (o Chiabreri di Sampeyre) datato 1482, il ciclo di affreschi dei Biazaci concluso entro il 1470. Analoghi tempi e modi costruttivi sono ravvisabili nella chiesa nuova di Casteldefino appartenente allora all'area degli Escarton francesi⁴⁷, come nella più semplice cappella del Villar di Sampeyre, forse ricostruita qualche decennio più tardi. La nuova abside piatta della parrocchia di S. Michele di Prazzo, era stata conclusa entro fine '400 con disegno del tutto simile a quelle di Santa Maria di Elva; le cappelle laterali e capocroce della parrocchia dei SS. Giorgio e Massimo di Marmora sono di poco successive alla metà del XV e, lì vicino, la cappella di S. Sebastiano era finita nel 1450 (appunti x chiese) con gli affreschi dei Baleison. Tutte sono completate da decorazioni in bassorilievo sia esterne che interne, pareti intere di presbiterio affrescate, pale d'altare di autori importanti, racchiuse da cornici ricche di intagli a foglia d'oro. Suggestioni che non vanno dimenticate nel pensare ad interni di abitazioni altrettanto ricche di funzionari, di ecclesiastici e delle loro famiglie, anche se ci troviamo di fronte alla dispersione totale di arredi e ornati di casa.

Nelle murature di chiese ed edifici religiosi, più conservati che non i civili, si vedono giustapposti in spazi anche ridotti, tecniche costruttive di fasi diverse, materiali e *spolia*, che travalicano ampiamente la fase delle nostre case alte: parti di XIV secolo e anche tardo XIII, sono riconoscibili in lacerti di muratura così come in pezzi di sculture reimpiegati.

comunità e da privati (AST Corte, *Marchesato di Saluzzo*, Protocolli dei segretari marchionali, vol 8a, Minutario di Giovanni Ferrand, f. 641). Nel verbale di consegna, stilato per il comune in quello stesso anno dal notaio Antonio Viviani, compaiono ancora Pietro Bruna come procuratore di un compaesano e i fratelli Isaia e Giovanni Bruna fra i concessionari degli otto mulini esistenti sul territorio di Elva (Ivi, Protocolli dei segretari marchionali, vol 8b, Giovanni Ferrand, f.299). Questo Isaia Bruna è la medesima persona (*magister Isaac Brune notarius de Elva*) cui si riferisce il documento, trovato da Rinaldo Comba, che negli anni settanta del XV secolo lo qualificava come esperto, per rimettere in attività la miniera a Bellino (Teresa MANGIONE, *I committenti*, in *Hans Clesmer* cit., p. 21).

⁴⁵ Fra le molte iniziative: a Pagliero sono datate al XV secolo le tre crociere con cordone tondo e chiave di volta; la cappella di S. Pietro a Macra ha volta a crociera costolonata e i famosi affreschi della 'Danza macabra' nello zoccolo con testo in lingua d'Oc; nel S. Salvatore di Macra il presbiterio attuale era la chiesa di XII secolo, con affreschi di inizio XV. A Celle Macra la parrocchia è ricostruzione del XVIII come quella di Acceglio e in parte quella di Marmora, ma la cappella di S. Sebastiano, isolata al Chiotto, fu affrescata completamente all'interno entro il 1484 da Giovanni Baleison; a Elva in verso il 1480-90 fu aggiunto e affrescato il nuovo presbiterio e allestite altre cappelle dentro e fuori la chiesa; nella parrocchia di Marmora si registra un ampliamento nello stesso periodo con affreschi e fonte battesimale del tipo Zabreri; la cappella dei ss Sebastiano e Fabiano pare sia stata eretta nel 1450 dalla comunità, ed eseguiti gli affreschi Baleison.

⁴⁶ Nella consueta fascia-capitello del portale il motivo dei girali di vite ridotti a serpentina con mini grappoli replica il disegno noto, qui con ondulazione più lenta e plastica più vigorosa.

⁴⁷ Cinque 'comuni di valle' (Briançon, Queyras, Casteldefino, Oulx, Prigelato) componevano l'*Escarton Briançonnais*: federazione di 51 centri formatasi nel corso del XIII secolo e riconosciuta da Umberto II Delfino nel 1343 attraverso la *Grand Chartre*. Dei due escartons (quarti) cisalpini, quello di Casteldefino comprendeva Bellino, Chianale e Pontechianale; quello di Oulx si estendeva a tutta la valle di Prigelato fino a Meana in basso. Sebbene l'autonomia reale degli *Escartons* abbia goduto di vita effimera, per le pressioni di Regno di Francia e dei duchi di Savoia, le norme di vita dettate dalla *Grande Chartre* regolarono i rapporti interni all'area fino alla soppressione,

Tanto basta per accertare che le chiese erano costruite in pietra, con modeste dimensioni, prima che lo fossero le case; che per maggior capacità delle maestranze, o per il prestigio dell'età alta, le bozze, piccole o grandi che siano, erano legate con maggior cura anche se irregolari nella forma. A questo si aggiunga che nella fase ultima di storia del marchesato saluzzese di tardo XV secolo, l'apparecchio murario appare standardizzato (Elva, S. Michele, Marmora), nei materiali, nella lavorazione, nel taglio e nelle forme dei pezzi speciali. Come se una fase edilizia particolarmente fiorente avesse prodotto centri manifatturieri di prefabbricati edilizi speciali.

Il continuo rimando di soluzioni tecniche dall'un cantiere all'altro e la concomitanza dei cantieri induce a ipotizzare un ristretto numero di imprese impegnato in quei decenni nella realizzazione di edifici religiosi e di abitazioni civili di particolare pregio; penso che in alcuni casi almeno abbiano eseguito gli uni e gli altri per gli stessi committenti, o almeno per un ristretto numero di famiglie di censo e cultura superiori alla media.

Sulle Alpi Liguri è stata studiata la cosiddetta "casa delle anime" in Val Fontanabuona (GE)⁴⁸ dove sistema costruttivo e cornici delle numerose bucaure sembrano appartenere alla medesima cultura. Edificata su un sito lavorato a terrazzamenti che consentì la distribuzione degli accessi ai tre piani secondo la disposizione sfalsata adottata anche nelle nostre valli e ugualmente incorniciati da portali litici ad architrave su mensole, sia quelli ipotizzati risalenti alla fase di impianto, collocata tra fine XV e primi XVI secolo, sia quelli eseguiti nell'ampliamento del secolo successivo. Alcuni aspetti di carattere antropologico danno ragione delle qualità rilevabili nel manufatto. Il primo è che ne fu committente una famiglia, i Boitano, censita nel 1578 come dedita al banditismo; sistemata da poco in Acqui, ma già in urto frontale con la famiglia allora dominante; il secondo concerne la forma: riconducibile ad un cubo di m. 10,50 per lato su cui occorrerà tornare anche per le case della valle Maira.

Verso le Alpi svizzere, studi relativi all'alto Canavese fanno rilevare una certa concentrazione di 'case forti': nelle valli dell'Orco al di sopra di Cuorgnè. Lì, portali e finestre assunsero forme simili alle nostre in edifici a torre che nulla hanno di forte, anche se la letteratura romantica ha preferito a lungo definirli 'castelli'⁴⁹ grazie ad alcuni che sono ricostruiti su rovine di castelli, come la casa di Pertia⁵⁰; ma nella quasi totalità, confortano solo l'ipotesi di una cultura della casa in pietra estesa con grande successo, tra metà XV e tutto il XVI secolo, a tutto l'arco alpino occidentale.

Non è di grande rilievo che in alto Canavese nei muri d'ambito compaiano, a differenza di altri, tratti di filari a spina-pesce quando si rivelano poi solo tamponature del filo solai, né che gli architravi dei portali megalitici siano ritagliati come timpani triangolari; pare so-

nei patti di Utrecht.

⁴⁸ Agostino PESCE, *La "casa delle anime" ad Acqua di Lorsica in Val Fontanabuona (GE) Analisi archeologica*, in «Archeologia dell'architettura»IV, 1999, pp. 181-193.

⁴⁹ Elisa MONGIANO, *Il segretario ducale Ubertino Marrucchi e la "Descriptio status Ponti et valium"*, in «Bollettino SPABA», n.s. XLII, 1988, pp. 73-101; Micaela VIGLINO DAVICO, *Le valli di Pont. Lettura di un territorio dalle relazioni di visita del XVI e del XVIII secolo*, in «Bollettino SPABA», n.s. XLII, 1988, pp. 57-71; EAD., *Case forti montane nell'alto Canavese. Quale futuro?*, Lions Club alto Canavese, 1993.

⁵⁰ Scomparso da secoli il castello che Pietro Azario descriveva con iperbole "in capite Vallis superioris Soanæ mirabili casu erectum (...) eius fabrica per milliaria in ripa excelsa et in medio rupis fit introitus; et est turris transitum et introitus castris habens", era un castello-recinto entro cui "gens illius vallis quæ vult salva, ea in dicto castro reponit". In suo luogo, nel 1560, esisteva già la casa attuale: "murata cum curtibus et domo una ab igne, aque et cum suis partibus solere cum una truina" affiancata da "bovine unum cum suo stabullo" tenuta da un familiare dei conti di Valperga. M. CIMA, M. CORINO, F. FACTA, D. MIDALI, *Archeologia degli insediamenti sparsi in Valle Orco*, 1986, pp. 141-180; A. PAVIOLO, *Una casaforte nella montagna canavesana: il "castello di Per-*

stanziale la conclusione cui portano i pur pochissimi documenti disponibili, che include tutti quei manufatti in una fase della storia insediativa di secondo Quattrocento, e indica quali costruttori di case a torre piccoli vassalli dei Valperga o dei San Martino, e borghesi (nobilitati?), ad uso di proprietà terriere ragguardevoli per estensione e livello produttivo⁵¹. D'altra parte cosa potrebbero difendere torri molto alte, ma ricche di grandi finestre e circondate ad ogni piano da balconate di legno? Edifici come il Gran Betun di Servino, o Torre Pietra, fanno pensare alle esigenze di essiccazione nelle logge avvolgenti, cioè ad anni ormai prossimi alla 'piccola glaciazione' di fine XVI secolo (Fig. 17).

Sarebbe dunque fuori luogo considerare l'architettura della valle Maira come esito di un sentimento d'arte innata della comunità, o tentare di ricondurla alla radice etnica della cultura occitana. Il substrato antropologico occitano non ha prodotto case di questo genere nelle altre valli vicine di lingua d'Oc⁵², mentre rimangono in numero apprezzabile in val di Susa alle quote inferiori, o nelle citate valli dell'Orco, che a quella cultura sono estranee. Il passaggio dei modelli è avvenuto quindi secondo opportunità di genere diverso: proposti certo dalle maestranze itineranti; ostacolato da generi di vita diversi, da materiali, o condizioni climatiche non opportuni.

Rimangono ancora da indagare le peculiarità di almeno una sessantina di famiglie che in Val Maira eressero le alte case mentre attorno a loro si viveva ancora negli edifici in *blokbau* o *colombage*; così come le ragioni che indussero generazioni successive, in XVII secolo, a preferire invece la soluzione francese della casa con atrio interno, oppure le 'case doppie' con grandi fienili sovrapposti. Fra le più banali, eppure essenziali, rimane il condizionamento oggettivo delle pietre da costruzione, che in Valle Stura ad esempio, sono troppo friabili ed hanno perciò prodotto edifici non sviluppati in altezza e preferibilmente coperti in paglia fino alla metà del secolo scorso⁵³; ma se tentiamo di leggere l'abitazione come esito materiale di un modo di vivere (le leggi, le idee, l'economia), vale la pena approfondire i caratteri della società da cui provengono i committenti. Anche accennando a un fondamento, davvero particolare, gettato qualche secolo prima.

L'Universitas vallis Mairane a ripo Brexino supra

In rapporto al quadro istituzionale fu determinante, per il modello di vita, l'affermarsi, prima della metà del XIII secolo, del sistema amministrativo federato in 'comunità di valle'; perché essa fu in grado di confrontarsi con le signorie di nuova formazione, ottenendo il mantenimento di alcune libertà fondamentali⁵⁴: piena disponibilità pubblica dei *communia*, libertà di transito e di transumanza in tutte le terre del Marchesato di Saluzzo, autonomia amministrativa interna ed esenzione dalle prestazioni militari fuori della valle⁵⁵.

tica", S. Giorgio Canavese, 1992.

⁵¹ VIGLINO DAVICO, *Case forti* cit., p. 27-28.

⁵² A sud della Valle Maira, a partire dall'entroterra ligure: le valli Corsalia, Ellero, Pesio, Gesso, Vermenagna, Stura; a nord: le valli Varaita, Po, Pellice, Chisone, di Oulx.

⁵³ *La valle Stura e le altre valli confluenti*, a cura di Lorenzo Mamino e Roberto Olivero, Vicoforte Mondovì 2013, (Atlante dell'edilizia montana nelle alte valli del Cuneese, VI).

⁵⁴ Paola GUGLIELMOTTI, *Comunità di villaggio e comunità di valle nelle Alpi Occidentali dei secoli XII-XIII*, in *Le Alpi medievali nello sviluppo delle ragioni contermini* a cura di Gian Maria Varanini, (GISEM 17), Napoli 2004, pp. 3-16; Paolo GRILLO, *Comunità di valle e comunità di villaggio nelle Alpi occidentali: lo stato delle ricerche*, in *Uomini risorse comunità delle Alpi Occidentali (metà XII-metà XVI secolo)* a cura di L. Berardo e R. Comba, Cuneo 2007, pp. 32-35. Da ultimo, con una ampia e puntuale Introduzione alla edizione del *corpus* legislativo e dei più importanti documenti dell'alta valle: *Gli Statuti della Valle Maira* cit., cui faremo continuo riferimento.

⁵⁵ Le condizioni fissate con i Busca e quelle più dettagliate pattuite con i Saluzzo dal 1254 in poi, furono allegate

Solo dopo la conquista sabauda del 1588, le 'libertà' vennero cassate dal duca Carlo Emanuele I e fattivamente contrastate attraverso il frazionamento in feudi del territorio. Dal testo delle antiche prerogative interessa qui appuntare alcuni aspetti, non prettamente politici, ma in quanto indicatori sociali. La singolarità del territorio che ci interessa e la forza contrattuale dei suoi rappresentanti emergono nei successi acquisiti attraverso la contrattazione politica con i signori, nell'esatto linguaggio dei notai marchionali che ne trascrissero gli esiti. Possiamo constatare che il verbale dei patti del 1254 era rivolto *omnibus hominibus tam dominis feudatis quam aliis hominibus* della intera valle, mentre tutti quelli successivi al 1329 interessarono solo i 12 comuni della valle superiore⁵⁶. Il rigore legale che indirizza da allora ogni variante del pacchetto di regole agli *hominibus communibus et universitatibus totius vallis Mairane a Ripo Beixino superius* segnala la scomparsa di una categoria e lascia intendere, di fronte ad una gestione compiutamente comunale dell'area, la scomparsa -o sancita assenza- di feudatari nella valle superiore⁵⁷, riconoscendo solo *homines* che con i marchesi mantenevano rapporti personali di subordinazione. Dunque i 12 comuni situati al di sopra del Rio Bressino (nel comune di Lottulo) dipesero in gestione diretta dai marchesi, con le tassazioni pattuite e la sola alta giustizia gestita periodicamente dal podestà di Dronero, presso la curia di Acceglio. Di *domini feudati* non si parlerà più, in vigore di una libertà acquisita indistintamente da tutti gli *homines* e dei diritti divenuti comuni a tutti i nativi possessori di beni⁵⁸.

A questo proposito, la risoluzione proposta da Gullino di una società di carattere pienamente feudale credo vada temperata dalla presenza di questi *homines*, i quali anteposti nel documento alle loro stesse comunità, si possono ipotizzare come referenti principali dell'organizzazione di difesa -sarebbero loro i *milites* delle milizie paesane⁵⁹-, oppure beneficiari delle enfiteusi degli impianti idraulici⁶⁰, delle cave di pietra e minerali⁶¹. In sintesi, possessori di diritti antichi, mediati con i nuovi signori, oppure *homines novi* emersi per spirito imprenditoriale nel notariato, o nella mercatura.

Altri documenti solenni di Libertà, o Franchigie, furono rilasciati nel XIV secolo a federazioni di villaggi lungo tutto l'arco alpino; tutti esprimono il linguaggio politico maturato nelle società di tipo comunale, o addirittura tradizioni di libertà precedenti: il riferimento alle classi vi rimane sfumato nei termini, ma radicato nella realtà. Tale è la *Grande Chartre des libertés briançonnaises*, che coinvolse l'attigua Castellata della alta Valle Varaita, rilasciata da Umberto II Delfino nel 1343, ai 51 comuni che in circa mezzo secolo si erano

nell'antefatto della *franchisia magna* rilasciata da questi ultimi nel 1475. Per trascrizione e lettura critica si rimanda a *Gli Statuti* cit., doc. IX, pp. 235-346. Fin dal 1254 la valle Maira è rappresentata da tre amministrazioni distinte, ma facenti capo ancora alla pieve di Dronero: l'inferiore e la media dal podestà marchionale di Dronero, l'alta valle da cinque 'eletti' delle 12 comunità unite in federazione come unico comune di valle. Percorso politico che presenta caratteristiche analoghe a quello delle popolazioni rurali del Briançonnais e dell'Alta valle Varaita, al di là delle montagne che cingono la val Maira, a quelle delle valli Germanasca, Oux e Sesia, nonché dalle comunità Walser chiamate a coltivare le alte valli di Gressoney. Estintasi la dinastia dei Saluzzo nel 1548, le Libertà dell'Alta Valle furono confermate dai re di Francia.

⁵⁶ Si deve tenere conto tuttavia che solo gli atti politici della Valle Maira superiore sono noti, perché pubblicati dagli ultimi Eletti dei 12 comuni assieme agli Statuti, in una sorta di *liber iurium* del comune di valle che in quel momento veniva soppresso. L'edizione a stampa del 1610 fu curata da loro.

⁵⁷ Al momento nulla conosciamo di una eventuale classe nobiliare radicata sull'area nei secoli precedenti.

⁵⁸ Negli Statuti viene affermata la tutela dei soli *homines Mairane*. Vedi *Gli Statuti* cit., cap. 22, p. 86.

⁵⁹ *Ibidem*, cap. 229, p. 130.

⁶⁰ L'uso delle acque, concesso in enfiteusi dai Marchesi, emerge solo sul limite temporale della signoria: quando il segretario marchionale Ferrand fu incaricato di raccogliere tutte le denunce, private e pubbliche, di concessione. Tutto in ASTCorte, *Saluzzo marchesato*, Protocolli, voll 8a e 8b.

⁶¹ Oltre alla miniera di Bellino di cui era esperto Isaia Bruna (vedi nota 45), altra di ferro è documentata nel 1455

aggregati in cinque Escartons: con ampi margini di autonomia e riconoscimento giuridico di tutti gli abitanti quali “uomini liberi, franchi, borghesi”⁶². Al medesimo concetto di libertà facevano riferimento atti e statuti delle *Universitates* valesiane, rivolti a *omnes homines vallis Sicide* indistintamente, fin dai primissimi anni del XIII secolo⁶³.

Clausola costante dei patti fu lo stato di neutralità espresso materialmente nell'assenza di fortificazioni sul territorio e l'ammissione di chiamata alle armi degli abitanti esclusivamente per la chiusura di passi e strade ad un esercito invasore.

In Valle Maira non esiste in effetti, memoria di alcun apprestamento difensivo⁶⁴: i confini erano costituiti dal limite superiore degli alpeggi, dalle rocce nude dalle creste delle montagne; l'inferiore era segnato dalla gola allo sbocco del rio Bressino nel Maira e, quanto a fortificazioni, fino al secondo '400, non esisteva nemmeno il castello marchionale di Acciglio⁶⁵. L'ingerenza esterna fu contrastata al punto da contingentare persino gli ingressi in valle dei funzionari marchionali e del loro seguito; né la strada di valle fu mai interessata dal transito commerciale in misura tale da richiedere servizi per viaggiatori - l'ospedale di Stroppio è l'eccezione- e mercati nei borghi di strada. La presunzione degli abitanti a difendersi da soli dentro la valle⁶⁶, la ferma opposizione a dividere con stranieri le terre, la consuetudine a commerciare attraverso i colli del Maurin e Sautron⁶⁷, fa pensare ad una comunanza linguistica e culturale con l'oltralpe, vincente su tutti i lacci che la storia politica costruì verso il Piemonte. Gli statuti d'altra parte non davano fiato al mercato: disponendo che non si tenessero in casa scorte eccedenti il consumo familiare, né si producessero grani e ortaglie oltre quella necessità⁶⁸, quasi che tutto l'impegno produttivo dovesse venire focalizzato su attività di trasformazione e vendita delle risorse naturali.

nella montagna fra Canosio e Marmora (ASTCorte, *Saluzzo marchesato*, Materie economiche, miniere, m. 5, n. 1).

⁶² «Que tous, sans exception, seront désormais tenus et considérés comme des hommes-libres, francs et bourgeois. Ils rendront hommage au dauphin en baisant son anneau ou la paume supérieure de sa main comme le font des hommes francs et libres, et non plus les deux pouces comme le font les roturiers et manants de ce temps.» La gran Chartre *des libertés briannonnaises*, cap. 35. Circa le condizioni che portarono le 'libertà' su gran parte dell'arco alpino: Paul GUICHONNET (ed.), *Histoire et civilisations des Alpes*, Lausanne, 1980, I, pp. 239-244.

⁶³ *Statuti della Valsesia del sec. XIV. Valsesia Borgosesia Crevola Quarona*, a cura di C.G. Mor, Milano, 1932; Andrea DEGRANDI, *Le parole della politica nella coscienza delle comunità valesiane (secoli XII e XIII)*, in *Borgo franco di Sesò 1247-1997, I tempi lunghi del territorio medievale di Borgosesia*, a cura di Germana Gandino, Giuseppe Sergi, Franca Tonella Regis, Torino 1999, pp. 53-63. Per singolari parallelismi legislativi con i patti fiammazzi del 1111 si rimanda a CHIOCCETTI Valentino e Giuseppe, *La componente arimannica della comunità generale di Fiemme*, in *Atti Accademia degli Agiati*, a. 224-225, s.VI, v.14-15 (A), pp. 5-35; per la nascita della confederazione svizzera: 1291. *La "Pace del Monte Rosa" nell'età della rinascita degli Stati alpini*. Atti del IX Convegno internazionale di studi Walser. a cura di Enrico Rizzi, Macugnaga, (12-13 luglio 1991).

⁶⁴ Solo indirettamente gli Statuti tratteggiano la conclusione che invece si vede ben definita negli stessi anni da un capo degli statuti di Valsesia: “Nemo presumat facere aliquam fortalitiam, nec castrum in Valle Suicida in monte, nec in plano sine licentia totius comunis dicte Vallis.” in *Statuta Curiae Superioris Vallis Siccidae*, Varallo 1624, cap 50.

⁶⁵ Documentato solo dal 1594, esisteva nel 1515 quando vi si rinchiuse la marchesa vedova Margherita di Foix in attesa degli aiuti francesi. (MANUEL DI SAN GIOVANNI, *Memorie cit.*, I, p. 249; II, pp. 129-138), è ritenuto costruzione degli anni di Ludovico II.

⁶⁶ Smentita ad ogni occorrenza: con gli Angiò (1313) patteggiarono prima che arrivassero le truppe (ASTCorte, *Saluzzo marchesato*, cat /, m.1); ai Savoia si opposero strenuamente alla Porta del Rio Bressino e poi trasformando in fortini due chiese: la cappella dell'Alma e una delle chiese di Stroppio dentro la valle; ma inutilmente. Negli statuti del 1396 era stabilito che per la difesa, al *crida foras* dato per voce *preconis*, suono di campane o di corno, dovevano rispondere gli uomini, *quilibet de Mairana* dai 18 ai 70 anni (*Gli Statuti cit.*, cap. 229, p. 130). Doveva esistere una organizzazione permanente, strutturata in tre corpi: *pedites, milites, signiferi sive bandaire-rii furmarum sive acierum et comitatum dicte vallis*.

⁶⁷ Rinaldo COMBA, *Per una storia economica del Piemonte medievale: strade e mercati dell'area sud-occidentale*, (vol 191 di Biblioteca Storica Subalpina), Torino 1984, pp. 64-70.

Le forme assunte dall'insediamento risentono quindi di una sostanziale indifferenza a progetti di difesa e alla concentrazione di uomini e case per eventuali recinti difesi; rimase preminente la contiguità tra terra e casa, la esigenza di percorsi stradali funzionali alle esigenze delle attività agro-pastorali o estrattive, la creazione di pochi punti di associazione per gli scambi e il mercato periodici. *Villae, villari, e ville vetule*, o ancora *ville e casalia*, sono i termini con cui gli Statuti del 1369 fissano per la prima volta, la graduatoria degli insediamenti, per consistenza e funzioni. Mancano significativamente indicazioni di *burgus*, e tantomeno di *urbs* o *civitas*; quell'assetto territoriale si è cristallizzato nelle stesse forme insediative corrispondenti alle attuali denominazioni di "borgate, ruate, sedi comunali, grange". Il paesaggio insediativo è proprio della società pastorale che gli statuti delineano come strutturata economicamente sulla accorta gestione delle aree di pascolo; a contorno le attività di tessitura di lane e canapa, estrazione di metalli.

In realtà gli allevatori, di ovini soprattutto, non sembra fossero molti⁶⁹ ma questi credo siano da considerare *in toto* allevatori di grosse greggi e possessori di terre. Lo si ricava dai conti delle taglie che il marchesato percepiva nel XVI secolo dove, su 796 lire complessive di entrate, la città di Saluzzo contribuiva per 120 lire, mentre le tre valli dei pascoli -Varaita, Maira e Valgrana- ne fornivano 100 ciascuna⁷⁰.

Un prezioso indizio sulla estensione di mercato che le attività di tali individui raggiungeva viene offerto dal contenuto di una obbligazione che Rinaldo Comba ha trovato negli archivi di Genova⁷¹. Vi si vedono coinvolti nel 1465, tre personaggi: Giovanni Antonio Elioni probabile figlio di Biagio nobile saluzzese, un Pietro Ainardi di Dronero a cui da Genova l'Elioni aveva dato mandato di acquistare alle fiere di Bersezio e di Acceglio 60 pecore, Bernardo Colombero di Marmora servo dell'Ellioni, uniti in una transazione illuminante circa le partite di giro che stanno alla base delle fortune familiari in valle. Un primo rilievo possibile riguarda il numero considerevole di animali che i pastori erano in grado di vendere alle fiere, pur trattenendo per sé le necessarie alla famiglia e alla produzione dei formaggi e, in conseguenza, su quanto si riducesse, dopo la vendita degli eccedenti dal gregge, lo spazio necessario al ricovero dei capi superstiti nelle stalle. Va notato che i sei mesi di neve dell'inverno alpino non consentivano l'uso del semplice recinto all'aperto; ma le stalle delle case 'medievali' della valle non hanno grandi dimensioni. Gli allevatori dovevano disporre dunque di altri ambienti esterni alla casa, che non si sono conservati; erano in legno come i fienili⁷²?

Altri indizi nascono dalla connessione dell'Ellioni con le pecore e con uno dei Colombero di Marmora. Degli Ellioni nulla si conosce prima del loro radicamento in Saluzzo a inizio '400, con servizio di corte e pratica costante della professione giuridica; solo Muletti li

⁶⁸ *Gli Statuti cit.*, cap. 165, p. 117.

⁶⁹ Secondo l'Intendente Brandizzo, tra ovini e bovini non sembra si eccedesse il numero delle persone. Su questo dato bisogna tenere conto che la dettagliata *Relazione* risale al 1753: molto oltre gli anni che stiamo trattando, tuttavia riferibile ad una fase di relativo benessere in cui esplose la ricostruzione edilizia in tutta la valle. *Relazione dell'intendente Brandizzo sulla provincia di Cuneo*, ns. in Biblioteca Reale Torino, *manoscritti*, Storia Patria 855.

⁷⁰ Giovanni EANDI, *Statistica della provincia di Saluzzo*. Appendice al secondo volume della statistica, Saluzzo 1836, p. 5.

⁷¹ Da: Luisa Clotilde GENTILE, *Ludovico I e il processo di definizione e chiusura dell'aristocrazia saluzzese. Note a margine del decreto del 20 agosto 1460*, in *Ludovico I marchese di Saluzzo. Un principe tra Francia e Italia (1416-1475)*, a cura di Rinaldo Comba, Cuneo 2003, p. 179.

⁷² Le costruzioni in *blockbau* di Elva documentate ancora da Luigi Massimo (*L'architettura della Val Maira*, Dronero 1993) erano le ultime tracce dei rustici di servizio alle abitazioni invernali; dei fienili formati di gabbie

collegò alla Valle Maira per un Eliono attestato nel 1264⁷³; ma posso aggiungere, pur senza ulteriori riscontri, che l'abitato più specificamente industrializzato di Elva era la ruata denominata dei Mulini Allioni (o Elioni) ancora oggi⁷⁴. Quanto agli altri due, il Pietro Ainaridi qui detto "di Dronero", potrebbe essere parente di quel Giacomo Ainaridi di Stroppa che compare fra i *sapientes capitulatores* degli statuti del 1396, quindi anche lui un uomo di legge. Infine il 'servo'; più che servo lo definirei amministratore o massaro, perché apparteneva a una delle famiglie più ricche di Marmora; forse era un allevatore di ovini che, come tutti gli altri, teneva greggi altrui nel periodo estivo, secondo contratti di affido che sono ben documentati in atti pubblici. Qualora fosse stato davvero un servo, il vincolo dell'Ellioni con la valle sembra venirne rafforzato, sottintendendo il mantenimento di una proprietà in Elva, o altrove, dove il Colombero curava le sue pecore.

I dati di questo solo documento di carattere economico sono sufficienti ad aprire una insospettata visione sul modo di vivere in alta montagna, lontanissimo da quella, a cui fonti più recenti ci hanno indirizzati⁷⁵, segnata dall'indigenza crescente a partire dal XVII e fino al XX secolo⁷⁶.

aperte su struttura di pertiche accennano gli Statuti del 1396 *Gli Statuti* cit., p. 110.

⁷³ Delfino MULETTI, *Memorie Storico-diplomatiche appartenenti alla città ed ai marchesi di Saluzzo*, V, Saluzzo 1831, p. 100; Gullino, p. 235.

⁷⁴ Claudia BONARDI, Patrizia CHERICI, Laura PALMUCCI, Giuliana PEROGGIO, *Territorio e abitazione. Comunità e famiglia. lineamenti di cultura materiale ad Elva in Val Maira*, in «L'ambiente storico», n. 3-4, 1980, pp. 33-98.

⁷⁵ Primo fra tutti mons. Della Chiesa, che ebbe il coraggio di definirla come la più ricca delle valli del marchesato in denari e bestiami, nonostante un quadro generale di questo tipo: "Queste sono le terre della Valle di Macra, le quali, sebbene siano rusticamente come pur sono tutte le Ville poste nelle alte Montagne fabbricate ed abbino Territori che non produchino frumenti, e naturalmente poca quantità d'altri grani, ecetto qualche segle, orde ed avena, e da Stroppa in su nessuna sorta di vini e pochissimi frutti per causa delli gran freddi, e' quali sono quasi continui in quei luoghi, sono però abitati da gente molto astuta e tanto alla mercanzia inclinata che quasi ordinariamente dal S. Michele alla metà di Maggio si trovano fuori della Valle chi in Provenza, chi in Delfinato, e chi in Piemonte con bestiami, o in far l'arte del tessitore, o pur altre faccende molte persone delle quali però non si vede alcuno andare mendicando il pane come quelli delle altre valli fanno..." Francesco Agostino DELLA CHIESA, *Descrizione del Piemonte*, mscr. circa 1630, in AST Corte, Biblioteca antica H.VI.2, II, pp 406-415). A distanza di un secolo, segue l'analisi economica dell'Intendente Brandizzo redatta ai fini un programma statale di sviluppo agrario o industriale, secondo le risorse locali. A proposito di Ussolo: "i particolari di detto luogo sono quasi sempre fuori dalla Patria. Al tempo del tagliamento de fieni vanno sino in Francia a segarne per le messi si portano in Piemonte. Finite le messi vanno a passare un mese a casa, indi espatriano di bel nuovo, o per accomodar la canapa o per segar alberi, o per ronchini; qual numero di persone che starà in casa l'inverno, sarà il quarto delli abitatori" (pp. 628-9); di Canosio: "Nell'inverno espatriano per la maggior parte, massime le persone valide, vanno in Francia, e in Piemonte a guadagnarsi il vitto; vi sono anche delle famiglie intiere, le quali escono dal paese, e vanno accattando il pane, vi sono poi dei pecorai i quali vanno mangiare il fieno in Piemonte. Il nutrimento di questi Paesani consiste in pan di segla, in qualche po' di minestra che fanno con della meglia o con l'orzo, e un po' di latte (p. 636); per gli abitanti di Elva rileva oltre al solito esodo stagionale, e una considerazione che pare includere lo stato di tutta la valle: "E' un luogo questo posto in una situazione remotissima dalle genti, e non ha altro commercio salvo quello del bestame. Col mezzo di questo commercio sono diventati i più ricchi uomini della valle di Majra, che vale a dire i men poveri tra i più poveri della Provincia." (p. 643). Delle 450 anime viventi all'Alma scrive solo che sono poveri e in inverno vanno quasi tutti via: gli uomini a lavorare le donne a mendicare (p. 672). Da queste due fonti sono desunti gli studi economici sull'area del XIX secolo e prima metà del XX.

⁷⁶ Pur accettando il processo di impoverimento della montagna avviato dalla piccola glaciazione di inizio XVII secolo (*Histoire et Civisations des Alpes*, a cura di Paul Guichonnet, Lausanne 1980, pp. 288-290; Paola SERENO, *Annus fructificat, non tellus: considerazioni preliminari sulla "piccola età glaciale" nelle campagne del Basso Piemonte*, in «Bollettino Società Studi Storici, archeologici, Artistici della provincia di Cuneo», n.85 (1981), pp. 156-187) per la nostra valle sembra avere assunto un ruolo decisivo l'allontanamento e l'estraneità del centro decisionale a fine XVI secolo, quando il Saluzzese divenne provincia secondaria del Ducato di Savoia; tuttavia la crisi economica era iniziata qualche decennio prima: scandita nel 1515 dall'invasione francese del Piemonte, nel 1552 da quella di piemontesi e spagnoli, infine dall'occupazione *manu armata* dei Savoia nel 1588 a cui seguirono la pace di Lione del 1601 enla 'normalizzazione' forzata politica, religiosa e linguistica. MANUEL DI SAN GIOVANNI, *Memorie* cit., I, 249; Dionigi ALBERA, *L'emigrante alpino: per un approccio meno statico della mobilità*

I costruttori delle case alte vissero, tra XV e XVI secolo, all'interno della società modellata sulle antiche consuetudini, salvate dalla contrattazione con i Saluzzo del 1264 e dagli Statuti del 1394; alcuni di loro, probabilmente, parteciparono alla revisione dei nuovi statuti del 1441 e alla nuova pattuizione dello stato giuridico dell'alta valle, espresso dalla *franchisia magna* nel 1475⁷⁷. Vissero quindi la fase matura di quel loro organismo consociativo e i decenni di maggior splendore della signoria saluzzese: due condizioni che paciono il substrato più favorevole al concreto rinnovamento dei criteri di profitto delle risorse, l'accesso a migliori condizioni di vita, la profonda trasformazione delle forme insediative. Il rimodellamento del paesaggio in valle Maira ha lasciato segni ancora molto evidenti, dovuti all'estensione dei pascoli fino al limite dell'Alpo, l'incentivazione all'attività estrattiva e alla trasformazione manifatturiera; in ragione di questi nuovi obiettivi, vecchi casali scomparvero, o viceversa altri si ampliarono in ruote o villari, accelerò il ricambio demografico con vistoso effetto di scivolamento di alcune famiglie borghesi verso i centri di pianura o la corte saluzzese, mentre a famiglie impoverite o semplicemente attratte da altre attività, veniva finalmente concesso di vendere i loro beni in patria⁷⁸. Tale trasformazione non fu dovuta solo a qualche iniziativa locale perché è fenomeno documentato su tutto l'arco alpino; tuttavia è indubbio che uno degli esiti più evidenti ancora oggi è il retaggio materiale della rivoluzione edilizia: un massiccio ricambio del patrimonio abitativo, causato dall'abbandono dell'architettura in legno in favore di quella in pietra.

Forse perché quell'improvviso benessere che avvolse la valle e il marchesato aveva impoverito le risorse boschive per il consumo di troppi fuochi, troppe case⁷⁹, eccesso di smercio del legname fuori valle e di carbonaie ad uso delle miniere di ferro?

Due mappe giudiziali che rappresentano il territorio di Casteldelfino nel 1422 forniscono dettagli preziosi circa il paesaggio umanizzato di quegli anni, di particolare valore in quanto la comunità della Castellata viveva secondo la stessa forma associativa della nostra⁸⁰. Nella rappresentazione in pianta alzata delle mappe si rendono visibili, oltre il castello del finale, il borgo nuovo di Sampeyre e i villaggi lungo la strada dell'alpe: gruppi di poche case strette fra loro, le altre isolate fra il bosco e gli alpeggi. Non torri fra le case, ma queste rappresentate tutte indistintamente come edifici in muratura a un solo piano, e due a 2 piani, con i tetti forse di paglia di colore più scuro delle pareti. Non le si possono pensare realizzare col metodo a *blockbau*, semmai in *colombage*, se non col sistema ancora più arcaico di pali con frascate rivestite di malta terrosa. Ma sono case private. Prova che le abitazioni in muratura erano già diffuse a inizio XV secolo. Tuttavia quei volumi a prisma rettangolare lungo e basso fanno pensare alle capanne altomedievali: più semplici delle piccole case a schiera presenti nella ruata Trinità di Stroppo che secondo Enrico Lusso sono fra le più alte abitazioni in pietra della valle Maira⁸¹. Il sistema statico di queste è già, *in nuce*, la torre, e la funzione quella di casa civile a due-tre piani. Nella cura con cui è stato approntato il materiale lapideo di costruzione si leggono i modi di una fase più alta che non quella

spaziale, in *Gli uomini e le Alpi*, a cura di Daniele Jalla, Torino 1991, pp 179-203.

⁷⁷ *Gli Statuti cit.*, doc IX, pp. 235-244.

⁷⁸ Concessioni date nel 1466 "ne quis de valle Mairana possit vendere sua bona immobilia et ea trasmettere in alienam iurisdictionem" e del 1475 "concessio facta hominibus vallis Maiane vendendi eorum bona immobilia" segnano la fase delle 'Alpi aperte' anche nel Saluzzese, con prospettive di apertura dei mercati. *Gli Statuti cit.*, pp 27-29; docc.114° e 15°, pp. 250-252.

⁷⁹ Uno statuto del 1441 vietava di fare carbonaie nei boschi a tutti, eccettuati i fabbri. *Gli Statuti cit.*, cap 198, p. 206.

⁸⁰ Rinaldo COMBA, *L'insediamento rurale fra medioevo ed età moderna*, in *Piemonte* a cura di Vera Comoli, Bari 1988, pp. 19-24; Augusta LANGE, *Le tre carte topografiche della Val Varaita del 1421-1422* in *Boll Cn*, 125 2001, pp. 73-85.

delle torri di cui qui ci occupiamo: pietre d'angolo ben rifilate e di grandi dimensioni, blocchetti disposti in ordinati orizzontamenti, una piccola monofora trilitica. Che si tratti di edifici di un certo prestigio lo rivelano i contorni delle bucatore: tutti formati in lastre grandi di pietra perfettamente rifilate e legate, le cornici marcapiano di marmi di diversi colori, la chiusura della bifora e l'architrave lunettato della porta ricavati in blocchi unici; se anche non risalissero alla fine del XII secolo come si spinge a suggerire Lusso, le due casette di Stropo danno il segnale che il passaggio dall'architettura in legno a quella in muratura va anticipato almeno al XIV secolo, ad uso di famiglie borghesi.

Ampliando l'orizzonte fuori delle nostre valli anche troveremo con una certa facilità abitazioni a torre di quel secolo; anzi precedenti. La Tour Plantà che sorge nei campi di Gressan in valle d'Aosta, risalirebbe al 998 secondo analisi dendrocronologiche⁸² (Fig. 15). Architettura di valore simbolico, segno di giurisdizione, e forse deposito di prodotti agrari; non strumento di guerra. Impostata su pianta pressoché quadrata, ha una altezza che va poco oltre quella del cubo; insomma, è una torre assai bassa, e trattandosi del più antico esemplare del tipo esistente in Valle, ha i requisiti per essere considerata un prototipo; non delle grandi torri pubbliche come furono la torre dei Balivi in Aosta, l'Archet di Morgex, o la Tour Colin di Villeneuve (Fig. 15), ma di più comuni abitazioni. Per queste sembra probante il contratto di costruzione per una casa del 1478 che la Remacle considera una casa torre⁸³. La stessa proporzione di cubo appena rialzato della Planta si rivela dunque una costante nel panorama aostano nell'arco di due secoli e conforta l'ipotesi che entro il termine *turris* fosse compresa non solo la costruzione militare, ma qualsiasi volume edilizio emergente fra altri, anche civili.

Un'ampia ricerca di Luca Patria fra le fonti archivistiche della valle di Susa ha ottenuto risultati anche più esaurienti sulla questione, coniugando diverse situazioni di possesso⁸⁴, al fine di distinguere su base legale più che formale, la casa a torre (altrimenti *palacium*, o *domus magna*) dalla casaforte (altrimenti *turris* o *castrum*). L'ambiguità di tali strutture è evidente fin dall'origine e nella terminologia di riferimento emerge ancora oggi; ricaverò da quello studio il caso della torre di Mattie che la documentazione rende particolarmente significativa⁸⁵. Costruita verso la metà del XIII secolo come centro direttivo di una vasta proprietà agricola, non è segnalata fra i pur numerosi registri di consegnamenti feudali perché feudale non era; ciò nonostante, i suoi proprietari la consideravano castello, come dimostra la deposizione di un notaio secondo cui a fine '500, la "casaforte non ha carceri ne meno fossi all'intorno, né ponte levatoio se ben habbi le muraglie alte con li corridori all'interno et una sola porta " e "nella detta casaforte nella quale non vi è che una salla con il sollaro morto di sopra, una camera dove si tenevano li pomi et si dormiva, la crotta, un poco di stalla et un porcillo"⁸⁶. Dei requisiti che, se concessi, avrebbero reso 'forte' una casa a torre erano ben consci gli esperti di diritto quando dovettero spiegare a un *De Bardoni-*

⁸¹ Enrico LUSO, in *Atlante...cit.*, V, scheda 25.

⁸² Carlo NIGRA, *Castelli della Valle d'Aosta*, Aosta 1974, p.102; Bruno ORLANDONI, *Architettura in Valle d'Aosta. Il romanico e il gotico. 1000-1420*, Ivrea 1995, pp 18-21, 366.

⁸³ Claudine REMACLE, *Les maisons rurales en pierre au Val d'Aoste: diversité fonctionelle et caractères architecturaux (XVe-XVIIe siècles)*, in *Le village médiéval et son environnement: études offertes à Jean-Maire Pesez*, a cura di Laurent Feller, Perrine Mane, Françoise Pignonier, La Sorbonne, Paris 1998, pp. 203-220.

⁸⁴ Luca PATRIA, *Casaforti e case torri tra Savoia, Piemonte e Delfinato: considerazioni sul patrimonio fortificato delle Alpi Cozie*, in *Casaforti, torri e motte in Piemonte (secoli XII-XVI)* (atti del convegno di Cherasco, 25 sett. 2004), Cuneo 2005, pp 17-135.

⁸⁵ *Ibidem*, p. 52.

sca di Susa le differenze tra il *feudum equi* e il *feudum nobilium Romanorum*: disponendo costui del primo per la casatorre di Chianocco, era tenuto a fornire al signore l'aiuto militare, solo nella misura di un cavaliere armato e limitatamente al territorio "citra Montem Cenisium deversus Pedemontes": servizio che si risolve nell'*ost vali*, o difesa della patria⁸⁷.

Il chiarimento mi pare fondamentale per l'interpretazione delle case a torre in Val Maira, soprattutto quando lo si veda corroborato dalle informazioni sulle case di quegli stessi de *Bardonisca* e altri nobili in città. Una conferma si può cogliere ancora in Susa attraverso la nutrita serie di registri fiscali, a partire dal XIV secolo. Nel Borgo Nuovo inferiore che si formò a fine XII secolo⁸⁸ forse per iniziativa dei conti di Savoia, tra la porta urbana *Mercuriarum* e la *Mansio* dei cavalieri Gerosolimitani, abitarono molte famiglie nobili in case che risalgono mediamente al XIII secolo⁸⁹. Nonostante abbiano annesse all'interno degli isolati ampie corti e verzieri, presentano affacci su strada a schiera quasi continua: come torri, accostate l'una all'altra in un effetto cortina (Fig. 16) di piccoli palazzi⁹⁰, coevi a quelli che formarono lo ski-line della *Ripa Maris* di Genova, o delle strade di Pisa medievale. Taluni particolari costruttivi, come le belle pietre lavorate che ne incorniciano porte e finestre, dimostrano una sostanziale contemporaneità fra case a torre urbane dei nobili e le loro torri rurali; ai nostri fini ribadisce che si considerava 'torre' l'abitazione di tre piani almeno, urbana o rurale, in cui solo il diritto ad apprestarvi elementi di difesa stabili garantiva la qualifica di casaforte o castello. In assenza di tali diritti, anche i nobili segusini che nel territorio detenevano in feudo terre e caseforti, si accontentavano di vivere in una sorta di città giardino, in case 'a torre': *domus magne* per il valore dei terreni e la ricchezza degli edifici ma, probabilmente per un divieto imposto dei Savoia, non fortificabili. Giusta la definizione legale di *domus alta seu turris* che nel 1345 fu attribuita alla casa di Brunet de Chignin, naturalmente sita nel Borgo nuovo ed enfiteutica⁹¹.

Tornando per qualche conclusione alla valle Maira, va avvertito che non è possibile contare sui dati di fondi archivistici paragonabili a quelli ora illustrati: inesistenti i minutarli notarili prima del XVII secolo, scomparse le carte municipali antecedenti le guerre di religione, esiguo il numero degli atti della corte marchionale sui rapporti con la comunità, coinvolta nella sua intrezza istituzionale. Dei documenti rimasti la maggior parte è stata edita e costituisce la fonte strutturale della storiografia locale, fin dal secolo XVIII. Ed è ancora da tali fonti che possono trarsi riflessioni sulla composizione sociale degli abitanti della valle, in grado di articolare la pretesa uguaglianza sociale della 'repubblica' mairana. Oltre alla sintesi di Giuseppe Gullino che già configurava la struttura di una normale società feudale⁹², vale la pena di prendere in esame alcune presenze di lunga durata fra i casati di rappresentanti ed eletti delle comunità.

⁸⁶ AST, III, art. 706, Atti di lite, m. 41596 deposizione del notaio Filippo Allotto.

⁸⁷ PATRIA, *Caseforti e casatorri* cit., p. 56.

⁸⁸ Luca PATRIA, *Moenia vetera claudientia civitatem: alcuni problemi di topografia urbana nella Susa tardomedievale*, in «Segusium», 24 (1987), p. 19.

⁸⁹ Ettore PATRIA, *Come introduzione*, in *Esperienze monastiche nella Val di Susa medievale*. (Atti convegno 1985) a cura di L. Patria e P. Tamburrino, Susa 1989, pp.7-18; Claudia BONARDI, *Il patrimonio architettonico alpino tra la fine del medioevo e l'inizio dell'età moderna*, in *Il popolamento alpino in Piemonte. Le radici medievali dell'insediamento moderno*, a cura di Francesco Panero, Torino 2006, pp 55-102 (in part. pp. 72-78).

⁹⁰ Sembra che siano accostati gli alloggi di più gruppi parentali ottenuti per frazionamento del costruito su strada, di un lotto originario. Come nel 1382, Antonio de Bardonisca e il nipote Giovanni.

⁹¹ PATRIA, *Caseforti e casatorri* cit., p. 61.

Nel verbale del primo patto concluso tra l'Alta Valle e il marchese nel 1254⁹³, compariva tra i delegati della valle superiore un *Raymundus Beamondus* di Marmora: della sua famiglia abbiamo qualche notizia e soprattutto, è stato possibile riconoscere il luogo dove lui o suoi discendenti ebbero casa. Dalla rilevanza che ebbe Raimondo in quel primo approccio politico del comune di valle con il signore, intuivamo dovesse essere persona di rilievo nella 'villa' di Marmora; posizione sociale ribadita da *Johannes bayamondus* nel 1264 tra gli eletti che rinegoziarono il tributo fiscale dell'alta valle. Per trattare simili argomenti è probabile che i due Biamondo fossero uomini di legge, o notai e il loro casato godesse di solide fortune; in effetti crearono il toponimo del luogo in cui oggi esistono ancora la casa che fu loro almeno fino a metà XIX secolo, il santuario 'di Biamondo' sorto nel XVII secolo da un pilone votivo e i due mulini ad acqua che tenevano in enfiteusi già prima del 1548⁹⁴. Tracce significative il cui valore emblematico investe la storia del popolamento sulle Alpi, o almeno la sua stabilizzazione nel basso medioevo. Non sappiamo se i Biamondo vissero in quel luogo fin dal XIII secolo, certo è che lì si è formato un punto di snodo delle strade e un centro di servizi della comunità di Marmora. Il sito adatto ai due mulini sembra avere generato le due strade che si incrociano sul ponte, provenienti dalle ruote prive di mulini di Finello, Pittavino, Reineri, Arata, il pilone votivo e, soprattutto la casatorre che fu loro. Rappresentata nella mappa del 1753⁹⁵, ancora esiste, seppure inclusa in molteplici accrescimenti successivi e rovinata da 'restauri' recenti entro cui si è resa quasi irriconoscibile la torre. Pur non essendo in grado di stabilire quando la casa-torre sia stata edificata e con quali caratteri, rimane esemplare il modello di occupazione dei nodi di un territorio di economia agro-pastorale, alle quote di primo insediamento, e delle persone che lo plasmarono

Un altro suggerimento circa l'esistenza di casati eminenti, viene dal linguaggio non certo casuale della cancelleria della curia torinese; nella fattispecie, da una concessione di decime del 1311, dove si vedono identificati come *hospicia* le famiglie di un consortile di Acceglio, capeggiato dai Luychi⁹⁶: un elenco importante giacché vi si trovano inseriti la maggior parte dei patronimici che hanno fatto la storia del luogo e di altri paesi dell'alta valle⁹⁷. Il tenore dell'atto suona estraneo agli atti notarili locali e saluzzesi in genere: nessun'altra attestazione di *hospicia* conosco a suffragio del notaio vescovile, forse aduso a trattare con casati simili tra i *clientes* della curia; ciò non toglie che un consistente numero di famiglie di Acceglio fosse associato in affari e in grado di assicurarsi l'appalto delle decime di tutta la valle.

L'attestazione degli *hospicia* di Acceglio, per quanto isolata negli atti riguardanti la valle, si accorda con le più di cento testimonianze che invece, Chapelot e Fossier hanno indivi-

⁹² *Gli Statuti* cit., pp 14-19.

⁹³ *Gli Statuti* cit., pp. 17, 236.

⁹⁴ BONARDI, in *Aitante* cit., scheda 89.

⁹⁵ BONARDI, *La valle disvelata* cit.

⁹⁶ Per il rinnovo della concessione di raccolta delle decime di Acceglio e valle Maira loro data nomine ficti nel 1272. "Nomina dictorum consortium sunt hec Bonellus ysnardus, petrus facius et omnes alii de hospicio bernardorum et bonifaciorum, Giraudus tianus mauricius bernardus et alii de hospicio luycorum, Jordanetus filius Rodulphi Zalveti, Vuillelmetus raimundus, jacobus gaydoni, vuillelmus agni et omnes de hospicio de iartosis et de raymundis, Guillelmetus filius qd nicoleti ysoardi, johannes jussiana maynerius de sancto damiano et omnes de hospicio isoardorum, Jordanus Zalvetus, jordanes donade et alii de hospicio zalvetorum, Bernardus monge, girardus seagli et alii de hospicio illorum de monge, Raymundus planexius, johannes flandini et alii de hospicio planexorum et girardus solomeus de aceglio nec non jacobus et petrus bernardi de sancto micaele. (MANUEL DI SAN GIOVANNI, *Memorie* cit., III, doc. 14).

⁹⁷ MANUEL DI SAN GIOVANNI, *Memorie* cit., III, doc 3; *Regesto dei marchesi di Saluzzo 1091-1340*, a cura di Ar-

duato tra gli atti testamentari francesi del XIV secolo deducendone che il termine “designe les batiment d’exploitation, plus vaste que le normale, d’une paysan aisé. (...) donc manifestement d’une distinction de vocabulaire reposant sur une différenciation sociale marquée entre deux sortes de constructions rurales”⁹⁸. Quindi, ben lungi dall’indicare famiglie dedite all’ospitalità di improbabili viaggiatori, o mercanti che non risulta riempissero il borgo dell’alta valle, è assai più probabile *hospicium*, identificasse ad Acceglio quel gruppo di potere che costituiva l’oligarchia del reale potere sul territorio.

Si dovrà allora ammettere l’esistenza di altre cordate simili di famiglie autorevoli, per censo o per patrimonio, nelle altre ville; in tal caso vi si dovranno includere i già citati Ellioni di Elva (Eliono sempre nel 1254) dei quali sono attestati i mulini e i resti di una casa penso di XV secolo, nella omonima ruata; i Martina di Canosio, parenti di un Giovanni che presenziava alla conferma di franchigie del 1329, e possessori ancora nel XVII secolo, di gran parte delle case presenti nella villa, tra la parrocchia e il fiume, con di fronte i due mulini dell’Ubac; i Girardi di Celle attestati dal 1329 in poi, come quasi esclusivi delegati di Celle, e enfiteuti di tre mulini in 1548: forse abitanti delle torri di Castellar in età medievale.

Alla base della maggiore esposizione sociale di queste famiglie era sicuramente la quota di gettito fiscale assicurata da loro alle comunità, tuttavia la lunga tenuta del privilegio sui *communia* migliori sembra doversi ricercare nel diritto: uno status forse precedente, rimasto indenne nei patti, scritti con i marchesi di Busca e poi con i marchesi di Saluzzo. Una indiretta conferma della loro esistenza è insita nel capo 229 degli statuti dove si profila mobilitazione degli abitanti per la difesa, o la cavalcata, secondo le categorie di *milites*, *pedites* e *signiferi*: organizzazione collaudata in tre corpi di diverso impegno formativo e soprattutto, finanziario.

In base alle fonti di cui per ora disponiamo, sembra che la istituzione dell’*host* sia riuscita ad evitare lo scontro militare dal XII secolo al 1552; quindi durante quel periodo, solo l’onere economico del cavallo, che mi pare di poter qui accostare al *feudus equi* cui sottostava il *de Bardonisca* di Susa⁹⁹, impose anche una qualche pratica nel mestiere delle armi, un *modus vivendi* distinto da quello popolare di *pedites* e *signiferi*, con quel carattere di nobiltà che distingue il vivere borghese da quello rurale.

Il constatare nei rapporti legali tra signori (Busca, Saluzzo, Angiò, Savoia) e valle l’invariabile presenza attiva di persone degli *hospicia*, di Acceglio e assimilabili, è indizio della considerazione esclusiva di taluni casati quali referenti della comunità. Pur senza godere alcun diritto di giurisdizione, costoro dovevano formare la classe privilegiata e a quanto pare piuttosto immutabile, del distretto. D’altra parte da quei casati si vedono provenire non solo sindaci, consoli di comunità e delegati, ma ecclesiastici locali e di carriera, infine con assoluta preminenza, notai: notai privati e comunali, segretari di valle, grafari marchionali e regi, notai e segretari dei marchesi. È fatto assodato che la carriera notarile costituisse uno degli strumenti privilegiati dalle famiglie benestanti per comunicare col potere centrale e accrescere la loro influenza locale; dal canto loro i marchesi di Saluzzo favorirono i rapporti con il notariato locale come veicolo di radicamento del potere¹⁰⁰.

mando Tallone, Pinerolo 1906 (Biblioteca Società Storica Subalpina 16), doc. 465.

⁹⁸ Fra le 126 attestazioni di *hospicia* individuate dagli autori, 93 sono riferite a residenze rurali di borghesi e 33 di cavalieri. Jean CHAPELOT, Robert FOSSIER, *Le village et la maison au moyen âge*, Paris 1980, p. 241.

⁹⁹ Vedi nota 87.

¹⁰⁰ Patrizia CANCELAN, *Aspetti problematici del notariato nelle Alpi occidentali*, in *Le Alpi medievali nello sviluppo delle regioni contermini*, a cura di Gian M. Varanini, Napoli 2004, pp. 249-257; sul rapporto tra notai rurali e sede

È altrettanto palese che la comparsa di militari di carriera in quelle stesse famiglie, a partire dagli anni della guerra¹⁰¹ e dopo la conquista sabauda, non abbia segnato che la opportuna conversione di carriera in direzioni politiche opposte. Per alcuni, ancora il contatto con il potere nuovo di un principe guerriero quale fu Carlo Emanuele I di Savoia, per altri un mestiere resosi necessario dalla rivolta civile del 1595: una vera guerra che per l'alta valle fu lotta, persa, di identità e di religione¹⁰².

I contesti familiari: l'edificio in rapporto agli uomini

Non è per caso che sia stato Antonio Abelli, l'ultimo segretario eletto della comunità a raccogliere e pubblicare il *liber juris*, nel 1610, mentre il duca di Savoia procedeva spedito a infeudare il paese ai più ortodossi dei *fideles* saluzzesi¹⁰³, e ad imporre l'apertura di missioni e poi conventi di Cappuccini, a Dronero e Acceglio. Negli anni a cavallo tra XVI e XVII secolo l'infittirsi della documentazione -per lo più di area sabauda- mette in luce gli episodi più forti di una guerra, che fu voluta 'di religione' dai Savoia, ma era solo di affermazione di un potere fortemente vissuto come estraneo dai valligiani. Nella resistenza militare e culturale che questi ingaggiarono, ritroviamo in primo piano i capi degli antichi *hospicia*, i notai, i burocrati espressi dalle famiglie benestanti, giocare la loro partita fino all'ultimo esito: la condanna al capestro dei due capi valdesi di Acceglio, l'esilio di alcune famiglie fuori stato, il salto verso il titolo di nobiltà di altre.

Questi fatti confermano il protrarsi, anche nella lunga storia della *libertas*, della gerarchizzazione della società, con connotazione borghese, o comunale che dir si voglia, attraverso cui il peso delle famiglie di antico lignaggio si mantenne, con ricambio assai misurato attraverso nuovi lignaggi acquisiti nella 'vicinanza'¹⁰⁴.

Il sistema di trasmissione del patrimonio, quale conosciamo solo dal XVII secolo in poi, fu parte integrante della politica di conservazione, dei patrimoni familiari e dell'uso dei beni comuni a cui quei patrimoni davano accesso; in qualche caso creati ex novo, attraverso la politica familiare dei rapporti sociali, nella vicinia e verso il potere centrale, mediante la diversificazione dei compiti individuali: il primogenito proprietario e coltivatore/allevatore, i primi cadetti ecclesiastici o notai; gli altri e le femmine graziati da doti minime ed esclusi dall'asse ereditario¹⁰⁵. Ciò non esclude che la casa avita, il 'fuoco' sulla cui quota di registro si misurava il peso della famiglia, non sia stata replicata per qualcuno dei rami più fortunati della discendenza e ciò spiegherebbe l'accumulo di case alte nel patrimonio di qualche grande proprietario soprattutto in considerazione della possibilità di trasformare

del collegio, sugli obblighi di matricolazione nelle aree in *Alpibus*: Giorgio CHITTOLINI, *Piazze notarili minori in area lombarda. Alcune schede (secoli XIV-XVI)*, in *Il Notaio e la città: essere notaio: i tempi e i luoghi. Secc. XII-XV*, Atti del convegno di Genova 9-10 novembre 2007 a cura di Vito Piergiovanni, Milano 2009, p. 59-92.

¹⁰¹ Dal 1515 il Marchesato fu occupato dagli Svizzeri, poi dai Francesi che ne ebbero l'annessione nel 1548; quindi attaccato da Spagnoli e Sabaudi fino al termine della guerra nel 1558.

¹⁰² MANUEL DI SAN GIOVANNI, *Memorie* cit., II, pp. 129-158.

¹⁰³ Nella documentazione dei Saluzzo, come in quella più tarda della Chiesa e dei Savoia, i notai sembrano quasi graziati dalla generosità del potere; in quella interna viceversa, alcuni di loro appaiono attraverso le deleghe ricevute, impegnati in politica attiva per arginare i poteri superiori o, viceversa, avanzare pretese nuove. Andrea DEGRANDI, *Le parole della politica nella coscienza delle comunità valesiane (secoli XII e XIII)*, in *Borgofranco di Sesò 1247-1997. I tempi lunghi del territorio medievale di Borgosesia*, a cura di Germana Gandino, Giuseppe Sergi, Franca Tonella Regis, Torino 1999, pp. 53-63.

¹⁰⁴ Serge BRUNET, *Les différenciations sociales dans les sociétés montagnardes à l'époque moderne*, in *Les élites rurales dans l'Europe médiévale et moderne*, a cura di François Menant e Jean-Pierre Jessenne (27ème Journées internationales d'histoire de l'abbaye de Flaran, 9-10 septembre 2005), Toulouse 2007, pp. (53-75) 55-62.

in residenze stabili le grange dei pascoli intermedi (le torri di Isaia e Urzio a Marmora; di Comeano Superiore a S. Damiano, la casa di Grange Viani e Garnero a Elva, altra al Preit di Canosio).

Di fatto, le grandi case a torre appartennero alle grandi famiglie, almeno secondo le poche microstorie ricostruibili attraverso atti politici, catasti descrittivi e pochi atti notarili

Le vicende sopra riferite dei Bruna di Elva¹⁰⁶ sono un caso emblematico di tali progetti famigliari coltivati per generazioni. Nella seconda metà del XV secolo i Bruna - Giovanni il sacerdote¹⁰⁷, Isacco imprenditore minerario e Pietro notaio - abitavano verosimilmente la stessa grande casa a torre, come discendenti di un Costantino Bruna, notaio pubblico nel 1429¹⁰⁸ e da un secolo tenevano in modo continuativo la cura della chiesa con preti loro; se nella loro corte, penso sotto l'unico portico esistente ad Elva, si amministrava la giustizia¹⁰⁹, forse si tenevano anche gli atti del comune che solo notai e religiosi sapevano leggere. In sintesi quella casa era, oltre che abitazione del parroco, del sindaco pro tempore e dei notai che si tramandavano l'ufficio di segretario, anche il centro politico del comune. Tale rimase quando ai Bruna a inizio '600 si sostituirono i Tarditi, famiglia quasi nuova, che della precedente eredità mantenne anche il carattere semipubblico della casa, la funzione di notaio e segretario comunale, nonché l'interesse alle miniere di stato¹¹⁰.

Nei catasti si può notare come la casa sia sempre indicata nella proprietà di due agnati: in effetti il nucleo vecchio di essa poggia su una pianta composta di due quadrati giustapposti che solo verso strada prospettano con un piano di sostruzione in più, raggiungendo l'effetto torre. Anche all'interno e fin dal piano quasi del tutto interrato delle cantine, si legge la separazione strutturale delle due parti, peraltro quasi identiche. Tale soluzione documenta l'esistenza fin dal medioevo del sistema successorio a tutela della proprietà indivisa; nella spartizione dell'asse ereditario i due soli figli maggiori avevano diritto alla casa e fra questi era il maggiore ad avere le terre, il secondo a gestire attraverso mercatura, o notariato la rappresentazione sociale del casato¹¹¹. Ma la storia documentata dei Bruna - Tarditi lascia davvero poco spazio alle attività di allevatori che sono ancora ritenute universali nelle società alpine. Certo qualche animale sarà stato allevato in casa loro, ma giusto per l'uso familiare; d'altra parte i sottotetti sono raggiungibili solo attraverso due piani di scale, quindi difficilmente utilizzabili come fienili. A curare terre e animali di questa famiglia dovevano essere contadini del luogo con contratti di affitto, oppure salariati estranei alla comunità.

Una funzione palesemente diversa mi pare essere attribuibile alla casa torre in ruata Pian Preit di Canosio (Fig. 7). Oggi l'abitato (1485 s.l.m.) è composto di sole due grandi case, un forno e una cappella di fronte, ma nel XVII secolo le case erano sei e ben sedici le fa-

¹⁰⁵ BONARDI, CHERICI, PALMUCCI, PEROGLIO, *Territorio e abitazione* cit., pp. 33-98.

¹⁰⁶ vedi nota 27.

¹⁰⁷ Fu parroco di Elva dal 1477 al 1516 e in quella veste committente probabile della nuova abside e degli affreschi in quella affidati ad Hans Clemer. Teresa MANGIONE, *I committenti*, in *Hans Clemer ...* cit., pp. 20-21.

¹⁰⁸ *Gli Statuti* cit., p. 242.

¹⁰⁹ Nel 1594 Spirito Bruna chiese al vescovo, in visita pastorale, di poter disporre della sua casa dove invece il comune teneva il *bancum iuris*. Ettore DAO, *Elva. Le visite pastorali alla chiesa di Santa Maria dal 1431 al 1936*, Savigliano 1985, p. 12; BONARDI, *Il patrimonio* cit., pp. 69-71.

¹¹⁰ La prima loro attestazione negli atti risale al 1580 per Antonio Tarditi come sindaco (MANUEL DI SAN GIOVANNI, *Hemorie* cit., II, doc. 98; quanto all'uso della dimora è significativo che tutti i vescovi in visita ad Elva nel corso del XVII secolo, siano stati ospitati in casa dei fratelli Tarditi: dal *Dominus* Costanzo podestà del paese e Pietro medico e poi dai loro eredi (DAO, *Le visite ...* cit., passim). I Tarditi lasciarono Elva nel 1739 a seguito di una lite con il comune (Ettore DAO, *Elva un paese che era*, Savigliano 1985, pp. 71-72).

miglie che vi abitavano, quasi tutte del ceppo Paseri¹¹². Nessuna informazione precedente abbiamo del sito, ma considerando l'assenza anche dei Paseri dagli atti pubblici del pur tardo medioevo, dovrebbe trattarsi di una famiglia di recenti fortune e quindi succeduta ad una precedente nella disponibilità della casa. Forse provenivano dalla ruata Paseri che esisteva nel 1693 nell'area prativa immediatamente sopra la Ruata Martina (oggi sede comunale) di Canosio e abitata da altri membri della famiglia. Dunque un lignaggio di pastori da cui alcuni nuclei si staccarono per assicurarsi pascoli più ricchi: il Pian Preit, defilato rispetto alla strada principale del Vallone del Preit, in collegamento diretto con la grangia del Serre (1600 s.l.m.) e gli alpeggi estivi. La torre che costituisce il nucleo originario del caseggiato è architettura sontuosa per la tecnica costruttiva, l'accurato apparecchio murario, camini importanti, particolari di ornato e la colombaia in fastigio che si segnalano come diritto particolare. Tralasciando tutti i corpi aggiunti attorno creando un corpo unico a due falde, serve qui puntualizzare gli elementi dell'architettura che ne denunciano la declinazione rurale. Il più significativo mi pare essere l'altezza piuttosto ridotta della stalla anteriore: una stalla da ovini, a cui non corrisponde l'altezza della volta della stalla posteriore che quindi ipotizzo per bovini. Alle due volte sovrastano due parti della casa separati fino al tetto da un muro. Di fatto però ci troviamo anche qui di fronte ad una torre originaria duplicata in breve spazio di tempo da una altra quasi eguale; come ad Elva, nel fronte a sud erano gli ingressi degli alloggi (con scale esterne?), mentre il fronte stretto a est affacciava su strada la sua altezza massima con fastigio -timpano- decorato dalle buche colombaie e *spolia* di edifici precedenti.

Le torri di Castellar a Celle non costituiscono solo apparentemente il nucleo privilegiato della ruata: a fine XVII secolo erano ancora tutte nella disponibilità di una sola famiglia, che possedeva anche il patrimonio terriero di gran lunga più corposo della zona¹¹³. Le indagini in proposito sono da approfondire, ma sin d'ora possiamo contare su una stretta relazione fra terre disponibili e allevamento di bestiame, anche se ai piedi delle torri manca lo spazio per stalle di grandi dimensioni: bisogna dedurre che queste fossero collocate in edifici disposti sulle corti, poi trasformati o scomparsi del tutto. D'altra parte la specializzazione pastorale della ruata è messa fuori discussione da una sentenza del 1280 che regolava l'uso dei pascoli della Bassa di Narbona, una vasta conca erbosa a duemila metri di quota, ricercata dagli allevatori dei due versanti di Celle e di Castelmagno. Se ne ricava che non solo che erano già sfruttati fino alle quote massime dei prati i *communia*, ma che l'uso necessitava di essere regolamentato per la richiesta grande che se ne faceva dalle comunità. Ciò avverte che l'insediamento di Castellar ebbe una certa consistenza almeno dal XIII secolo e probabilmente dal successivo divenne sede stabile di allevatori e della famiglia, anonima per ora, che costruì le case alte. Con le bifore che guardano a sud: verso la Bassa di Narbona.

Anche la casa dei Reineri (casa di Mosè) nella omonima frazione era centro amministrativo di un patrimonio cospicuo; premesso che in quella regione si trova un terzo dei coltivi di prima qualità dell'intero comune, nel catasto del 1754 alcuni nuclei famigliari detenevano ancora un grande caseggiato, una casa 'maggenga', una grangia in comune e vari appezzamenti non misurati di terre. Il più fortunato di loro era tuttavia emigrato in pianura fin da metà '500 dopo avere investito con perizia la "eredità immateriale"¹¹⁴ ricevuta dai suoi

¹¹¹ BONARDI, CHERICI, PALMUCCI, PEROGLIO, *Territorio e abitazione* cit., p. 41.

¹¹² Archivio storico comunale di Canosio, Catasto 1693, ff. 59-67.

¹¹³ OLIVERO, *Manifestazioni* cit. a nota 6.

avi. Antonio Reynero è un esempio positivo dell'emigrazione, ma pur sempre una dimostrazione del ruolo di fornitore di uomini nuovi che la montagna sostenne per uso delle città. Forse era figlio di quel Paolo Reyneri nella cui casa il segretario marchionale Ferrand raccolse i consegnamenti delle enfiteusi di Marmora; è suo il verbale di consegna dove appare già titolato come *Egregius* al pari di Sebastiano Verneti che ritroveremo fra poco¹¹⁵: un segno di distinzione che gli veniva dall'ufficio di "notaire royal et graffier en la sene-schaucée et court presidial du dict marquisat". Stabilizzatasi l'amministrazione francese del marchesato, appena finita la guerra, Antonio Reynero aveva preso in appalto l'ufficio di Senescallia di Saluzzo, per 1400 scudi oro, in società con Giovanni Francesco Martina di Canosio anche lui notaio¹¹⁶. I documenti li dicono ambedue abitanti in Saluzzo, sebbene nel 1563, con quello stesso ufficio, il Reyneri operasse a S. Damiano e per conto delle comunità della Valle¹¹⁷. Gli effetti dell'ascesa sociale del nostro nell'ambito della nuova amministrazione francese credo sino stati rivolti ancora per qualche tempo alla casa avita di Marmora, in ragione di una curiosa decorazione che ancora vi si trova, e pare databile verso la metà del XVI secolo. Nell'architrave del fienile aggiunto sul fianco est della torre quattrocentesca, sono incisi ai lati del taglio di pseudo-careatura, il consueto sole occitano a sei punte e lo stemma dei Saluzzo, capovolto, ai lati di un giglio di Francia dominante (Fig. 9a). Poiché quel portale è situato a diretto contatto con la strada pubblica, il messaggio simbolico delle figure non ha carattere privato e sarebbe stato considerato blasfemo negli anni della dinastia saluzzese regnante. Data quindi *post* 1548, e rende pubblica la scelta di campo del padrone di casa: l'abbandono della causa saluzzese e nello stesso tempo la dichiarazione di identità occitana nella nuova patria francese. E quella nuova patria gli fu grata: non solo rendendogli possibile raddoppiare la casa con un gran corpo di due stalle e fienile sovrapposti, ma infine, di raggiungere il titolo nobiliare attraverso l'acquisto di una parte del ricco feudo di Lagnasco; mentre il collega Martina di Canosio otteneva, per meriti analoghi, il feudo di Corneliano¹¹⁸.

Come le scelte dei due notai Reyneri e Martina rappresentano le opportunità colte nel passaggio all'età moderna, quelle fatte da Sebastiano Verneti illustrano e sintetizzano nella persona il drammatico crollo delle libertà della Valle Maira superiore. Tutte partono da esponenti di quella *élite* che abitava le case alte, ma era forse già una élite di uomini 'nuovi' perché le parabole dei Reyneri e dei Verneti prendono avvio solo dal XV secolo, sono costruite nel tardo XV le loro case, si staccano da Marmora nella prima metà del XVII.

Il primo dei Verneti attestato nei documenti è un Pietro *Egregius et providus vir*, sindaco di Marmora nel 1436¹¹⁹, seguito da altri discendenti in funzioni di rappresentanza che li presumono notai, fino a un Sebastiano Verneto nominato nel 1580 fra i delegati della valle superiore alla congregazione generale del marchesato¹²⁰; dopo l'occupazione sabauda, l'immagine pubblica dei Varnetti è gestita da uomini d'arme: il capitano Antonio che nel caos della rivolta antisabauda ebbe bruciata la casa (1595) dal duca¹²¹; il capitano Ercole celebrato nel ventennio fra XVI e XVII secolo, con Pietro Marchisio di Acceglio, come figura di riferimento della valle; infine il capitano Antonio, capo del partito cattolico ucciso nel

¹¹⁴ BRUNET, *Les différenciations* cit., p. 55.

¹¹⁵ ASTCorte, Paesi, *Saluzzo città e provincia*, Protocolli, vol 8.1 di Gio Ferrand.

¹¹⁶ AST Corte, *Saluzzo marchesato*, categoria 10, n. 6.

¹¹⁷ *Gli Statuti* cit, p. 257.

¹¹⁸ MANUEL DI SAN GIOVANNI, *Memorie* cit., II, p. 24.

¹¹⁹ Archivio Comunale di Stroppa, Registro istrumenti ed atti sottoposto all'insinuazione dal 1436 al 1788.

¹²⁰ MANUEL DI SAN GIOVANNI, *Memorie* cit., III, doc. 9.

1643 da Marco Abelli di Stropo capo dei riformati¹²². Per quanto a metà XVIII secolo, fosse un ennesimo capitano Sebastiano Verneti a cedere la casa avita ad un Bressy, il mestiere delle armi la presenza nelle magistrature comunali non costituirono il nerbo della fortuna di famiglia, ma solo lo affiancarono; in questo caso non pare nemmeno che lo si possa cercare in una forma avanzata di allevamento, sul modello Reyneri. Forse lo ha trovato Giovanni Coccoluto attraverso l'interpretazione del bassorilievo che orna il portale doppio della loro casa: gli oggetti rappresentati sull'architrave confrontati con altri della stessa borgata, di Sanfront e di Briga Marittima sarebbero attrezzi per la lavorazione del cuoio¹²³. Tale lettura, non solo giustifica la sostanziale assenza di una congrua stalla nella casa, ma conferma una consuetudine pubblicitaria che altrove si è espressa per figure dipinte o removibili, qui su pietra (Verneti) o legno (Reyneri); in questo caso particolare, permette di individuare una famiglia di imprenditori, attratti a Marmora dalla quantità di pelli disponibili e dai mulini vicini sul torrente; le attività di conciatori, tagliatori, tintori doveva essere distribuita in spazi separati, magazzino e vendita nel grande sottotetto aperto sulla strada, sopra ai due grandi appartamenti di una delle più tarde ed ornate case alte della valle.

¹²¹ Ivi, II, pp. 129-138.

¹²² Ivi, II, pp. 282-284.

¹²³ Giovanni COCCOLUTO, *Insegne pubblicitarie nelle Alpi sud-occidentali: le valli Maira e Po nei secoli XV-XVI*, in *Uomini, risorse comunità delle Alpi Occidentali (metà XII- metà XVI secolo)*, a cura di Livio Berardo e Rinaldo Comba, Cuneo 2007, pp. 109-112.

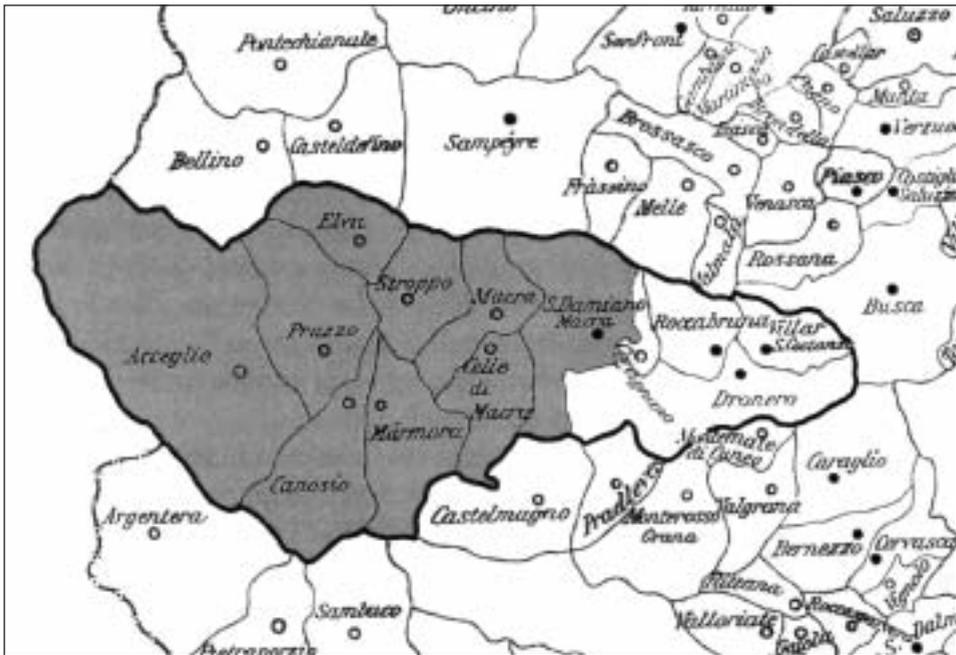


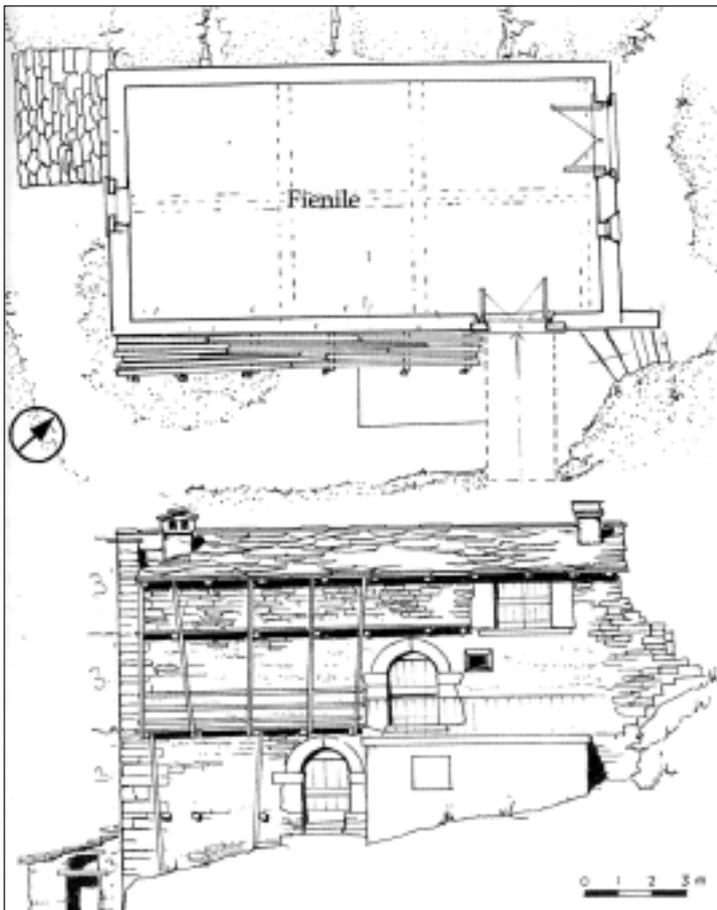
Fig. 1. La Valle Maira superiore e media.



Fig. 2. Marmora, ruata Reinero, una delle 'case alte'.



Fig. 3. Marmora, ruata Urzio (rilievo e foto di Roberto Olivero).



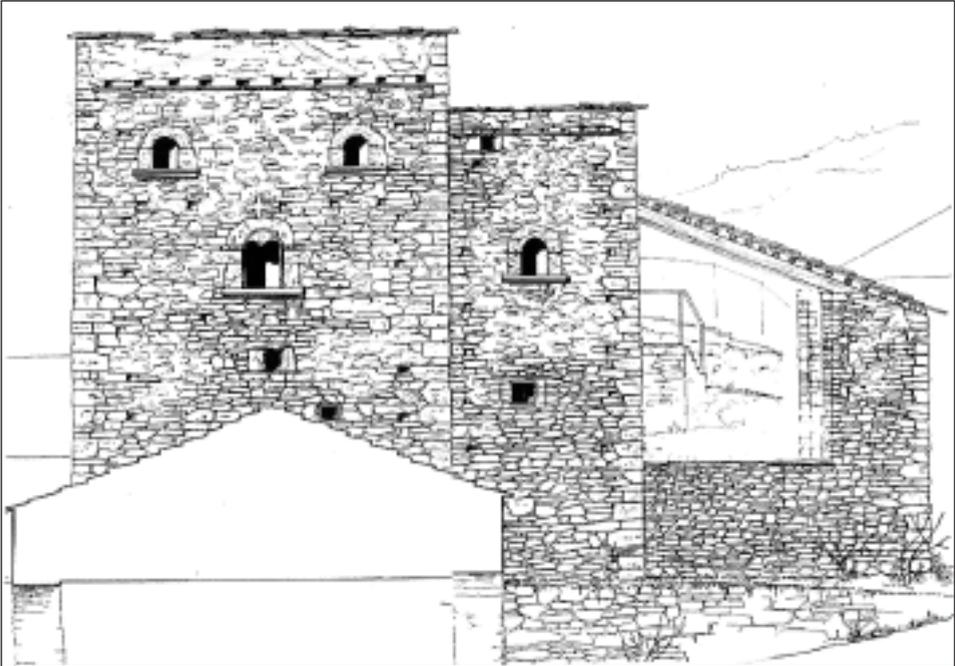


Fig. 4. Celle, ruata Castellar, la doppia torre maggiore (rilievo di R. Olivero).

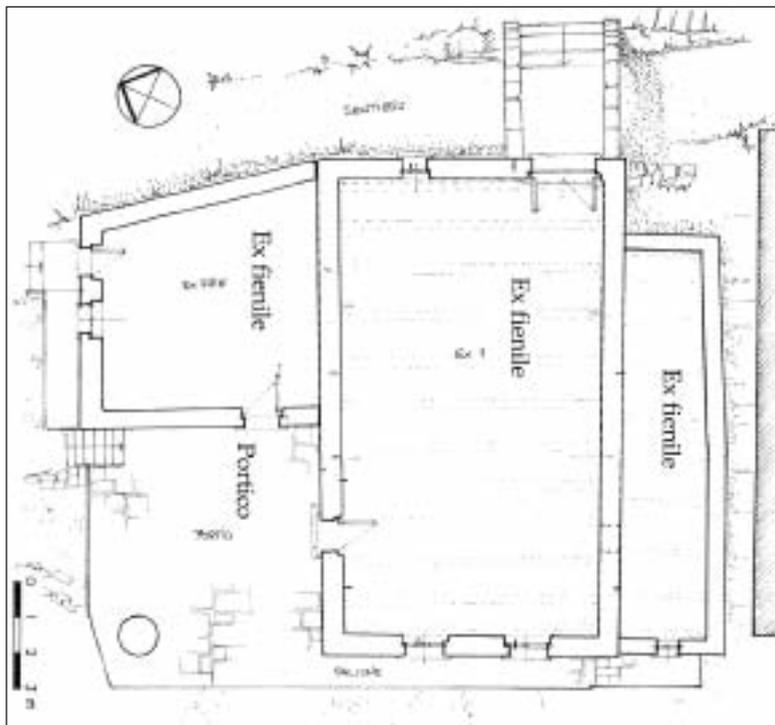


Fig. 5. Canosio, ruata Preit, casa 'del Delegato' (rilievo di R. Olivero).

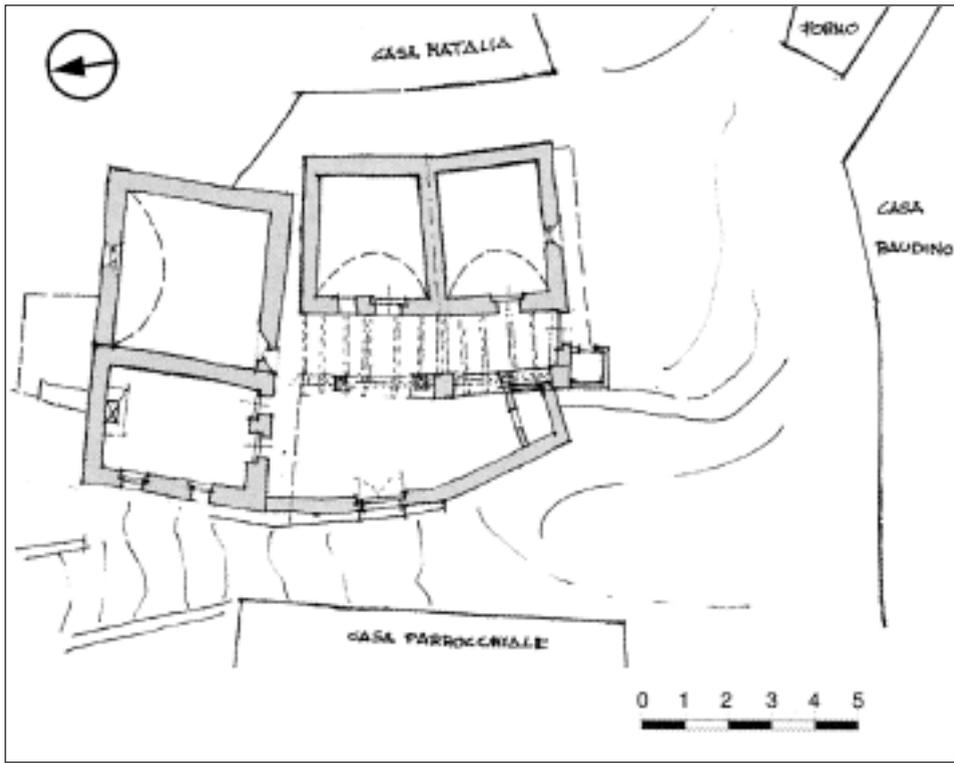


Fig. 6. Elva, Serre. Casa Bruna poi Tarditi: pianta della corte, il muro di recinzione, il portico di giustizia.

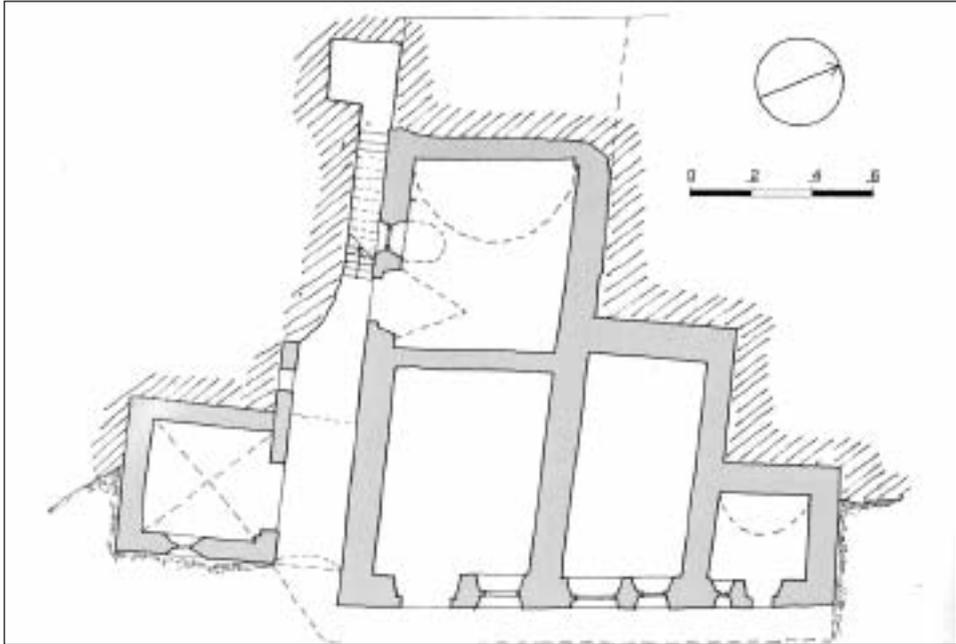


Fig. 7. Canosio, località Pian Preit. Casa già Pasero: pianta del piano terra e fronte verso sud-est.

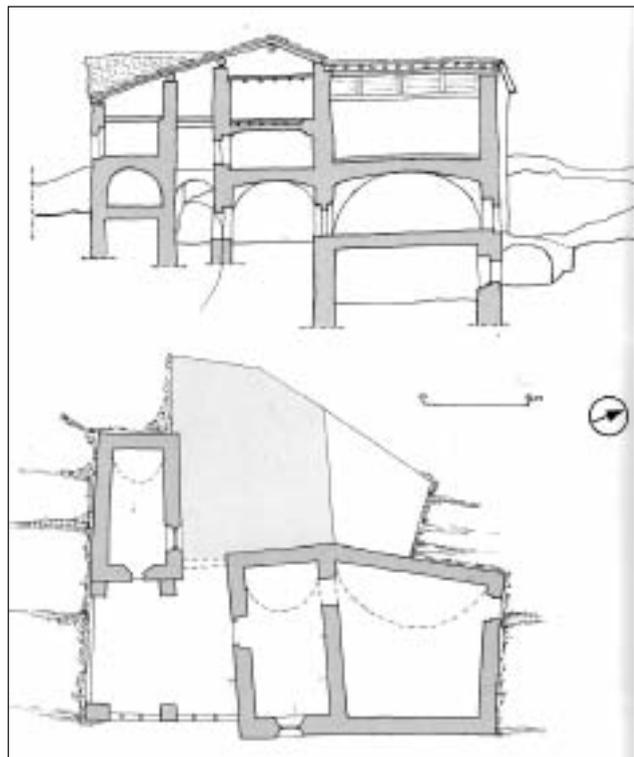


Fig. 8. Marmora, ruata Reinero. Casa 'di Mosè', già Reyneri: veduta da sud e pianta a livello cantine mediane.



Fig. 9a e 9b. Marmora, ruata Reinero. Casa 'di Mosè', già Reyneri: l'architrave sulla porta del fienile e il camino dell'appartamento superiore.



Fig. 9c e 9d. Marmora, ruata Reinero. Casa 'di Mosè', già Reyneri: resti del portale su strada e portoncino dell'appartamento inferiore.

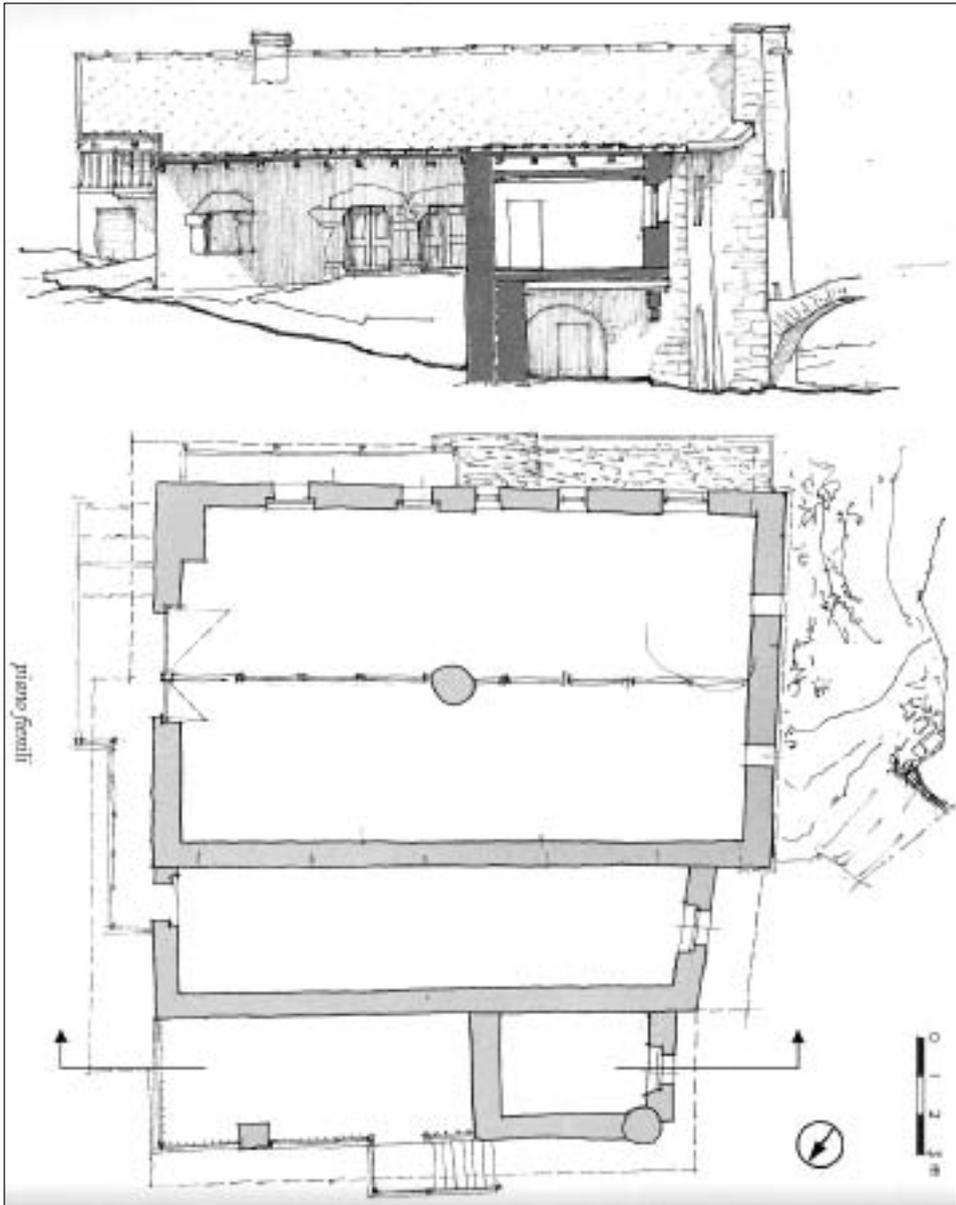


Fig. 10. Marmora, ruata Vernetti, o del Municipio. Casa già Vernetti, poi Bressy, pianta schematica e fronte nord.



Fig. 11. San Damiano Macra, casa già Casana: fronte su strada e verso il torrente.



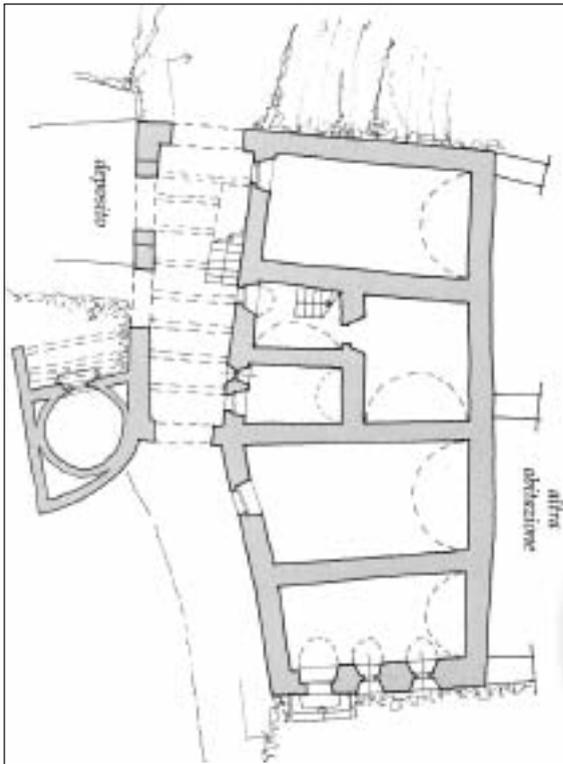


Fig. 12. Stroppo, ruata Caudano. L'ospedale (rilievo schematico di Enrico Lusso).



Fig. 13. Stroppo, ruata Caudano.
L'ospedale: particolari.



Fig. 14. Sampeyre, casa Clary. A fianco: le bifore di una casa a Preit, di casa Reyneri a Marmora, di casa Casana a S. Damiano



Fig. 15. Gressan, Tour Planta; Villeneuve, Tour Colin.





Fig. 16. Susa, case del Borgo Nuovo, la torre di Mattie.





Fig. 17. Architetture dell'alto Canavese: il Gran Betun a Sevrino e i resti della 'casaforte' di Pertia (foto di Mi-
caela Viglino)

TORRI NEOGOTICHE E PAESAGGIO DELL'OTTOCENTO CUNEESE

Lorenzo Mamino

Abstract

Un territorio, quello cuneese, che tutti hanno sempre riferito a lavoro, parsimonia, razionalità, serietà. Eppure proprio quell'Ottocento che ha contribuito a plasmare questa fisionomia "presentabile" è stato ricco di piccole sfrenatezze, un po' nostalgiche ma anche, sul piano del gusto, innovative e, nel paesaggio cuneese, ancora oggi molto evidenti.

Lasciando da parte le due iniziative "sabaude" di Pollenzo e di Racconigi, dirette da architetti di spicco (Ernest Melano, Pelagio Palagi, Carlo Sada, Xavier Kurten) altre numerosi interventi punteggiano la pianura e le valli, portando piccoli divertimenti architettonici di sapore quasi solo familiare.

Qui, non soltanto Dogliani con il geometra G. Battista Schellino, non solo il Roccolo di Busca con Roberto Tapparelli d'Azeglio, ma Envie con Domenico Berruto e poi Cuneo, Boves, Mondovì, Bra, Dronero, Vicoforte, in città e in campagna: casotti, pinnacoli, giardini, tombe ma soprattutto torri e campanili, tutto neogotico.

Neogothic towers and landscape of Cuneo in the XIXth century

The essay treats about a land always known for its devotion to the work, the frugality, reason and seriousness.

But, just during the XIX Century which formulated that "good" face was builded with little unrulinesses, fantastic and homesick buildings, also today much showy, eccentric and strange.

If we omit Pollenzo and Racconigi, two achievements of Savoia family that was born with care of Ernest Melano, Pelagio Palagi, Carlo Sada and Xavier Kurten, architects and garden - designers, many and different buildings are in the region and in the Cuneo valleys.

Here, not only Dogliani, native land of G. Battista Schellino surveyor, not only the Roccolo of Busca, land of Roberto Tapparelli d'Azeglio, but also Envie of Domenico Berruto and Cuneo, Boves, Mondovì, Bra, Dronero, Vicoforte, towns and countries: cottages, country - hauses, gardens, consevatories and tombs, but chiefly towers and bell - towers, always neogothic.

Premessa

L'Ottocento, secolo di forte progresso economico, vede la costruzione, in provincia di Cuneo e particolarmente nel basso Cuneese, di molte torri e campanili in stile gotico.

Questa adesione al gotico è praticata da famiglie nobili e borghesi nelle campagne, come da ordini religiosi e parroci nelle nuove chiese e campanili.

Costruire in stile gotico, adottandolo più come genere di modernità che come stile, non è a ben vedere supportato, nel Cuneese, da una seria ricerca sul gotico praticato in loco nel medioevo o da rigore compositivo, ma da un desiderio di adeguamento formale molto simile a quello praticato e soddisfatto con strade, ferrovie, industrie¹.

Cioè con poca attenzione ad esempi pure presenti di Trecento e di Quattrocento e poca, scientifica, volontà di riproposizione. Fanno eccezione gli esempi sabaudi di Pollenzo (il Castello, la Chiesa di san Vittore, l'Agenzia) di Racconigi (le Margherie, le Serre, la chiesa di Sant'Ubaldo) di Busca (il nuovo castello del Roccolo, la Cappella, le Serre). Qui valenti progettisti (Ernest Melano, Pelagio Palagi, Carlo Sada, Xavier Kurten) portano informazioni e coerenze formali nuove e autentiche. L'insieme di torri però, disperso nel territorio, unito al restauro di quasi tutti i castelli e le case ancora medievali e con la costruzione di molte chiese, cappelle e piloni pseudo-gotici ha conferito alla provincia di Cuneo una fisionomia nuova, diversa dalla tradizione di serietà, fatica e oculatezza che parrebbe una caratteristica forte del Cuneese, per immettere un tratto di allegra e scanzonata euforia, "a la page" con modi colti nazionali ed europei.

Queste torri e questi campanili punteggiano il Cuneese senza distinzioni tra pianura e valli montane, tra campagna e città. Si alzano, gotiche, per necessità diverse: semplici "belvedere", affermazioni di Ragione ritenuti sorpassati credenze e comportamenti, richiamo a funzioni religiose e, addirittura, a Dogliani, come "torre dei cessi" per il Municipio e per le Scuole.

Siamo in epoca di pieno eclettismo ma qui il gotico non è usato per le usuali destinazioni raccomandate dalla manualistica: per le chiese, per le scuole e per le caserme, visto cioè con intenti didascalici educativi. Qui ogive, merli, archetti pensili, contrafforti mensole e baccatelli sono usati solo per conseguire un esito "espressivo".

Fondamenti e presenze

Le vicende figurative e costruttive in Piemonte negli anni della Restaurazione e poi del Risorgimento seguono, di riflesso, gli avvenimenti farraginosi e a volte inaspettati che caratterizzano la politica sabauda e i fermenti delle "nobili menti" dell'aristocrazia piemontese. È una presenza attiva ma di pochi, quella che nell'Ottocento può portare indirizzi ai mutamenti in atto, presenza che però verso la fine del secolo moltiplicherà i suoi attori diffondendosi anche presso una agiata e letterata borghesia.

I fermenti del così detto "neogotico" in architettura sono uno specchio di questo cammino tumultuoso e con variegate presenze.

La provincia, come il Piemonte, nella seconda metà del Settecento si era trovata alla fine di un ciclo che era stato di relative certezze. Ma ormai *Le metamorfosi del barocco* (Andreina Griseri, 1967) si erano concluse e il filone classicista (che pure qui non era stato del tutto trascurato e aveva retto importanti cantieri per merito soprattutto di Francesco Gallo e di Giovanni Battista Borra) non aveva più protagonisti di rilievo.

¹ Il Cuneese è, specie nella seconda metà dell'Ottocento, particolarmente vivo di iniziative imprenditoriali (dalle ferrovie alle fabbriche, dall'edilizia ai commerci di prodotti locali, alle importazioni da grandi distanze e agli istituti di credito) Nel 1855 è fondata la Cassa di Risparmio di Cuneo, dopo quelle di Bra e Alba; nel 1862 è fondata la Camera di Commercio, Industria e Agricoltura; nel 1853 arriva a Cuneo la ferrovia, nel 1887 si costruisce a Mondovì la Funicolare; tra il 1820 e il 1890 sorgono una serie nutrita di fornaci quasi tutte in mano a imprenditori svizzeri e intanto si sviluppa tutta l'industria delle trasformazioni di materiali locali (dalle industrie alimentari alle concerie, dalle cave alle fabbriche di ceramica e ai setifici) con le prime iniziative di industrie meccaniche. I progressi nei commerci e nell'industria vedono analoghi incrementi di popolazione residente che passa da 450.000 nel 1790 a più di 600.000 nel 1890.

Chiusa la parentesi napoleonica, il neoclassico (o la riscoperta del classico, che gli archeologi avevano continuato ad alimentare) in provincia non aveva avuto continuità, né opere rappresentative.

D'altra parte in Italia la morte di Antonio Canova (1822) è ritenuta concordemente il segno della fine del classicismo. A partire da quella data la ricerca di una sua evoluzione sarà continuata solo nell'ambito delle Accademie: in Piemonte, per tutti, dall'accademico Luigi Canina, (1795 - 1856) allievo di Ferdinando Bonsignore (1760 - 1843), l'architetto della Gran Madre di Dio a Torino, e poi, ma con più inventiva, da Alessandro Antonelli (1798 - 1888). Occorre anche dire che dall'inizio dell'Ottocento, gli studi di architettura a Torino, dove Bonsignore era professore aggiunto all'Accademia Albertina, erano orientati a un classicismo molto generico, allo studio di progetti romani di autori minori, ritenuti in blocco un "buono stile dell'arte". Si era, da almeno cinquant'anni in periodo di arretratezza e di noncuranza per l'architettura costruita. Già Piranesi, a metà Settecento, aveva optato per un'architettura disegnata e nelle *Memorie sulle belle arti, antichità* ..(Roma 1806) Giuseppe Antonio Guattani, altro accademico, diceva: "L'architettura trionfa sui libri e le carte; vittima della stagione altro non può fare che rattoppar le sue vesti".

In quell'ambiente il *revival* gotico era ritenuto una bizzarria e nulla più, certo molto lontano dalla "eleganza" che Quatremère de Quincy aveva indicato come carattere fondante per l'architettura.

Scuole e committenti italiani si troveranno così quasi senza riferimenti stilistici di fronte all'incalzare delle Accademie di Francia, Germania, Inghilterra e a fronte degli edifici che là si costruivano. Facilmente indirizzati a uno sperimentalismo obbligato. Invero già dopo il 1760 Piemonte e Parigi concordavano sulla fine del barocco e introducevano all'eclettismo. I due Trattati di Bernardo Vittoni (*Istruzioni Elementari di Architettura* 1760, e *Istruzioni Diverse*, 1766) e il Trattato di Jacques Raymond Lucotte, uno degli estensori dell'Encyclopédie (*Le Vignole moderne ou Traité d'Architecture*, 1772 - 1784) o, ancora, le due raccolte di Jean Nicolas Louis Durand (il *Précis*, 1802-1805 e il *Recueil*, 1799-1801) rivelano convinzioni molto vicine quando presentano, per ogni parte dell'edificio, un ventaglio di soluzioni ritenute quasi equivalenti e aumentabili secondo le necessità del committente, delle maestranze, dei luoghi². Lucotte si spinge ad accostare sempre alle tavole che chiama "ordonnance" (secondo l'ordine) di archi, fontane, belvederi, palazzi, altre tavole denominate "expression" che vogliono aprire la porta all'invenzione, alle infinite variazioni personali: quasi fosse possibile in architettura tutto sperimentare e tutto realizzare.

È il retaggio dell'Illuminismo che, dalla metà del Settecento, aveva dato l'avvio all'era della manualistica stampata, permettendo ad aristocratici e borghesi colti di conoscere e praticare le ultime novità dell'architettura, anche in assenza di progettisti di professione. In questo panorama che partecipa delle Accademie come di altre fonti molto divulgative, il

² Si citano questi trattati e non altri, pure numerosi, perché direttamente indirizzati al commento e alla diffusione di modi corretti di applicazione degli stili, diretti alla pratica dell'architettura diffusa, anche in aree periferiche, cui la provincia di Cuneo, con l'eccezione delle Dimore Sabaude già citate, potrebbe essere aggregata.

Questi testi fondamentali, ancora teorici ma già diretti alla pratica dell'architettura sono poi stati, nel corso dell'Ottocento, divulgati attraverso una infinità di manuali più operativi, inglesi - francesi - tedeschi, che dovettero essere le fonti di informazione reali per le realizzazioni in territori periferici e per quegli edifici genericamente detti "bizzarri" perché annoverabili in una mescolanza degli stili neogotico, neoromanico, novello neoclassico, neobarocco e, in generale, "pittoreschi". La concomitanza delle arti figurative e plastiche e l'inglobamento dell'insegnamento dell'architettura nelle Accademie di Belle Arti, prima della nascita dei Politecnici e delle Facoltà di Architettura, essenzialmente come insegnamento al disegno di facciate, ha aggiunto precarietà ad ogni più precisa definizione o alla necessità di ogni minimo rigore.

neogotico, non ancora contemplato come una delle possibilità di stile, irrompe come “expression” di irresistibile forza.

Nel 1840 era anche apparsa in Italia la *Storia dell'Architettura* di Thomas Hope, un autore che all'inizio dell'Ottocento aveva fatto viaggi in Turchia, Egitto, Siria, Grecia, Sicilia, Spagna per “conoscere a fondo le mirabili diversità”.

Lo studio del neogotico in provincia di Cuneo necessita quindi di partire dalle realtà costruite, tutte tra loro diverse, importanti in quanto esistenti e conservate; di censirle, descriverle con meticolosi riferimenti alle origini, legarle sempre alla storia (generale, particolare), e ad esigenze che sono a volte chiare e trasparenti, a volte confuse o, addirittura, oggi del tutto inconoscibili.

Le torri, i campanili

Nello studio delle torri neogotiche nel Cuneese si fanno evidenti i limiti degli stili quando si voglia passare da regole che si dovrebbero sempre seguire con coerenza e convinzione ad un eclettismo come panacea di tutto, adoperato (ma sempre malconosciuto) anche per le opere piccole, concrete, domestiche. Qui lo stile è dato più come accettata parodia e il gotico è vago ricordo ancorché il gotico vero, in provincia fosse stato egregiamente e saldamente praticato. Gli eclettici operanti nel Cuneese (autori poco noti come G. B. Schellino, C. Ponzio, D. Berutto, G.B. Gorresio, G. Busca) non sono poi alla fine versati alla filologia architettonica così tanto da uniformare le nuove espressioni in un compendio di canoni esecutivi. Pertanto gli edifici risultanti sono e restano legati ad una bizzarra sempre incerta e provvisoria³. Altri studiosi (Alfredo D'Andrade, Riccardo Braida, Edoardo Arborio Mella, Carlo Reviglio della Veneria) gli stessi che sovrintenderanno ai restauri di molti castelli e molte chiese antiche sulle orme del francese Viollet le Duc e dopo la chiara adesione al gotico della aristocrazia sabauda e della gerarchia cattolica, gli stessi che daranno vita a quel monumento, unico nel suo genere, che sarà il Borgo Medievale di Torino che nel 1884 è indicato come la meraviglia dell'Esposizione Generale Italiana, questi studiosi, in una provincia di Cuneo priva di Accademie e di Università, hanno poche possibilità di lavoro.

Resta così un vago invito al gotico da praticare in architettura che viene declinato in modi sempre nuovi e arrangiati, molto spesso abbinato a stilemi ancora derivati dal classicismo o dal barocco tardo-settecentesco.

L'esempio più evidente di neogotico perché insistito e concentrato su un'area ristretta è quello di Dogliani e del suo ormai largamente studiato geometra - architetto Giovan Battista Schellino. Nel breve perimetro del costruito ottocentesco si possono visitare una quindicina di realizzazioni edilizie che portano ad una nuova caratterizzazione del paese: chiese, cappelle, piloni, campanili, scuole, ritiro di assistenza, cimitero, case e fabbriche, scalinate e cippi⁴.

³ Giovanni Battista Schellino (1818 - 1905), Geometra, opera in Langa, principalmente a Dogliani; Carlo Ponzio (1847 - 1909), Ingegnere Capo presso il Comune di Cuneo opera essenzialmente a Cuneo e in campo ecclesiastico; Domenico Berutto, Ingegnere idraulico torinese, si conosce solo per disegni redatti nel 1833 per il castello di Envie dei Conti Guasco di Castelletto; Giovanni Battista Gorresio (1804 - 1865), Architetto e Catastaro presso il Comune di Mondovì, opera localmente per due chiese, il Teatro Sociale e per il giardino del Belvedere compreso il restauro della Torre; Giorgio Busca (1814 - 1880), Architetto Civile e unico Architetto residente ad Alba, è ricordato come attento conservatore delle mura e delle torri della città e per l'apporto al restauro del Duomo gotico, collaborando con Edoardo Arborio Mella (1808 - 1884).

⁴ Esiste, conservato in Comune a Dogliani, il vasto archivio personale di G.B. Schellino, solo in parte confluito nello studio di Andreina GRISERI e Roberto GABETTI, *Architettura dell'eclettismo. Saggio su Giovanni Schellino* (1973). Meglio di ogni altra considerazione da' idea dell'operare, incerto e caotico, di un eclettico di provincia, appassionato cultore di libri e manuali, ma privo di forti motivazioni alla sintesi. I disegni (molti per ogni parti-

Le opere dell'Ottocento cuneese, affidate a ingegneri, architetti, geometri, sono erette anzitutto per realizzare aspirazioni civiche e devozionali, cui anzitutto, sono indirizzate. Comuni, parrocchie, mecenati e semplici cittadini sono tesi ad affermare le possibilità nuove che il progresso economico può garantire e a vedere in un futuro neanche troppo lontano uno sviluppo urbano (con ferrovie e con case confortevoli) da contrapporre all'abitare tradizionale in campagna.

La cura riservata al restauro o alla edificazione di torri è caratteristico ed emblematico di queste aspirazioni collettive. Il neogotico, anche se molto ibrido e arrangiato (si direbbe contaminato dalla storia passata e futura) è segno di un piglio innovativo rispetto alle forme dall'*ancient regime*. Ma la famiglia reale, dopo il 1830, prenderà in mano queste turbolenze affidando a progettisti di grande vaglia (Ernest Melano, Pelagio Palagi, Carlo Sada e altri) le due residenze sabaude importanti della provincia: Pollenzo e Racconigi.

Il torrione edificato a Pollenzo⁵ che dal 1846 fronteggia le vecchie torri del castello medievale restaurate e destinato alle guardie reali, è un edificio di grande impatto e di nuovissima concezione, che mescola forme del gotico *troubadour*, molto scenografiche (il coronamento merlato, il loggiato continuo su mensole dentellate) ad un impianto solido, dai contorni netti, ancora classico, senza cedimenti e frivole bizzarrie (Fig. 1).

Ma negli anni immediatamente successivi e quando è ormai nota questa innovativa presenza sabauda, quasi contemporaneamente si restaurano le due torri civiche di Cuneo e di Mondovì.

A Cuneo gli ordinati riportano al 1858 la dizione "torre restaurata"⁶. Il restauro portato avanti dall'Ufficio d'Arte del Comune è rigidamente conservativo, diretto alla riforma dei quadranti, alla revisione dei meccanismi dell'orologio ma anche alla ripresa della terminazione cuspidale verosimilmente con parziale ridisegno della sezione per conseguire una maggiore altezza.

La leggerissima cuspidale in lamiera di ferro con rivestimento di piombo che verrà in ultimo (1998) ancora sostituita da lamiera in lega di zinco - rame - titanio, riprendendone altra del 1699, dona alla vecchia torre civica medievale una aggraziata terminazione scampanata che la ingentilisce e la fa più partecipe delle emergenze cittadine, quasi tutte aggiunte o riviste nel corso dell'Ottocento.

La successione poi in altezza che parte dalla tozza torre medievale merlata ornata in sommità dai quadranti dell'orologio, per passare alla loggia con i quattro affacci a serliana e poi alle inflessioni raffinate della cuspidale metallica che va ad immersarsi nello spessore della muratura, dona alla torre leggerezza e leggiadria crescente (Fig. 2).

A Mondovì negli stessi anni viene restaurata con deciso piglio neogotico la Torre dei Bresani che era rimasta isolata al centro del giardino del Belvedere. Il giardino era stato creato, nel 1810, in epoca napoleonica, per dotare Mondovì di una nuova piazza, laica, risultata

colare), le annotazioni e le istruzioni per il cantiere, sono quasi sempre rincorsi da correzioni, molteplici soluzioni, date come possibili, ripensamenti dell'ultimo momento. Sono mescolati classicismo e neogotico ma anche forme pseudo - barocche e perfino romanico - armene con ricerca, sempre, di immissioni un po' roboanti: nicchie con statue, colonne, cuspidi, lacunari, rosoni, lunghe scale, cupole e cupolini, uso smodato di cotti decorati. A volte, come nell'ingresso al Cimitero, con modi asciutti, gotici, ma anche qui con enfasi e con assembramento di guglie innovativo, reinventato, in un tutto molto suggestivo.

⁵ Per approfondimenti vedere Giuseppe CARITÀ (a cura di), *Pollenzo. Una città romana per una villeggiatura romantica*, Savigliano, 2004, e Ettore MOLINARO (a cura di), *Tesori di arte in Bra*, Savigliano 2009.

⁶ Vedere: Piero CAMILLA, *La Torre Civica lungo i nostri otto secoli di storia*, in "Torre Civica", Cuneo s. d. (ma 1999 ca).

dallo spianamento delle rovine dell'antico convento di San Francesco e della antica chiesa di Sant'Andrea dove la Torre Civica doveva riportare "la data indimenticabile della fortunata nascita del Principe Imperiale Re di Roma"⁷.

Lo spianamento tra muraglioni di contorno appositamente fabbricati aveva prodotto un interrimento della Torre di circa cinque metri. La torre quindi viene sopraelevata con nuova cella campanaria e con coronamento di merli "ghibellini", viene dotata di quattro grandi quadranti di orologio (cinque metri di diametro) che sovrastano quattro grandi archi gotici, nuovi, sulle quattro facciate: verso Nord, Est, Sud e Ovest.

Anche la cella campanaria si apre sul paesaggio con ogive gotiche, tutto per riprendere e solennemente celebrare il periodo comunale, laico, riesumato.

La data del 1859 impressa sul nuovo ingegnoso meccanismo dell'orologio che contemporaneamente muove le quattro lancette sui quattro quadranti segna il termine dei lavori. Certamente diretti dall'architetto del Comune Giovanni Battista Gorresio. (Fig. 3).

Gli esempi sabaudi molto evidenti, ebbero riverberi in tutto il Cuneese: famiglie nobili e parrocchie restaurarono castelli e costruirono chiese, con torri e campanili neogotici. Al Roccolo di Busca viene acquistato da Roberto Tapparelli D'Azeglio un vecchio castello in rovina inserito in un parco di 50 ettari di bosco, completamente rimodellato e abbellito a partire dal 1831 con sguardo rivolto all'Inghilterra, (la Strawberry - Hill di Horace Walpole) e alle realizzazioni moresche del sud della Spagna (l'Alhambra di Granada, la Cattedrale di Siviglia)⁸.

Qui viene d'obbligo parlare della grande torre annessa alla nuova residenza il cui basamento riprende una antica torre medievale che è stata circa a metà dell'Ottocento guarnita di loggetta intermedia su mensole scalettate, trifore sui quattro lati con esili colonne bianche e il coronamento finale a mensoline riproposte che sorreggono una merlatura ghibellina (Fig. 4). La torre è solo uno dei tanti elementi neogotici (archi gotici e "tudor", logge, bifore, portichetti, scale, volte nervate, rosoni, decori in stucco) che, sommati, formano un sovraffollato castello, completamente fuori dal tempo.

A Dogliani, negli anni 1862 - 64 Giovanni Battista Schellino si dedicò invece ad un tema molto plebeo e utilitaristico: dotare Municipio e Scuole, ai vari piani, di batterie di servizi igienici tutti convergenti su unica colonna verticale direttamente collegata alla fognatura e rendere nello stesso tempo accettabile questo manufatto rivestendolo con forme gotiche, come fosse emanazione dell'antico convento in cui Municipio e Scuole erano ospitati.⁹

Nella Torre vengono impiegati molti cotti sagomati e decorati delle locali fornaci di mattoni. La torre è completamente isolata come fosse una rovina preesistente, legata all'edificio retrostante da leggeri terrazzi in struttura metallica e terminata in sommità da un ripiano merlato accessibile dai sottotetti per eventuali manutenzioni (Fig. 5).

Per la nuova chiesa di San Giovanni Battista a Bra, subito dopo il 1890¹⁰, G. B. Schellino

⁷ Vedere: Lorenzo MAMINO, *Mondovì: visita al Belvedere*, in "Cuneo Provincia Granda", aprile 1992, n° 1.

⁸ Vedere: Domenico SANINO, Adriano SCIANDRA, *Castello del Roccolo*, in "Cuneo tra parchi e giardini", Borgo San Dalmazzo 1998 e Zeldà BELTRAMO, Daniele TRUCCO, *Il Castello del Roccolo*, Caraglio 2003.

⁹ Vedere: GRISERI, GABETTI, *Architettura dell'eclettismo*, cit.; Daniele REGIS, *Giovanni Battista Schellino a Dogliani*, Torino, 2006.

¹⁰ Il Campanile di Bra, visto attraverso i disegni conservati, è il documento più chiaro per provare che il neogotico del cuneese nel suo insieme (se si escludono Pollenzo, Racconigi e Busca) è un neogotico di dilettanti e di cultori appassionati ma un po' disinformati. Le molte versioni e i molti particolari della facciata della chiesa e del campanile, diligentemente disegnati, mettono in luce un andirivieni nella storia locale dell'architettura che è assolutamente caotico. Alla fine facciata e campanile saranno edificati ancora diversi da tutti i disegni. Il commento ai 64 disegni trovati a Bra (non agli altri depositati ora in Comune a Dogliani) era stato pubblicato da chi scrive

disegna un campanile in più versioni ma tutte di un gotico pesante e pasticciato: una bifora molto esile sormontata da una bifora molto panciuta, un rosone con croce certamente non gotico, due lesene d'angolo di foggia un po' barocca, frontoncini sui quattro lati su pareti fittamente scanalate e mal legate alla guglia principale ed agli esili pinnacoli. (Fig. 6). Sempre verso la fine dell'Ottocento, a Cuneo venivano edificati i due campanili della nuova parrocchiale del Sacro Cuore di Gesù (finito nel 1895) e della parrocchiale di San Sebastiano (finito nel 1897)¹¹. Questi campanili, che entrano di forza nel profilo contro il cielo della città, firmati dall'Ingegnere Civico Carlo Ponzio, sono caratterizzati da una somma di motivi per lo più di ascendenza gotica ma che il gotico piemontese rigettano fin dalle fondamenta, di altezza smisurata per il contesto e riccamente decorati e colorati, con uso, anche qui "di piatti e pezzi speciali che verranno da Dogliani" (Fig. 7).

Sulla collina di Mirabello a Boves intanto era sorto, verso il 1870, un curioso giardino iniziatico ad opera del Senator G. Battista Borelli¹² primario chirurgo al Mauriziano di Torino e massone.

Sulla cresta della collina, in piena evidenza per il paese e dirimpetto al Santuario di Sant'Antonio, su una linea retta erano stati allineati un casotto belvedere, una torre, un obelisco, un tempietto rotondo con la statua della dea Ragione, un castelletto gotico - moresco, un tumulo in terra tra siepi di bosso (la tomba iniziatica)¹³.

Adiacente al Castelletto, che risulta fondato su antiche rovine, esisteva al tempo la villa di residenza del Sen. Borelli, ora distrutta.

La torre della collina di Mirabello, simbolo della Sapienza, è una torre piccola, liscia, in mattoni, con sola apertura dal basso, senza finestre, con svasatura in alto dove un tempo doveva esistere una merlatura ghibellina, ora caduta. (Fig. 8)

Molto simile a questa, ma più grande, è la così detta "Torre dei Musso" a Mondovì Piazza in zona Polveriera, edificata alla fine dell'Ottocento come semplice "belvedere" con merli, beccatelli, archetti pensili decorati, con scala interna per vedute panoramiche sulla città alta e sulla Langa monregalese. (Fig. 9).

Questo repertorio delle torri ottocentesche nel Cuneese potrebbe continuare perché sono decine e decine le costruzioni fabbricate o restaurate durante i cento anni qui considerati.

col titolo *Giovanni Schellino a Bra: disegni originali per la parrocchiale di San Giovanni Battista*, su "Studi Piemontesi", Torino, nov. 1979.

¹¹ Notizie dei due campanili, oltrechè in Archivio Storico Municipale, si ritrovano nel volume *Cuneo, una diocesi e una città* edito dalla Diocesi di Cuneo, a cura di Gian Michele Gazzola, nel 1998.

¹² Giovanni Battista Borelli (1814 - 1891), bovesano, primario chirurgo per trent'anni all'ospedale Mauriziano, professore emerito dell'Università di Torino, con molte onorificenze in molti campi oltre che nella medicina (medaglia d'argento al valor militare, fondatore dell'Osservatorio meteorologico di Torino e poi di Boves, pubblicita e consigliere provinciale e poi deputato e senatore in Parlamento) aveva aderito sin dalla giovinezza alla Massoneria e vuole perciò rendere palese la sua appartenenza con un'opera che riporta in piccolo esperienze notissime come il giardino iniziatico di Villa Valmarana a Saonara (Padova) disegnato nel 1816 per Giovanni Citadella dall'arch. Giuseppe Jappelli. Qui però certe presenze costanti (la grotta, il monte, il lago, la cappella neogotica) non compaiono. Queste presenze compaiono invece al Roccolo di Busca e al castello di Racconigi senza che nessuno abbia mai attribuito a quei giardini riferimenti massonici. In Parlamento il Sen. Borelli perorò a lungo la causa della ferrovia Cuneo - Nizza ultimata poi solo nel 1928. A Boves volle edificare un teatro che poi donò al Comune.

¹³ La particolarità del piccolo giardino con simboli massonici quasi contigui sta nella disposizione in successione sul dislivello della collina, nella serrata delimitazione con muro in pietrame, nell'affaccio provocatorio della Ragione sul Santuario e sulle processioni che dal paese vi salivano in pellegrinaggio. La Massoneria costituita a Londra nel 1717 aveva molto influito sulla configurazione del giardino romantico detto poi anche giardino "all'inglese". Ad essa avevano aderito molti nobili piemontesi liberal-progressisti all'inizio dell'Ottocento che poi, dopo l'emanazione dello Statuto Albertino, confluirono nei rami del nuovo Parlamento italiano.

L'elenco proposto e le relative figure pongono però in evidenza la varietà dei manufatti, la indifferenza delle forme per la destinazione d'uso, l'importanza di esse per il paesaggio nel suo complesso perché, nel loro insieme, hanno contribuito a modificarlo, segno ad un tempo di una residenza più invasiva e di una rappresentanza delle Istituzioni che si son fatte più prossime e più partecipate.

Occorre allora insistere sulla loro origine comune che risiede in un misto di "sovversione" e di ferma "adesione" alla terra cuneese che porta, in un eccesso di nostalgia, prettamente romantica, a progettare rovine all'esterno e a incastonare castelli gotici all'interno delle abitazioni come se in ogni città o paese ne fossero sopravvissuti come malinconici testimoni storici¹⁴.

Per il castello di Envie (Fig. 10) l'ingegner Domenico Berutto oltre a progettare una chiesetta "molto gotica" (aperture, guglie, cornici, rosone) progetta (con ogni probabilità conserva) un torrione medievale in rovina con l'intero coronamento in disfacimento e i rampicanti cresciuti e traboccanti, ma per l'abitazione in Via Vico a Mondovì Piazza (Fig. 11) il pittore, ignoto, in una sopraporta che raffigura un castello in riva ad un torrente riporta le caratteristiche amate dai romantici: la massa dell'edificio potente e un po' funerea, la torre con cuspidi a cono (come quelle di Viollet le Duc a Carcassonne), i tetti aguzzi di sapore nordico, gli alberi frondosi e con ombre fosche.

Mentre dunque il neogotico verso la metà del secolo tende a storicizzarsi, la generazione, più borghese che nobile, abitante in campagna conserva riferimenti di una architettura derivata da stampe popolari, da romanzi e da scene di teatro cioè di una architettura piacevole più che colta, che va a punteggiare con presenze "medievali" un paesaggio ancora giornalmente percorso e coltivato, che del medioevo ha conservato poco.

Interessa allora un giudizio sul peso di queste presenze così numerose e multiformi.

Una semplice alterazione del paesaggio o una via da seguire? Non parrebbe che, nel complesso, queste torri, nella loro varietà e provvisorietà, abbiano potuto alterare in meglio o in peggio il paesaggio urbano o agricolo del Cuneese.

Sono però importanti per capire in quali direzioni sarebbe possibile cambiarlo. Di queste direzioni esse ne indicano molte. Se si esclude la traccia real - sabauda (traccia certamente carica di una perentorietà pretenziosa e spigolosa, "militare", come lo erano le consuetudini sabaude) e si pone attenzione agli esempi citati non per verificarne la rispondenza ai canoni (sempre incerti) del neogotico, ma per ricercarne i tratti che oggi sarebbero ancora utili perché di fresca naturalità compositiva, si potrebbe da questi esempi trarre qualche indicazione benefica per il territorio. Le torri neogotiche (molte oltre a quelle citate) hanno punteggiato il Cuneese ma in modo poco marcato: una ripetività variata che ha poco pesato perché ha pochi tratti comuni. Almeno due però si possono richiamare: il riferimento alla storia locale e il tentativo di una sua reinvenzione popolare, anche se non così fedele o appropriata, realizzata con materiali disponibili. Tentativo utile per i luoghi per cui si sta lavorando.

Dalla concreta applicazione di queste due aspirazioni nascono il contorno così appropriato della guglia sulla Torre Civica di Cuneo, l'accostamento un po' azzardato ma riuscito di archi gotici ed enormi quadranti di orologio al Belvedere di Mondovì, l'uso puntiglioso

¹⁴ Alcuni dei castelli qui nominati e le vicende dei loro restauri sono stati descritti in: Maria Carla VISCONTI CHERASCO (a cura di), *Architettura castellana: storia, tutela, restauro*, Farigliano, 1992.

Un elenco delle presenze neogotiche in provincia di Cuneo è stato recentemente tentato da chi scrive e riporta più di cento edifici diversi. Pochi per ora studiati o schedati, molti ormai ignoti a studiosi e residenti.

delle forme gotiche per recingere, nobilitandolo, uno spazio di servizi igienici a Dogliani, l'uso estemporaneo e inventivo del gotico (e una sua sfrenata contaminazione) nei campanili di Cuneo e di Bra, la sorpresa causata dall'incontro di arte e natura suscitata dalle due piccole torri circolari in mezzo a radure incolte a Mondovì e a Boves.

Sono segni di un immaginario colto ormai rimosso ma che potrebbe essere reimpiantato, forse con molta più facilità in provincia che non in area metropolitana e che potrebbe portare ad un recupero in chiave storica del territorio, conferendo alla storia e ai materiali locali un ruolo molto partecipe del progetto d'architettura.



Fig. 1. Pollenzo (Bra). Torrione in forme gotico - classicheggianti costruito su uno dei lati lunghi della nuova piazza denominata Nuovo Foro (Ernest Milano 1846).

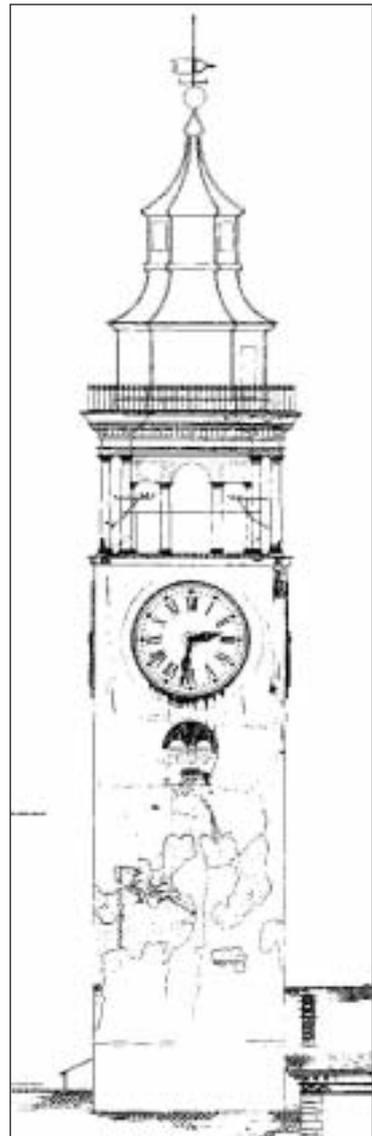


Fig. 2. Cuneo, Torre Civica. Prospetto della "Torre restaurata" (Ufficio d'Arte del Comune, 1858).



Fig. 3. Mondovì. La Torre dei Bressani nel giardino del Belvedere dopo il restauro alla metà dell'Ottocento (G.B. Gorresio, Ufficio d'Arte del Comune).



Fig. 4. Busca, Castello del Roccolo. La grande torre medievale costruita su rovina preesistente durante il restauro - ricostruzione di metà Ottocento (Roberto Tapparelli d'Azeglio).



Fig. 5. Dogliani, La Torre dei Cessi a servizio delle Scuole e del Municipio (G.B. Schellino 1862 - 64).

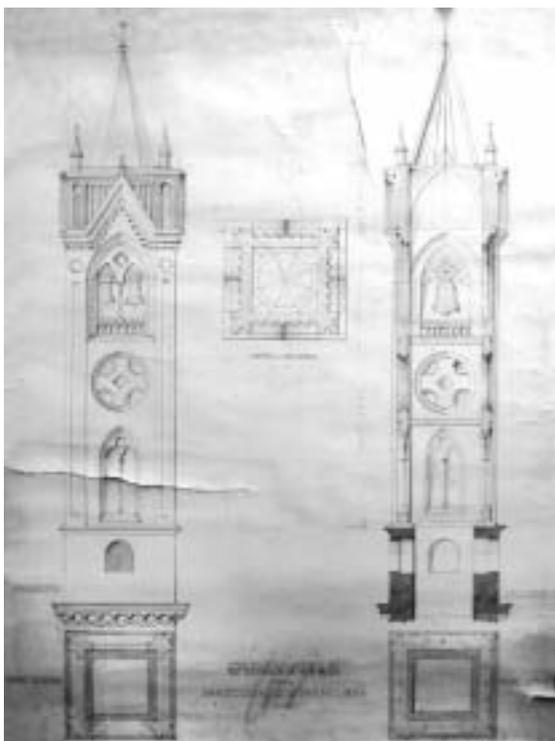


Fig. 6. Bra. Campanile per la nuova chiesa di San Giovanni Battista. Disegno originale di prospetto. (G. B. Schellino, dopo il 1890).



Fig. 7. Cuneo. Campanile della nuova parrocchiale del Sacro Cuore di Gesù (1895) e della parrocchiale di San Sebastiano (1897) firmati dal Capo dell'Ufficio d'Arte del Comune Ing. Carlo Ponzio.



Fig. 8. Boves, collina di Mirabello. Torre della Scienza nel giardino iniziatico (Sen. G. B. Borelli, 1875).



Fig. 9. Mondovì, zona Polveriera. "Torre dei Musso" eretta come "belvedere" (fine Ottocento).



Fig. 10. Envie. Castello dei conti Guasco di Castelletto. Disegno originale del Prospetto principale, con palazzo, chiesetta e torrione - rovina (Domenico Berutto, 1833).



Fig. 11. Mondovì Piazza, Via Vico 23. Sopraporta con castello e torrione gotico sulla riva di un torrente.

LA TORRE ED IL TEMPO: SIMBOLOGIA URBANA E RUOLO NELLA CITTÀ DELLE TORRI OROLOGIO

Laura Zanini

Abstract

L'installazione di orologi sulle torri urbane e la realizzazione *ex novo* delle torri dell'orologio parte dal XIV secolo e si diffonde nelle città, cittadine e paesi di tutte le regioni europee. L'orologio civico è un segno di promozione della municipalità, una manifestazione identitaria, la scelta consapevole di uniformare il tempo della vita cittadina con gli strumenti innovativi della tecnica. La torre urbana scelta per il posizionamento dell'orologio avvia un processo di rigenerazione funzionale dell'emergenza architettonica che rafforza il carattere di riferimento topografico e monumentale così come le nuove torri dell'orologio costituiscono l'elemento di riequilibrio urbanistico per le aree fuori dal centro storico. La torre dell'orologio, in quanto materializzazione della misurazione esatta del tempo per tutta la comunità, assurge ad un ruolo di supporto simbolico della verità e del controllo, emanazione dell'autorità di governo ma anche rappresentazione dell'unità civica fino a catalizzare l'affissione di targhe commemorative ed iscrizioni, a generare leggende con protagonisti i personaggi degli orologi meccanici, ad ispirare componimenti musicali e sonori per scandire il tempo della comunità e ad assumere ruoli metaforici e semantici nell'immaginario cinematografico.

The tower and the time: Urban symbolism and role in the city of clock towers

The installation of clocks on urban towers and the creation ex novo of clock towers starts from the fourteenth century and spreads in cities, towns and villages of all European regions. The civic clock is a sign of promotion of the municipalities, a manifestation of identity, the conscious choice to standardize the time of city life with the innovative tools of technology. The choice of the urban tower for the placement of the clock starts a process of functional regeneration of the architectural structure that reinforces his topographic and monumental reference as much as the new clock towers contribute at the rebalancing for urban areas outside historical centre. The clock tower, as materialization of the exact measurement of the time for the whole community, rises to a symbolic supporting role of truth and control, emanated from the government authority but also to represent the civic unit up to catalyze the placing of commemorative plaques and inscriptions, to generate legends with starring the characters of mechanical watches, to inspire musical compositions and sound that mark the time of the community and lastly to take on metaphorical and semantic roles in the movies imagination.

Le torri orologio e la città

Tra gli elementi che concorrono a definire l'immagine della città, mura, trama viaria, edifici monumentali e tessuto residenziale, le torri civiche e le torri campanarie, già a partire dal XIV secolo, prestano le proprie architetture emergenti per la collocazione di orologi civici. Tale funzione porta ad osservare le torri urbane secondo nuovi schemi interpretativi in linea con la formalizzazione di modernità che il governo cittadino intende manifestare. La letteratura privilegia la storia dei singoli casi di importanti città occidentali noti per la mirabile qualità estetica e meccanica degli orologi¹, riservando minore spazio al tema generale della cultura urbana che porta al diffondersi di grandi orologi in posizioni eminenti e centrali della città ed in posizioni di ingresso principale spesso utilizzando le torri delle cinte murarie medievali.

L'avvio di questo studio si pone l'obiettivo di sottolineare questa peculiarità urbana che accomuna la civiltà europea poi esportata anche nel continente americano. L'obiettivo diventa poi esigenza se si valuta quanto negli ultimi decenni l'orologio su torre sia sempre più considerato un oggetto del patrimonio storico culturale piuttosto che uno strumento funzionale della comunità cittadina. Solo in rari casi si cerca ormai con lo sguardo l'orologio posto in alto sulla torre confidando che riporti l'ora esatta ed è pervasiva la convinzione che sia solo un decoro ereditato dal passato. L'affidabilità dei nostri smartphone sostituisce completamente la funzione pratica. Questa defunzionalizzazione corrisponde ad una progressiva perdita del senso di appartenenza civica che in qualche modo le torri orologio hanno per secoli rappresentato. Si contrappongono a questo processo le città che fanno della propria torre dell'orologio, peculiare e monumentale, un emblema del loro patrimonio storico artistico.

Il rapporto tra le torri urbane e l'installazione degli orologi nasce per motivi legati alla visibilità e per questo le torri scelte sono quelle al centro dell'insediamento antico, prioritariamente civiche ma anche le torri campanarie delle chiese, quando localizzate in luoghi baricentrici o di ingresso alla città. Nei piccoli paesi la scelta ha privilegiato criteri funzionali di localizzazione individuando emergenze architettoniche con i caratteri strutturali idonei a ricevere l'imponente meccanismo interno. In un numero importante di casi, prevalentemente dai secoli XVII e XVIII, si integrano strutturalmente architetture preesistenti con elementi turrati, vele campanarie e sopraelevazioni. Più spesso dal secolo XIX la torre viene edificata *ex novo* appositamente per l'installazione dell'orologio pubblico anche per creare nuove centralità nelle espansioni urbane o nelle fondazioni dell'epoca razionalista. Oltre gli astrari, gli orologi ad acqua ed i meccanismi ad automi, creazioni arabe attestate dal IX secolo, gli orologi di ambito europeo più antichi, risalenti al XIII secolo, erano macchine per la misurazione del tempo utili all'attivazione sonora delle campane come lo "svegliatore" o "svegliarino" monastico² o gli orologi campanari, e dunque la collocazione prescindeva dalla possibilità dell'alloggiamento del quadrante esterno. L'evoluzione scientifica avveniva parallelamente nell'ambito dell'astronomia, a seguito del progresso degli orologi ad acqua arabi e per regolare le attività monacali³. In seguito, alla fine del XIII se-

¹ Alfred UNGERER, *Les Horloges Astronomique et Monumentales les plus Remarquables De l'Antiquité jusqu'à nos jours*, Strasbourg, 1931; Alfred UNGERER, *Les Horloges d'édifice, leur construction, leur montage, leur entretien, guide pratique à l'usage des personnes qui s'intéressent aux horloges monumentales, suivi d'une nomenclature des horloges monumentales et astronomiques les plus remarquables*, Gauthier-Villars, Strasbourg 1926.

² Giuseppe ZOLLO (a cura di), *Traiettorie tecnologiche nell'invenzione dell'orologio meccanico nel Medioevo*, Atti del Secondo Convegno Nazionale di Storia dell'Ingegneria, Napoli 7-9 aprile 2008, pp. 456-459.

³ Giuseppe ZOLLO, op. cit., p. 452. Nel 1327 il famoso trattato manoscritto del matematico RICHARD OF WALLIN-

colo, a partire dall'evoluzione tecnologica che assicurava precisione rispetto ai misuratori di tempo arcaici come le meridiane, gli orologi ad acqua e le clessidre, furono affiancati orologi meccanici costruiti in ferro o bronzo con manifestazioni esterne per l'indicazione dell'orario, le "mostre"⁴. Carillon⁵, automi e "jaquemart"⁶, le statue di figura umana con martello che batte la campana, furono opere di manifatture di alto livello motivo di orgoglio in numerose città europee dalla metà del XIV secolo in poi. I primi grandi orologi meccanici pubblici, oltre quelli all'interno delle cattedrali⁷ furono installati ad Orvieto (Torre del cantiere del Duomo, 1347), Parigi (torre/*beffroi* du *Palais de Justice* nell'*Île la Cité*, 1370, Fig. 18), Courtrai (Torre civica, ante 1382)⁸, Bologna (Torre del capitano in Piazza Maggiore 1380)⁹, Praga (torre dell'antico municipio, 1410, Fig. 20), Padova (Torre dell'orologio, 1428)¹⁰.

Gli antichi meccanismi furono costantemente mantenuti con integrazioni importanti di pezzi e parti dei quadranti e, particolarmente dal XVI secolo, in buona parte sostituiti con le opere artistiche e le innovazioni meccaniche successive.

Gli orologi pubblici si basavano su una meccanica di pesi che, per gravità, trasmettevano movimento a ruote dentate secondo calcoli per regolarizzare la misurazione del tempo che venivano codificati e trascritti. Le risorse umane, materiali e strumentali per la costruzione di un orologio erano impegnative come si evince dalle fonti giunte a noi come quelle sull'orologio del palazzo di Perpignan commissionato nel 1356 da Pietro IV d'Aragona¹¹. Gli artigiani che per primi si occuparono di orologeria furono i fabbri, esperti anche in strumenti ed armi di precisione come le bombarde ed i cannoni. In area francese e tedesca la disponibilità di metalli portò ad una considerevole diffusione ma con il graduale passaggio di competenze dai fabbri specializzati agli orefici l'area italiana conquistò una posizione di preminenza. Nel territorio italiano il primo orologio installato su una torre campanaria fu quello per la chiesa di S. Eustorgio a Milano nel 1305¹². Nel 1344 i maestri orologiai ita-

GFORD intitolato "*Tractatus Horologii astronomici*" descrive il più complesso orologio astronomico progettato e realizzato prima dell'*Astrarium* di GIOVANNI DE DONDI della seconda metà del XIV secolo conservato nella Biblioteca Capitolare di Padova.

⁴ *Montre* è, infatti, il termine che in francese designa l'orologio con quadrante, mentre *clocca*, termine medievale, è la campana che da origine al termine anglosassone *clock*.

⁵ La parola deriva dal latino *quadrinio*: gruppo di quattro campane.

⁶ P. BERIGAL (pseudonimo di Etienne Gabriel PEIGNOT), *L'illustre jaquemart de Dijon: Détails historiques, instructifs et amusans sur ce haut personnage, domicilié en plein air dans cette charmant ville, depuis 1382, publiés, avec sa permission, en 1832*, V. Lagier, Dijon 1832, pp. 22 e seguenti.

⁷ I primi orologi all'interno delle cattedrali, per lo più astronomici furono quelli di Strasburgo (1350), Lione (1380-89), Lund (1424), Sens (1377), Siviglia (1400), Lubeca (1405), Norimberga (1462); cfr. P. BERIGAL, op. cit., pp. 7-9.

⁸ L'orologio fu smontato da Filippo l'Ardito come bottino di guerra e donato alla città di Digione per l'aiuto militare fornito e tuttora ivi presente su una torretta della Chiesa trecentesca di Nôtre-Dame, Berigal, op. cit., pp. 22 e seguenti.

⁹ Giovanni PALTRINIERI, *L'orologio di piazza Maggiore a Bologna*, Patrimoine-Horloge.FR, ottobre 2012.

¹⁰ Alcuni testi generali sul ruolo degli orologi nella storia dal medioevo: Gerhard DOHRN-VAN ROSSUM, *History of the Hour. Clocks and Modern Temporal Orders*, Chicago University Press, Chicago 1996 (Ed. or. 1992). Trad. di Thomas Dunlap); H. Alan LLOYD, *Some Outstanding Clocks over Seven Hundred Years 1250-1950*, Leonard Hill, London 1958; Davis S. LANDES, *L'orologio nella storia*, Mondadori 1984; Carlo M. CIPOLLA, *Le macchine del tempo*, Il Mulino, Bologna 1981. Un magnifico esempio di orologio meccanico collegato alle campane e altri otto strumenti di misurazione del tempo è visibile nella miniatura contenuta nel manoscritto della metà del XV secolo "*Horologium Sapientiae*", (Henrich SEUSE, *Horologium Sapientiae*, Bibliothèque Royale Albert, Bruxelles, MS. IV, f. 111, 13v, (Fig. 11).

¹¹ Cyril F.C. BEESON, *Perpignan 1356. The Making of a Clock and Bell for the King's Castle*, Antiquarian Horological Society, Ramsgate 1982.

¹² Università degli Studi di Pavia, Lombardia Beni Culturali, SIRBeC scheda ARL - LMD80-00053, 2010.

liani Giovanni e Jacopo de' Dondi¹³ realizzarono l'orologio della torre civica di Padova in Piazza dei Signori e nel 1350 costruirono un mirabile astrario per la biblioteca del castello dei Visconti a Pavia¹⁴, così preciso e di raffinata fattura che poteva riprodurre i movimenti, anche ellittici, dei pianeti e fornire i dati di un calendario perpetuo. Della scuola dei fratelli de' Dondi è anche l'orologio installato, nella seconda metà del XIV secolo, sul palazzo municipale di Chioggia poi trasferito sulla torre campanaria della chiesa di Sant'Andrea e oggi sede del Museo dell'Orologio. La torre di Palazzo Vecchio di Firenze fu corredata da un orologio, opera di Niccolò di Bernardo, costruito in una bottega artigiana locale, poco oltre la metà del 1300. Progressivamente i meccanismi si affinarono e gli artigiani si specializzarono soprattutto a seguito della messa a punto delle molle metalliche. L'orologio costruito per la torre del palazzo dei Vicari di Scarperia nel 1445 vide il coinvolgimento di Brunelleschi.

I protagonisti dell'industria orologiaia furono personaggi con un buon grado di istruzione e con conoscenze scientifiche astronomiche, matematiche e fisiche sempre in evoluzione, viaggiavano su commissione, formavano scuole tecniche e trovarono spazio, nel XVI secolo, in territori meno soggetti all'ortodossia religiosa come Ginevra e Londra¹⁵. Lo Staroměstský Orloj, il noto orologio e astrolabio di Praga del 1410, montato in corrispondenza della torre municipale della città vecchia, fu opera del maestro di orologeria, professore di matematica ed astronomia dell'Università Carolina. Nel XVII secolo un nuovo progresso scientifico avvenne con la messa a punto del pendolo e la redazione di trattati e manuali crebbe rapidamente¹⁶. I quadranti esterni mostravano le ore divise in 6 o 24, indicate con i numeri romani e spesso associati ad astrari e calendari. La collocazione di un orologio su torre presuppone poi una modalità di gestione sia per quanto riguarda la continua ricarica e la regolazione quotidiana che per la manutenzione meccanica. La persona addetta a questa mansione, praticamente il governo del tempo della comunità cittadina, era detto governatore, moderatore o temperatore e ricopriva un ruolo di grande responsabilità, da scegliere con cura e da stipendiare con generosità¹⁷. Tale ruolo spesso era raffigurato e trasfigurato come metafora di esecutore divino dell'ordine delle cose.

Nuovo ruolo urbano delle torri

Visibilità e monumentalizzazione

Il posizionamento dei grandi orologi, mirabili opere meccaniche, è un'opera pubblica di palese propensione all'adeguamento rispetto alla modernità e al decoro, un segno di promozione del vessillo civico, una manifestazione dell'identità, la scelta consapevole di uniformare il tempo della vita cittadina con gli strumenti innovativi della tecnica ed in definitiva uno sforzo economico profuso per un ritorno d'immagine. L'individuazione della torre per il posizionamento dell'orologio avvia un processo di rigenerazione funzionale

¹³ Johannis DE DONDIS, *Astrarium* 1989, fac-simile del manoscritto di Padova e traduzione francese di E. Poulle, 1+1 Padova, Les Belles Lettres-Paris 1987.

¹⁴ Purtroppo distrutto un secolo e mezzo dopo.

¹⁵ Carlo M. CIPOLLA, op. cit. p. 60.

¹⁶ Daniele M. A. BARBARO, *De Horologiis describendis libellus*, metà del XVI secolo, Venezia, Biblioteca Marciana, Cod. Lat. VIII, 42, 3097.

¹⁷ Secondo un preventivo spese del 1674 detto *Causato* (Archivio Storico Comunale di Barbania) citato da Valeria REGONDI e Salvatore VACCA in *L'orologio meccanico da torre di Barbania* (in "I Quaderni di Terra mia", n. 10, edizioni Baima-Ronchetti & C. s.n.c. Castellamonte 2012, p. 27) "si doveva al regolator del horologio et sonator di campane lire 17" per l'anno di lavoro.

dell'emergenza architettonica. Alcuni torrioni delle cinte murarie medievali e cinquecentesche vengono restaurati e nuovamente esaltati dall'apposizione di grandi orologi civici, esemplare il caso della torre e porta del castello di Bagnaia o la Torre Porta Orologio di Barbarano Romano nel Lazio (Fig. 28). Imponente e maestosa la Torre dell'orologio di Terlizzi in Puglia, antica torre maggiore del castello normanno dell'XI secolo; ha un maestoso quadrante esterno dell'orologio con diametro di oltre 3,40 metri ed un'edicola campanaria sulla sommità. A Spongano, in provincia di Lecce, si nobilita il sobrio edificio del tardo barocco leccese settecentesco, adibito a "sedile" luogo di assemblea pubblica e di vertenze giudiziarie poi palazzo del Podestà, ospitando, concentrate sull'angolo più esposto alla vista, l'orologio pubblico, una vela campanaria, una pregevole statua dell'Immacolata. L'orologio della torre principale del basso medievale Castel Nuovo di Montecatini Terme fu posizionato prima della metà del XVI secolo e fu corredato da un grande quadrante agli inizi del XVIII secolo; attualmente batte le ore di 6 in 6, con il cosiddetto "sistema alla romana" visibile dal moderno quadrante marmoreo apposto nel 1844¹⁸. La Torre dell'Orologio del Cavaliere d'Oro, la Zytglogge di Berna (Fig. 3), antica porta occidentale della città divenuta dell'orologio dal 1405, costituisce il punto di partenza delle ore di cammino dei percorsi del cantone indicate sulle pietre cantonali e su di essa sono incise le unità di lunghezza storiche ed attuali per il controllo pubblico. Per il posizionamento dell'orologio cittadino il governo di Lucca affitta una torre privata nel 1390 ed in seguito una lunga storia giuridica ne determina l'acquisto per trasformarla effettivamente in torre civica; dal 1490 avrà anche il quadrante esterno oltre le campane. Il ricco paniere di vicende storiche sulle torri dell'orologio di piccole e grandi città italiane ed europee ci trasmette quanto queste architetture custodissero un *genius loci*. È del tutto plausibile affermare che l'acquisto, la collocazione e la gestione dell'orologio sulla torre sia anche un'operazione di carattere urbanistico perché riafferma il ruolo dell'emergenza architettonica della torre come fulcro e perno del sistema urbano sia che questa sia in posizione centrale perché parte del palazzo di governo municipale, sia che costituisca una sopraelevazione di una porta di città sul suo perimetro, una volta cinto da mura ed in corrispondenza dell'ingresso principale, sia che corredi una torre del castello o del palazzo signorile. È ancor più un progetto urbano la collocazione moderna e contemporanea di torri con orologio; dalle piazze e spazi pubblici parigini di fine '800 alle torri del nuovo continente come la *Tour de l'Horloge* di Montreal (Fig. 15), progetto di Paul Leclaire del 1922; dalle Torri Littorie con orologi dei municipi delle città di fondazione tra gli anni '20 e '40 (Fig. 19), prime fra tutte Latina e Sabaudia, agli esempi per i nuovi quartieri di espansione urbana.

La ricognizione sui casi più interessanti¹⁹ ci permette di individuare delle macrocategorie di torri destinate a ricevere l'orologio pubblico:

- torri civiche integrate in palazzi di governo municipale;
- torri civiche urbane isolate;
- torri campanarie;
- campanili di chiese;
- torri o elementi turrati di elevazione di porte urbane;

¹⁸ Cfr. <http://www.montecatini-alto.it>

¹⁹ L'ingente quantità delle torri dell'orologio degne di attenzione relativamente al punto di vista urbanistico ci ha indotto ad elaborare un progetto di ricerca europeo, attualmente in via di formulazione, all'interno del programma della Direzione generale Educazione e Cultura "Culture for Cities and Regions - Support to exchanges among cities and regions on culture for urban and regional development".

- torri signorili;
- parti turrette di edifici moderni e contemporanei (torri di uffici, hotel, edifici pubblici);
- torri di apposita e nuova edificazione per l'alloggiamento dell'orologio pubblico.

Le scenografie urbane delle torri dell'orologio in parte sono ereditate dalla posizione della torre preesistente e la collocazione su di esse dell'orologio pubblico le ha enfatizzate per la nuova motivazione all'osservazione o in molti casi sono composizioni sceniche urbane generate ex novo perché l'orologio pubblico costituisce l'elemento di distinzione rispetto ad altre emergenze architettoniche. Le torri orologio, in coerenza con le necessità di guardare l'ora anche da lontano, sono fondale di strada (Torre dell'orologio del Castello di Sorrento, Campanile della Cattedrale dei Santi Filippo e Giacomo, Torre civica di Loro Ciuffenna vicino ad Arezzo, Torre dell'Orologio di Chianciano Terme), fondale di strada su porta urbana (Figg. 8 e 9) (Anguillara Sabazia, Gradara, Castel Goffredo, Collepasso, Ugento, Cartagena de Indias, Torre dell'Orologio del Palazzo dei Priori di Montalcino), sono perno di piazza (Figg. 13, 21) (Padova, Venezia-Torre di piazza San Marco, Brescia, Mantova - Torre dell'orologio su Piazza delle Erbe, Taranto, Carpi, Ruvo di Puglia, Asti, Friburgo, Mosca-Torre Spasskaja, Belfast, Praga- Pražský Orloj nella Staroměstské Náměstí / Piazza della Città Vecchia). Il Consiglio dei Priori di Massa Marittima nel febbraio del 1443 decise di dotare la città di due orologi, uno da collocare sulla Torre del Bargello della città vecchia, sulla piazza del duomo ed uno sulla Torre del Candeliere, all'ingresso della città nuova, l'espansione duecentesca nella parte alta del colle, nella piazza Vetulonia poi detta dell'Orologio ed attuale piazza Matteotti (Fig. 14). L'operazione denota la volontà di mantenere un equilibrio urbanistico nelle due parti urbane per secoli rappresentanti gli opposti partiti pisano e senese. Per la Torre del Candeliere, le numerose fonti riferiscono di una costante cura del sistema dell'orologio, con riparazioni e sostituzioni delle campane, manutenzione dei meccanismi e del quadrante esterno, interventi e sistemazioni²⁰. A Suvereto il palazzo comunale degli inizi del XIII secolo, è sormontato da un'antica torre, oggi dell'orologio, un tempo della campana, che chiamava l'assemblea degli anziani e costituiva uno dei punti di controllo territoriale (Fig. 23).

Nuove torri sono elemento di riequilibrio urbanistico per aree fuori dal centro storico, come nel caso di Terranova Sappo Minulio dove la realizzazione nel 1902 della torre dell'orologio pubblico crea una nuova centralità in un'area periferica rispetto all'insediamento antico e il luogo della torre da largo Principe Amedeo (antico Largo Convento) diventa Piazza XXIV Maggio. Anche a Terni, negli anni trenta, con la realizzazione della nuova via di attraversamento e di espansione della città da est ad ovest viene edificata la Camera di Commercio, con una nuova torre ed un orologio, emblema della nuova residenzialità e della crescita urbana.

La torre dell'orologio come *landmark*²¹ e riferimento geografico e topografico è stato un argomento esplorato all'interno del progetto scientifico "I punti di vista e le vedute di città dal XIII al XX secolo"²². Dalle raccolte iconografiche utilizzate in quell'occasione emer-

²⁰ Archivio Comunale, Delibera del 24 febbraio 1443.

²¹ Interessanti sono altresì le torri orologio con funzione anche di segno territoriale nei pressi delle coste di acque interne ed esterne come la Torre di Marta (VT) sul lago di Bolsena, i fari con orologio o ancora le affascinanti torri campanarie di chiese, con orologio, che emergono da zone allagate per dighe come per Resia (Bz) in Val Venosta dove il campanile quattrocentesco svetta nell'acqua, o in Macedonia nel lago Mavrovo, in Catalogna nel Panta de Sau con la chiesa di San Román de Sau.

²² Secondo un progetto scientifico ideato da Enrico Guidoni trentasei studiosi indagano le vedute delle città europee, intese come "progetto di immagine" tra spazio fisico e raffigurazione astratta. Il punto di vista scelto dai

gono, alla luce del nostro tema, le torri urbane, alcune delle quali sappiamo essere le prescelte per ospitare gli orologi pubblici, come riferimenti geografici e geodetici, punto da dove traguardare e punto fisso dei rilievi topografici. Possiamo notare, ad esempio, la preponderante presenza e la centralità, nelle vedute della Piazza Maggiore di Lodi²³ dal XVII secolo in poi, del cerchio del quadrante dell'orologio della torre campanaria della cattedrale della Vergine Assunta. La Torre dell'Orologio (*Kulla e Sahatit*) di Tirana in Albania, scocca l'ora della fine del commercio giornaliero del mercato in modo insolito: nel momento in cui la sua ombra al tramonto si posa sulla moschea è l'ora di interrompere l'attività nella piazza del mercato adiacente.

Ad una ricognizione sul territorio nazionale, ancora da rendere esaustiva per l'ampissima casistica che ancora caratterizza i nostri centri storici, emergono alcune aree regionali per densità di esempi e qualità degli elementi architettonici delle torri ospitanti gli orologi pubblici. L'area del viterbese nel Lazio, l'area veneta, l'area leccese ed il Salento sono rappresentate con numerosi casi anche in contesti di piccoli borghi, nella maggior parte centri di rilievo nel basso medioevo o nei secoli XVI e XVII. Tale ricchezza è da ricondursi a molteplici fattori come la presenza locale di artigiani e maestri orologiai, come l'espressione culturale delle municipalità consolidate, come necessità riferita ai ritmi del commercio e del lavoro e, forse come elemento prioritario la diffusa presenza di torri difensive, di avvistamento e campanarie.

La misura del tempo civico tra simbologia ed identità

La torre dell'orologio, in quanto materializzazione della misurazione esatta del tempo per tutta la comunità, assurge ad un ruolo di supporto simbolico della verità e del controllo, emanazione dell'autorità di governo ma anche rappresentazione dell'unità civica. La sua struttura fisica diventa il supporto di ulteriori elementi emblematici, la base su cui apporre altre "verità" consolidate, il foglio bianco sul quale scrivere parti della storia cittadina. È così le famiglie nobili affiggono sulla torre dell'orologio lo stemma araldico, come i Gonzaga a Castel Goffredo e le autorità municipali i propri stemmi. A Ruvo di Puglia nel 1793 viene apposta un'epigrafe di epoca romana del 239 d.C. rinvenuta a seguito di scavi urbani e comprovante l'origine romana dell'antica Rubi, l'epigrafe viene montata insieme ad un'altra realizzata apposta per testimoniare e sottolineare la comprovata verità storica.

A Padova l'orologio astronomico con i segni zodiacali subì una modifica alla fine del XVIII secolo da parte di un abate che volle ripristinare le tradizioni astrologiche più antiche eliminando il segno zodiacale della bilancia. Ben presto tale modifica finì per rappresentare, come tradizione popolare, la mancanza di giustizia per il mancato pagamento al costruttore e un'ombra sull'equità del governo, si arrivò così ad apporre un nuovo simbolo della bilancia alla base del basamento di marmo del pennone. A Valstagna, sulle rive del Brenta, la contrada principale di San Marco ha al centro del vessillo la torre civica dell'orologio, elemento monumentale rappresentativo della propria identità anche verso i concittadini dello stesso piccolo centro.

A Taranto la Torre dell'Orologio, denominata così a partire dalla collocazione dell'orolo-

vedutisti dialoga con gli aspetti salienti della realtà urbana. Cfr. AA.VV., a cura di Antonella GRECO, Teresa COLLETTA, Paolo MICALIZZI, Ugo SORAGNI, *I punti di vista e le vedute di città (sec. XIII - XX)*, in "Storia dell'Urbanistica", serie III, vol. I-II, ed. Kappa, Roma 2010; Catalogo della mostra itinerante Marco CADINU (a cura di), *I punti di vista e le vedute di città*, edizioni Kappa, Roma 2012.

²³ Cfr.: nel catalogo citato "I punti di vista e le vedute di città" le fonti analizzate da Stefania ALDINI nel contributo "La Piazza Maggiore di Lodi dipinta in una veduta dell'inizio del XVIII secolo", p. 71.

gio meccanico a fine '800 sul monumento della seconda metà del XVIII secolo²⁴, è collocata in un punto focale dell'ingresso della cittadella fortificata antica, sulla piazza Fontana, dove si svolge il mercato e risiede la dogana del pesce, nell'ingresso del Ponte di Porta Napoli. La frequentazione che un sito simile fece della torre dell'orologio un simbolo al punto che un poeta dedicò ad essa una lirica ("*U relogge d'a Chiazze*" di Don Diego Marturano); alcuni versi sono riportati ora in una targa.

A Belfast sull'Albert Memorial Clock della metà del XIX secolo, una statua del principe nelle vesti di un Cavaliere della Giarrettiera è stata collocata sul lato occidentale della torre e fu scolpita da S.F. Lynn.

Dopo la prima guerra mondiale diverse torri dell'orologio hanno accolto le targhe commemorative dei caduti e così il ruolo diventa anche di monumento commemorativo vero e proprio. Ma testimonianze da riferire al ruolo delle torri orologio sono anche gli accordi commerciali, e la memoria del donatore dell'orologio, infatti spesso il dono dell'orologio civico sancisce alleanze politiche, riconoscimenti o rapporti di gemellaggio. Sul Little Ben, la riproduzione in scala ridotta della Elisabet Tower *alias* Big Ben di Londra, collocato in Victoria Station, è riportata una frase che ricorda, dopo la rimozione del 1964, il ripristino della sua collocazione nel 1981 che avvenne in seguito all'accordo tra il Westminster City Council e la compagnia petrolifera francese ELF Aquitaine con la rima emblematica

*"My hands you may retard or may advance,
my heart beats true for England as for France"*

(le mie lancette possono ritardare o andare avanti ma il mio cuore batte per l'Inghilterra come per la Francia).

Nel caso di Bitola in Macedonia l'orologio pubblico sulla torre della chiesa di San Dimi trija è stato sostituito con uno nuovo durante la seconda guerra mondiale come dono da parte dei nazisti per il mantenimento all'interno della chiesa delle tombe dei soldati tedeschi lì seppelliti dalla prima guerra mondiale. Anche ad Izmir in Turchia la torre più alta della città ha un orologio dono dell'imperatore tedesco Guglielmo II. Sopra l'orologio del campanile della chiesa di San Pietro a Treviri delle lettere in metallo dorato ammoniscono "*Nescitis qua hora Dominus veniet*".

Le torri dell'orologio con i meccanismi più articolati e con figure, animali e movimenti costituiscono oggi come nei secoli passati una sorta di rappresentazione teatrale reiterata all'infinito e dunque portatrice di verità recondite. Nascono così leggende popolari come quella dei mori dell'orologio della torre di San Marco a Venezia: il moro anziano rappresenta il tempo passato e scocca la campana di due minuti prima dell'ora, il moro giovane rappresenta il tempo futuro e scocca l'ora due minuti dopo l'ora esatta (Fig. 26). Gli orologi delle torri sono spesso associati a strumenti astronomici e il fascinosa *mélange* di figure zodiacali, antropomorfe, zoomorfe, di angeli e santi insieme agli astri sembra asserire che il tempo abbia una rilevanza eticamente e spiritualmente trasversale, *super partes* o quando si cerca comunque di esprimere un ordine si ha il caso di Sighisoara, una cittadina della Transilvania dove l'orologio della torre annuncia il giorno alle sei del mattino con statue lignee di angeli mentre predispose alla notte alle sei di sera con l'apparire di figure pagane. L'orologio del campanile della Cattedrale di Messina, opera della ditta Ungerer di

²⁴ L'orologio fu realizzato dalla ditta Caccialupi di Napoli, operante alla fine del XIX in tutto il meridione italiano, molti sono i grandi orologi prodotti per municipalità pugliesi (Manduria, Celle di San Vito, Nardò, Bari). Ditte che venivano ingaggiate per gare in asta pubblica all'epoca erano: Campanazzi di Novara, Alfonso Curci e E. O. Caccialupi di Napoli, e G. Donatone di Bari. I costi erano mediamente di 1500-1700 lire più il costo delle campane altrettanto onerose.

Strasburgo realizzato nel 1933, concentra un insieme complesso di personaggi: ha un calendario perpetuo con i giorni indicati da un angelo, un modello del sistema solare con i segni zodiacali, un leone rampante che ruggisce, due figure femminili con un gallo che muove le ali e un modello di luna mobile.

La trasformazione in torri dell'orologio pubblico di torri preesistenti modifica frequentemente la toponomastica cittadina. Precedenti denominazioni vengono sostituite da riferimenti all'orologio come Via dell'Oriuolo a Firenze, Horologienstrasse a Colonia, Quai de l'Horloge a Montreal, Rue de l'Horloge a Rennes, a Rouen, a Nîmes, Rue du Grosse Horloge a La Rochelle, Zeitglockenlaube (Portico dell'orologio a campane) a Berna (Fig. 3). La cultura popolare ha dato vita anche a diverse leggende che hanno come protagonisti i personaggi degli orologi pubblici o le torri come la leggenda del XVII secolo, a Lucca, intorno alla figura di Lucida Mansi che vendette l'anima al diavolo per rimanere giovane; allo scoccare dei trent'anni concessi Lucida salì sulla *Torre dell'Ore* e tentò di fermare la campana per impedire che il corso degli eventi, e dunque la sua morte, avesse luogo ma fu impossibile ed il destino si compì. La leggenda che ammanta la storia dell'orologio di Praga, opera con figure animate rappresentanti i vizi capitali e i dodici apostoli che offrono uno spettacolo di teatralità e musicalità complessa, riporta che il suo costruttore fu accecato dalla committenza cittadina per impedirgli la costruzione di un'altra simile meraviglia, per vendicarsi egli fermò l'orologio e acconsentì a riattivarlo solo dopo supplica e riabilitazione ad esercitare la sua professione, malgrado la cecità.

L'alto suono del tempo: spazialità sonora e paesaggio acustico

La torre è l'architettura alta per antonomasia, l'antenna da dove tutto è traguardabile e dunque il luogo dove porre ciò che deve essere ben visibile, orologio, targhe commemorative, unità di misura ufficiali, stemmi ed epigrafi. Elemento di sintesi urbanistica, architettonica, artistica, ma anche politica, la torre che segna il tempo ha anche una voce: il suono che scandisce le ore e gli eventi.

Insieme al tradizionale suono delle campane quando vennero installati gli orologi meccanici, la voce della città si arricchì di note e melodie specialmente quando, nei momenti principali, i meccanismi animano, oltre le lancette, personaggi, pianeti e calendari. Le fonti parlano di accurate scelte delle note per i diversi rintocchi e di brani musicali in alcuni casi divenuti talmente identitari e famosi da unire per sempre in simbiosi melodia e torre dell'orologio. Il caso più noto è il suono della campana Big Ben dell'Elisabeth Tower: la melodia composta da William Crotch che suona ogni ora mentre i carillon segnano i diversi quarti di ora con le composizioni dette Westminster Chimes²⁵. Il suono misura in qualche modo la città perché il raggio percettivo che il suono disegna ripartiva l'area urbana in fasce.

A proposito dell'Elisabeth Tower si diceva che si poteva definire londinese solo chi abitava nell'area dalla quale era perfettamente percepibile il suono della campana Big Ben. Dunque possiamo immaginare anche un perimetro, certamente mutevole secondo le condizioni meteorologiche, ma sufficientemente definito all'interno del quale la "voce delle ore cittadine" era univoca. Queste torri hanno funzionato non solo come monumentali nodi visivi ma anche come trasmettitori acustici spaziali irradiando successive, intense o remote onde sonore. Gli studi hanno dimostrato come il paesaggio acustico è stato un elemento fondamentale delle relazioni sociali e identità collettiva nelle società pre-industriali²⁶.

²⁵ La composizione fu elaborata dal compositore inglese William Crotch per la torre della chiesa Great St Mary's dell'Università di Cambridge e si ispira ad una frase del Messiah di Händel relativa al Salmo 37, Versetti 23 e 24.

²⁶ Un'interessante analisi sul ruolo del suono delle campane in ambito cittadino è il lavoro di Niall ATKINSON, *The*

La lirica scritta per la stanza della campana Big Ben recita:

Lord through this hour,

Be Thou our guide

So, by Thy power

No foot shall slide

(Signore, durante quest'ora, sii Tu la nostra guida; così con la Tua potenza, nessun piede potrà scivolare).

Una interpretazione geometrica della propagazione acustica e visiva della misurazione del tempo degli orologi sulle torri rimanda a considerazioni di tipo urbanistico e di ripartizione spaziale della città. L'area all'interno della quale la voce dell'orologio si ode distintamente non è una perimetrazione circolare in ragione delle differenze di propagazione acustica dovute all'assetto morfologico del suolo urbano e dal contesto ambientale, sono infatti importanti le quinte collinari piuttosto che la pianura, una vallata di gola montana o un affaccio costiero. Si può affermare in ogni caso che alla comunità cittadina è nota l'area urbana all'interno della quale l'orologio civico "parla". In alcuni casi l'area è extraurbana ed abbraccia una compagine territoriale come l'intera Conca di Terni dove, dalla fine del XIX secolo, il suono della sirena della torre dell'orologio²⁷, cosiddetto "dei poveri" della palazzina delle fonderie veniva regolato dal "capo portiere" e raggiungeva anche la città storica mutando il paesaggio sonoro prima esclusivamente rurale da sempre. La scelta del meccanismo, lo strumento trasmettitore, il tipo di suono o la melodia ed infine il posizionamento nei punti più o meno alti delle torri sono gli elementi che disegnano le parti di città che fanno riferimento alla torre dell'orologio civica così come per molti secoli i cittadini di contrade, quartieri e sestieri o vicinati della distribuzione parrocchiale urbana riconoscevano il richiamo del suono delle proprie campane²⁸. Nel comune sardo di Sant'Antioco, nel 1862, il Consiglio Comunale ritiene indispensabile la costruzione di una torretta per il collocamento del pubblico orologio poiché, in quanto sede di diversi servizi mandamentali territoriali, l'Ufficio di Giudicatura e di Pubblica sicurezza, Ufficio di verifica e di Esattoria, Ufficio di Marina e Dogana, la Stazione dei Carabinieri era necessario regolare gli orari degli uffici pubblici e della vita cittadina²⁹.

Attualmente sono sempre più frequenti le cause civili di cittadini che abitano vicino alle torri dell'orologio ed ai campanili disturbati dal suono delle campane e dal segnale dell'ora; a Livorno una sentenza recita che, in presenza di un fenomeno di inquinamento acustico, rilevato e certificato come "annoyance" dalle indagini fonometriche dell'azienda sanitaria competente, la tutela della salute è preponderante rispetto alla salvaguardia delle tradizioni storiche e quantomeno devono essere eliminati i segnali sonori notturni.

Florentine Soundscape, 'Campanili e piazze': the Sonic Construction of Urban Space, elaborato in seno al Forschungsgruppe "Piazza e monumento" del Kunsthistorisches Institut in Florenz-Max Planck Institut. Ben note ma basilari le considerazioni relative all'organizzazione del tempo in Jacques LE GOFF, *Tempo della Chiesa e tempo del mercante. Saggi sul lavoro e la cultura nel Medioevo*, trad. di Mariolina Romano, Collana Paperbacks e Readers, Einaudi, Torino 1977 e Collana Biblioteca, n. 84, Einaudi, Torino 2000.

²⁷ Questa torre dell'orologio è uno dei 14 monumenti selezionati dal progetto "Salvalarte 2004: le forme del tempo", teso alla salvaguardia di una rosa di monumenti con misuratori del tempo storici italiani.

²⁸ La Conferenza Episcopale Italiana con la circolare n. 33 del maggio 2002 propone una revisione della regolamentazione dell'uso delle campane delle chiese.

²⁹ Inventario Archivio Storico Comune di Sant'Antioco (Direzione scientifica ed elaborazione grafica a cura della Società Cooperativa Studio 87, Progetto di recupero e valorizzazione archivio storico comunale. Finanziamento L.R. 28/84 art. 10/bis, maggio 2001), Registro Deliberazioni del Consiglio Comunale 26/25 1926 mar.21 - 1926 nov. 28.

La spazialità urbana delle torri orologio concerne quel ventaglio di quinte sceniche e di prospettive visuali dalle quali è possibile vedere la torre e l'orologio ed il viceversa.

Il topos della torre dell'orologio nella cultura cinematografica

Nell'economia di questo contributo non esploreremo tutte le implicazioni sociali, ludiche e psicologiche che riguardano la passione per i meccanismi dei grandi orologi. Le pubblicazioni tecniche e letterarie sono numerose ed edite a livello internazionale con una forte concentrazione in ambito europeo e particolarmente anglosassone. Il mondo del web oggi permette agli appassionati di comunicare, attraverso i siti ed i blog dedicati, una vasta mole di informazioni e soprattutto permette di individuare con facilità come diffusamente l'orgoglio cittadino promuova l'insieme complesso di monumento architettonico e di eredità tecnologica ed artistica delle torri-orologio come elementi del patrimonio storico culturale ed identitario. Altrettanto numerosi in Italia, in area tedesca e mitteleuropea, sono i musei locali delle torri dell'orologio³⁰ che nascono, spesso a seguito della donazione degli esemplari delle officine dei maestri dei grandi orologi da parte degli eredi.

Nella contemporaneità il ruolo delle torri orologio anche nell'immaginario cinematografico è particolarmente rilevante. Ad una osservazione tematica diacronica tra diversi approcci di regia, peculiari sia per estrazione culturale che per genere di film, si pongono in evidenza elementi comuni riferiti alle torri o campanili dell'orologio. A livello emotivo questo "personaggio" architettonico e tecnologico gioca ruoli di spalla sia per i protagonisti che per gli antagonisti; in talune scene diventa attore esso stesso ed in generale evoca:

- corsa contro il tempo
- palcoscenico di momento di lotta
- protezione e/o abitazione
- fuga e risalita della torre/campanile
- inquadratura della torre dell'orologio come limite massimo prima del cambiamento cruciale
- equilibrio precario sulle sporgenze del quadrante dell'orologio dall'alto della torre
- momento ad un passo dal destino
- trappola per il criminale
- oggetto negli ingranaggi come interruzione divina e reale insieme

In "Safety Last!" (Preferisco l'ascensore, 1923 Fig. 22) il film muto diretto da Fred C. Newmeyer e Sam Taylor vediamo Harold Lloyd che si aggrappa disperatamente alle lancette dell'orologio alto su di una strada trafficata della città. Alfred Hitchcock nei film "Foreign Correspondent" (Il prigioniero di Amsterdam, 1940) ed in "Vertigo" (La donna che visse due volte, 1958) crea indimenticabili suspense nella scene sulla torre, con i minuti che incalzano l'azione. Orson Wells in "The Stranger" (Lo straniero, 1946) crea una scena in cui l'automa dell'orologio armato da una spada "giustizia" il criminale nazista e in tempi più vicino a noi la torretta dell'orologio nella piazza di Hill Valley nel film "Back to the future" (Ritorno al futuro, 1985) di Robert Zemeckis è al centro della storia con il volantino

³⁰ Tra i più noti in Italia: Museo degli Orologi da Torre, nel Palazzo Cocca di San Marco dei Cavoti in Benevento, Campania; Museo degli orologi da torre G. Bargello di Tovo San Giacomo in Liguria; Torre dell'Orologio e Museo dell'Opera di Mantova; Museo dell'Orologio di Chioggia; Museo della Torre dell'Orologio di Venezia; Museo dell'Orologio da Torre "R. Trebino" di Genova. Molto diffusi anche in area tedesca ed in generale mitteleuropea.

“Save the clock tower”. Ancora Il meccanismo dell’orologio è al centro della trama del film del “Hugo Cabret” diretto da Martin Scorsese (2011) e diventa rifugio e casa. Potremmo trovare buona parte delle fonti riuscendo a guardare interamente il film “The clock” di Christian Marclay del 2010, opera che raccoglie in montaggio le scene di film con orologi protagonisti e che, orologio il film stesso, dura 24 ore. Nel film Harry Potter and the Prisoner of Azkaban (Harry Potter e il prigioniero di Azkaban) del 2004 diretto da Alfonso Cuarón, adattamento cinematografico dell’omonimo romanzo, terzo episodio della saga di Harry Potter, scritta dall’autrice britannica J. K. Rowling, il castello di Hogwarts subisce alcune modifiche mantenute anche per i film successivi della saga una delle quali è l’introduzione dell’orologio sulla torre nei pressi del cortile diroccato. Anche nei film di animazione troviamo tra gli “attori” le torri dell’orologio urbane (Fig. 4). In “Peter Pan” (Le avventure di Peter Pan, regia di Clyde Geronimi, Wilfred Jackson, Hamilton Luske, 1953, produzione Disney), in “One Hundred and One Dalmatians” (La carica dei 101, regia di Wolfgang Reitherman, Hamilton Luske, Clyde Geronimi, 1961, produzione Disney), in “Great mouse detective” (Basil l’investigatopo, regia di Ron Clements, John Musker, Dave Michener, Burny Mattinson, 1986, produzione Disney) ed in molti altri le scene catturano momenti tipici del movie e restituiscono tutto l’apporto di metafore quali l’altrove, il soprannaturale, il cambio spazio temporale, il volo oltre il tempo, l’ansia per il compimento delle azioni e l’ingresso nel mondo fantastico oltre le regole della misurazione del tempo. Antenne temporali, monumenti semantici, focus urbani, perni equilibratori, molti i ruoli riferibili alle torri dell’orologio³¹ che, nonostante prestino strutture e tecnica ad una funzione elementare e pratica, continuano ad ispirare valenze semantiche e ad essere un mezzo privilegiato per il viaggio dal materiale all’immateriale.

³¹ Vedi Figg. 1, 2, 5, 6, 7, 10, 12, 16, 17, 24, 25, 27



Fig. 1. Orologio sulla torre della Altes Rathaus di Passau, la “città dei tre fiumi” subisce spesso inondazioni e alla base della torre sono riportati i livelli di esondazione nella storia.



Fig. 2. Torre del Barbarossa ad Acquapendente (VT), tappa della *Via Francigena*, sul colle detto dell’Oriolo per la visibilità dell’orologio risalente alla fine del XVI secolo e installato sulla torre dell’antico castello.



Fig. 3. La torre duecentesca della porta occidentale di Berna (CH) diventa la Zytglogge con l’orologio animato, chiamato Glockenspiel progettato da Caspar Brunner nel 1530. Le ore sono segnate dal un insieme teatrale di personaggi in movimento che interpretano una processione simbolica.



Fig. 4. L'icona della torre dell'orologio di Londra è protagonista in un'ampia serie di scene tipiche di film. Anche nelle produzioni cinematografiche di animazione potenzia la suspense interpretando lo scoccare di passaggi spazio-temporali o i mutamenti del destino dei personaggi.



Fig. 5. Nella Piazza Plebiscito a Ceglie Messapica (BR) si erge la torre civica dell'orologio progetto del 1890 di Paolo Chirulli e simbolo dell'urbanità pubblica dell'espansione ottocentesca oltre le mura medievali.

Fig. 6. Il Palazzo Comunale di Clusone (BG) riserva il suo torrione angolare meridionale al grande orologio planetario realizzato nel 1583 da Pietro Fanzago che ricorda con la scritta “*SYDERA VIX ALIJ OBSCURA RATIONE MOVERI FANZAGUS MANIBUS, LUMINIBUSQUE PROBAT 1583*” la sapienza innovativa della sua opera, oggi simbolo cittadino.



Fig. 7. La Clock Tower di Epsom (GB) è la sostituzione ottocentesca della precedente *watch house*. Alta 70 metri, sebbene con qualche modifica negli elementi decorativi ed un ampliamento alla base, si presenta ancora oggi con le forme del progetto ed è segnalata come elemento monumentale.



Fig. 8. Fondale della Piazza Umberto I ed in asse con la fontana pubblica la torre dell’orologio di Francavilla Fontana (BR) è visibile da diversi spazi pubblici: da un lato l’orologio e dal lato opposto la meridiana.



Fig. 9. Torre e porta Firau del castello di Gradara (PU) con l'orologio rivolto all'interno della rocca.

Fig. 10. Nel municipio di Hilversum in Olanda, progettato dall'architetto Willelm Marinus Dudok e realizzato negli anni '20 del novecento, la torre con l'orologio si erge quale segno della monumentalità e incrocio degli assi viari, generatore degli equilibri geometrici dei volumi che rappresentano la casa della vita democratica cittadina.





Fig. 11. Henri Suso, Horloge de sapience, Bibliothèque royale de Belgique, ms. IV 111, f. 13v, Bibliothèque Royale de Belgique.



Fig. 12. L'Al-Bait Abraj Towers de La Mecca (KSA) è la torre con orologio più alta al mondo. È una delle architetture del Royal Hotel ed è alta 540 metri con quattro quadranti di orologio dal lato di 43 metri. L'orologio è opera della ditta svizzera Straintec.



Fig. 13. In Piazza delle Erbe a Mantova l'edificio quattrocentesco dell'architetto Luca Fancelli ospita dal 1473 l'orologio astronomico opera del matematico Bartolomeo Manfredi.



Fig. 14. La Torre dell'Orologio o del Candeliere è parte della fortificazione senese duecentesca di Massa Marittima. È il fulcro urbanistico di giunzione tra la città vecchia e la medievale Città Nuova. Volge la visione dell'orologio all'espansione monumentalizzando così l'area di accesso fuori le mura come nuovo spazio pubblico di incontro.



Fig. 15. La Tour de l'Horloge di Montreal (CDN) è chiamata anche Sailors' Memorial Clock poiché, risalente al 1919, fu completata poi come monumento ai marinai canadesi caduti nella prima guerra mondiale. Alta 45 metri ospita un orologio progettato in Inghilterra dalla ditta Gillet&Johnson e si pone come landmark nel porto.



Fig. 16. La duecentesca Torre delle Ore di Noale (VE), detta anche "Trevigiana", ospita i meccanismi di un orologio antecedentemente al XVI secolo, momento in cui si ha notizia delle prime sostituzioni dei meccanismi. È interessante la composizione volumetrica di porta urbana e torre con ampi archi passanti.



Fig. 17. La Torre dell'Orologio del Palazzo Pretorio di Pisa è un interessante caso di continue ricostruzioni ottocentesche e poi dopo la seconda guerra mondiale. Si specchia nell'Arno nei pressi del Ponte di mezzo e delle Logge di banchi.



Fig. 18. La torre trecentesca della Conciergerie del Palazzo di Giustizia di Parigi mostra le ore dal 1370 con uno dei più antichi orologi meccanici opera di henri de Vic. L'attuale prezioso quadrante è un'opera cinquecentesca dello scultore Germain Pilon che ha raffigurato le allegorie della Legge e della Giustizia.

Fig. 19. La Torre dell'Indipendenza è la torre civica di Pomezia, città di fondazione degli architetti Petrucci, Tufaroli, Paolini e Silenzi che la progettaron nel 1937 per l'Opera Nazionale Combattenti. La torre civica con orologio è presente in tutti i municipi delle città di fondazione della bonifica pontina: Latina, Sabaudia, Pontinia ed i diversi borghi ad esse correlati.



Fig. 20. Lo Staroměstský Orloj, l'orologio della città vecchia di Praga (CS) presenta un complesso scultoreo e meccanico animato sul lato meridionale del municipio sulla Staroměstský náměstí, la piazza principale. È uno dei primi orologi meccanici astronomici del quale i primi elementi risalgono al 1410 per opera del mastro orologiaio Mikuláš z Kadaň e dal matematico ed astronomo Jan Šindel. Alla fine del '400 vennero aggiunti il quadrante, le sculture e molti elementi opera del mastro Hanuš z Růže.



Fig. 21. La seicentesca Torre dell'Orologio di Ruvo di Puglia (BA) ospita diverse epigrafi che narrano della storia cittadina e dal 1870 presenta sulla sommità un orologio visibile dalla Piazza Menotti Garibaldi.



Fig. 22. La famosa scena del film muto "Safety Last" diretto da Fred C. Newmeyer e Sam Taylor nel 1923 dove l'attore Harold Lloyd nel tentativo di scalare una torre grattacielo per promozione pubblicitaria crea situazioni di alta comicità rimaste impresse nella storia del cinema. La scena di *The Boy* appeso alle lancette dell'orologio dall'alto della torre sarà più volte citata in altri film come in "Back to the future" di Robert Zemeckis.



Fig. 23. La Torre dell'Orologio del Palazzo Comunale di Suvereto (LI) è visibile da ogni tortuosa strada del centro storico. Già torre campanaria dal XIII secolo che chiamava a raccolta l'Assemblea degli Anziani era utilizzata come punto di osservazione territoriale.



Fig. 24. Scena del film "The Big Clock" diretto da John Farrow nel 1948 dove l'ossessiva presenza dell'orologio rimanda al meccanismo imperfetto dell'uomo e a quello perfetto del fato e del tempo.



Fig. 25. La Torre degli Orologi di Tolentino (MC) in Piazza della Libertà ha una macchina collegata a quattro quadranti per indicare le fasi lunari, le ore italiche, l'ora astronomica e i giorni della settimana e del mese. È opera di Antonio Podrini di Sant'Angelo in Vado che lo costruì nel 1822.

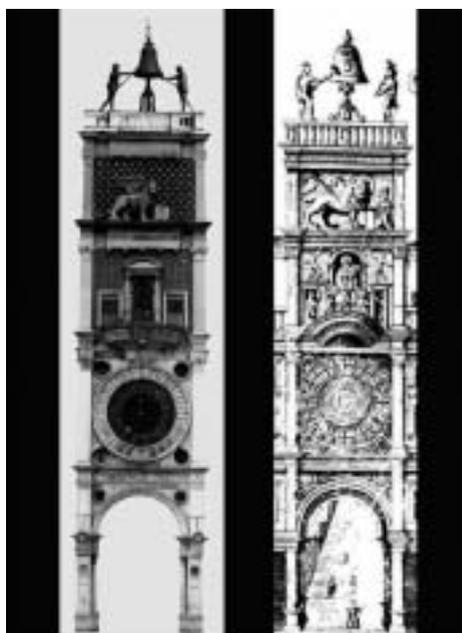


Fig. 26. La torre quattrocentesca di Venezia progettata dall'architetto Mauro Codussi collega con un sottopasso la via Merceria Orologio con la Piazza San Marco. Il ben noto orologio con i Mori segna le ore con un carosello di statue rappresentanti la Natività e l'Ascensione. È un totem di elementi simbolici della Serenissima.



Fig. 27. A Venezia nel sestiere di San Polo si trova San Giacomo a Rialto, una delle più antiche chiese della città. Ha un campanile a vela e un grande orologio solare che scandisce le ore dell'antico mercato di Rialto.



Fig. 28. Torre della cinta cinquecentesca di Barbarano Romano (VT). La torre di Porta Romana da struttura eminentemente difensiva diventa monumento civico con la collocazione ottocentesca dell'orologio rivolto verso l'esterno della cittadina dove si andavano insediando nuove residenze.

RICOSTRUIRE IL CAMPANILE DI S. MARCO: UN LIBELLO DI GUGLIELMO CALDERINI

Antonella Greco

Abstract

Il 14 luglio dell'anno 1902 crolla il campanile di San Marco, una delle torri più celebrate ed amate in Europa. Un evento largamente annunciato: la torre soffriva di seri problemi strutturali e il campanile implode nel pieno delle polemiche (soprattutto stilistiche e decorative) suscitate dalle prime ipotesi per il suo restauro. Se, fino a quel momento architetti e ingegneri avevano discusso "come" restaurare il campanile, l'unica cosa che li mise d'accordo dopo il crollo, fu che il campanile andava senz'altro ricostruito. Dopo un primo incarico attribuito senza risultati positivi, fu incaricato della ricostruzione della torre uno dei più famosi esperti del ramo, l'architetto milanese Luca Beltrami, il quale dopo solo 72 giorni fu costretto, suo malgrado, a rinunciare all'impresa. Mentre Beltrami reagisce allo smacco con una pubblicazione dove spiega cos'è realmente successo in quel periodo e perché abbia rinunciato - per colpa dell'ambiente veneziano - gli risponde con un altro *pamphlet* Guglielmo Calderini, in quei giorni architetto di Roma capitale. È lo smilzo libretto che qui ripubblichiamo. Con la ben conosciuta vis polemica, mentre esalta le tecniche tradizionali come uniche in grado di costruire nella città, Calderini attacca Beltrami e tutte le decisioni prese da lui. I veneziani, sostiene, dovranno "fare da soli". E dopo qualche tempo i fatti gli dettero ragione.

Rebuilding St.Mark tower: a pamphlet by Guglielmo Calderini

On 14 July 1902 the bell tower of St.Mark in Venice, one of the most famous and beloved tower in Europe, collapses. The event came not unexpected: the tower had huge structural problems and the collapse would be the result in making decisions related to its restoration. Artists and engineers discussed until the last on how the restoration might be made, but after the collapse they all agreed that the bell tower had to be rebuilt. After a first unsuccessful attempt, the famous Milanese architect Luca Beltrami was called as an expert. This caused the discontent of the Venetian architects and after only 72 days, Beltrami gave up. In a pamphlet Beltrami explained why had given up causing the reaction of his rival, the equally famous Guglielmo Calderini, the architect of Rome capital. The latter wrote a pamphlet himself, which is the one we publish, about Beltrami and his inability shown in the 72 days in which was commissioned to restore the bell tower. Main Calderini's topic is that the techniques of the ancient Venetians should be used for restoration and that they should "fare da soli".

Il 14 luglio del 1902, al culmine di diatribe e di scambi di lettere urgenti tra i responsabili della sua manutenzione, il campanile di San Marco, iconica Torre al centro di Venezia immortalata in centinaia di quadri e affreschi e modello di altri e più modesti campanili lagunari, si affloscia su se stesso. Fulmini, terremoti, infiltrazioni e altre sfortunate vicissitudini strutturali, narrate minuziosamente in una recente pubblicazione¹, ne hanno travagliato l'esistenza nei secoli. Finché un ultimo tentativo di restauro nel 1901, interrotto e impigliato nelle pieghe della corrispondenza burocratica e dei pareri discordi tra la commissione ministeriale preposta² di *artisti* e la Fabbriceria, porta fatalmente al crollo. È quasi certo che la commissione ministeriale, di cui facevano parte un architetto e due pittori, si fosse all'epoca concentrata piuttosto su questioni estetico/filologiche di ornato, che sulle necessità tecnico strutturali della torre.

Siamo in un momento particolare per il restauro e la conservazione degli edifici: in tutto il Regno, da poco unito, le questioni del linguaggio architettonico e della verità storica del manufatto hanno portato spesso all'eliminazione di sovrapposizioni, come nella facciata barocca Santa Maria in Cosmedin nel 1899 a Roma, quando G. Battista Giovenale distrugge la facciata del Sardi per tutelare la supposta originalità storica della basilica cosmatesca, o di integrazioni - vere e proprie ricostruzioni- come a Milano, dove Luca Beltrami ricostruisce il Castello Sforzesco tra la fine del XIX secolo e il primo decennio del novecento. Il dibattito su restauri, ripristini e integrazioni dei "monumenti" non conclusi è accessissimo. Lo stesso Guglielmo Calderini, che in seguito entrerà con veemenza nella disputa sulla Torre, dalla seconda metà del secolo è impegnato sulle problematiche sollevate dal concorso della facciata del Duomo di Firenze e sulle facciate decorative esterne del Duomo di Perugia³.

Non stupisce quindi che, tra il 1901 e il crollo, in un mare di polemiche, la questione stilistica collida con le necessità del restauro strutturale della Torre di S. Marco e che tutto ciò comporti un drammatico spreco di tempo.

(In una descrizione onirica del suo arrivo a Venezia in nave con la madre e il fratello Giorgio - avvenuto intorno al 1905 - Alberto Savinio (Andrea De Chirico) narra la meraviglia di se stesso bambino che attraversa la piazza con il campanile e la loggetta in rovina, e soprattutto la sua vergogna. Nel trambusto successivo allo sbarco notturno ha, infatti, perso una scarpa ed è trascinato riluttante da fratello e madre, con uno stivaletto e una pantofola ai piedi. L'immagine è impressa in un suo disegno. Alla caduta della storica torre corrisponde lo stato psicologico del ragazzo vestito alla marinara, costretto a muoversi in una situazione di precario equilibrio, come quella che si era creata nella famiglia alla morte del padre e che costringeva i due fratelli (gli *Argonauti*) ad abbandonare la Grecia e a vagare con la madre baronessa in Europa, tra Berlino, Parigi, Firenze e Roma).

La riedificazione del campanile di S. Marco si trascina dunque tra le polemiche, e sarà ultimata solo dieci anni dopo il crollo. Completata nel marzo del 1912 la ricostruzione della loggetta, il nuovo campanile sarà inaugurato, al cospetto di una folta rappresentanza del parlamento in tuba e abiti da cerimonia, alla presenza del Duca di Genova sostituto del Re arrivato in gondola, e soprattutto del clero che lo benedice, il 25 aprile del 1912⁴.

Il libello che qui pubblichiamo, *Il campanile di San Marco e i settantadue giorni di Luca Beltrami*, licenziato da Guglielmo Calderini a Roma nel 1903 per la tipografia "La Spe-

¹ Per la ricostruzione delle vicende del crollo e della ricostruzione del campanile di San Marco, v. Marco BOSCOLO BIELO, *Crollo e ricostruzione del Campanile di S.Marco*, Roma 2012

² Sono nominati dal Ministero, Manfredo Manfredi, Giulio Cantalamessa e Angelo Alessandri: un architetto e due pittori, il primo direttore delle gallerie veneziane, il secondo insegnante all'Accademia.

³ V. Clementina BARUCCI, Antonella GRECO (a cura di), *Guglielmo Calderini. Scritti di architettura*, Roma 1991, pp. 179, 193

⁴ BOSCOLO BIELO, *Crollo*, cit. p.165 con foto della cerimonia

ranza”, è concepito in *medias res*. A ridosso della catastrofe, e dopo appunto la rinuncia di Beltrami - architetto e professore lombardo di chiarissima fama e incaricato delle indagini finalizzate alla ricostruzione dopo Giacomo Boni - che ha resistito in carica nell’ostile ambiente veneziano solamente 72 giorni, e rassegnato le sue dimissioni nel giugno del 1903. Ma chi era Calderini? E perché attaccava frontalmente Beltrami proprio al termine di tale infelice tentativo?

Formatosi all’Accademia di Belle Arti di Perugia, nella quale era entrato appena dodicenne, nel 1849, Calderini aveva completato i suoi studi all’Università di Roma conseguendo la laurea in Matematica e Scienze applicate all’Ingegneria nel 1857 e, tre anni dopo, quella di architettura; infine, per un certo periodo, tra il 1860 e il 1861, era stato forse⁵ allievo del celeberrimo Carlo Promis al Politecnico di Torino.

Soprintendente ai Monumenti a Roma, Chieti, L’Aquila, fu docente di architettura nelle sedi più prestigiose: dal 1868 e per dodici anni all’Accademia di Perugia, poi all’Università di Pisa e infine a Roma, nella facoltà di ingegneria, finché nel 1912 non si ritirò dall’insegnamento lasciando il posto al migliore dei suoi allievi, Gustavo Giovannoni, cui aveva confidato le proprie convinzioni sull’insegnamento e sulla formazione di una nuova figura di architetto.

Come Beltrami è l’architetto principe della prospera Milano (e sarà anche un politico di successo nei suoi ultimi anni) così all’inizio del nuovo secolo Calderini è l’architetto romano per eccellenza, in grado di trasformare un sonnolento borgo papalino nella fulgida capitale del Regno d’Italia liberale. Una trasformazione radicale in capitale “secolare” e civile, funzionale negli edifici dell’articolazione amministrativa dello Stato, ma anche bisognosa di nuovi e simbolici monumenti, così come attesta la visionarietà piranesiana del Palazzo di Giustizia, grande e farraginoso fabbrica più volte interrotta nelle fasi della sua costruzione, tra accuse di scarsa stabilità e continue polemiche⁶, sia pure per eccesso di modernità, nel suo avvalersi della nuova tecnica costruttiva del calcestruzzo armato.

Poligrafo insigne, per tutta la sua esistenza Calderini fu autore di numerosi e fortunati saggi e *pamphlet* sull’architettura e sull’arte. Si può anzi affermare che la sua vena di polemist, indirizzata sulle questioni dello stile nazionale, dell’insegnamento dell’architettura e del restauro dei monumenti antichi, proceda di pari passo con la fortunata carriera di architetto⁷. Negli scritti è chiarissima all’architetto perugino la necessità dell’impostazione scientifica dell’architettura (“ed il nesso strettissimo che habbi tra l’ingegneria ed ogni ramo di scienza positiva, hanno fatto acquistare all’ingegnere una posizione più fortunata di quella dell’architetto artista..”); che il progresso della scienza, dell’industria, abbia portato alla prevalenza, nelle costruzioni, dei nuovi materiali come il cemento armato “largamente diffuso” e l’impiego del ferro, utilizzato “esuberantemente” anche dove “non lo richiede il bisogno”; che infine il secolo del positivismo e del progresso abbiano divaricato le strade delle due antiche e inseparabili “industrie del pensiero” ma anche che sia giunto il momento che si intreccino nuovamente su un medesimo cammino⁸.

Ma torniamo al campanile di Venezia. Subito dopo l’abbandono del cantiere nel 1903, Bel-

⁵ V. Terry KIRK, *Biografia di un architetto del nuovo Stato italiano* in *Guglielmo Calderini dai disegni dell’Accademia di Belle Arti di Perugia. Un architetto dell’Italia in costruzione*, catalogo mostra Roma 1995, a cura di Fedora Boco, Giorgio Muratore, Perugia 1995. Secondo i suoi studi il passaggio di Calderini a Torino è un’ipotesi errata dovuta a una testimonianza di Gustavo Giovannoni

⁶ Per la cronaca delle vicende connesse alla costruzione del Palazzo di Giustizia, v. Piero Paolo QUAGLIA, *Il secondo concorso per Palazzo di Giustizia in Roma*, Napoli 1886 e Piero SCARPA, *Sessant’anni di vita romana*, Roma 1955

⁷ Antonella GRECO, *Guglielmo Calderini (1837-1916)*, in Paolo BELARDI, Simone BORI, *1861-1939. L’architettura della Perugia postunitaria*, Perugia 2013, p. 185

⁸ Era stato il Congresso di Venezia del 1887 a sancire la definitiva frattura tra i ruoli dell’ingegnere e quello di architetto, cosa che Boito perseguiva sin dal 1860, vedi Amerigo RESTUCCI, *Città e architetture nell’Ottocento*, in *Storia dell’Arte italiana*, vol.6 tomo 2, Torino 1982, p. 731

trami si esprime sulla vicenda con uno scritto di autodifesa⁹. Calderini ha dunque tutte le carte in regola per rispondergli, in quanto *membro e Relatore della Commissione ufficiale d'inchiesta sulle cause e responsabilità del crollo del Campanile di San Marco*¹⁰. E specialmente - scrive ancora spiegando la ragione del suo intervento - perché “ il valore artistico e tecnico italiano restava fin da quel giorno [in cui B. venne incaricato] fermamente *impegnato*, non solo dinanzi alla patria, ma dinanzi agli stranieri eziandio¹¹”. E invece l'architetto lombardo, dopo aver accettato “l'onorevole incarico” e avere iniziato gli studi e i lavori “in men che non si pensi, lascia il campo glorioso e fugge dinanzi alla difficoltà dell'impresa!”.

Dapprima il problema sembra essere regionale anzi, “campanilistico” in senso stretto. A Beltrami e al suo aiuto Gaetano Moretti, architetti milanesi, sono riservate cortesie e facilitazioni che “dovettero ferire crudelmente l'amor proprio degli architetti veneziani che sentono giustamente l'orgoglio pei loro monumenti e che non avrebbero creduto di meritare la sfiducia e l'ostracismo della stessa loro città¹²”. In seguito verranno le accuse di incapacità professionale. La scarsa conoscenza della condizione particolarissima di Venezia costringe Beltrami “ a cercare istruzioni e pareri da tutte le parti” e quindi, “ecco subito il caos dei dubbi, delle incertezze e delle titubanze” che lo portano a scavare tutt'intorno alle fondamenta del campanile, “rompendo quella compagine del terreno circostante” e mettendo in pericolo “le fabbriche della Libreria e della stessa Basilica marciana”. E Ancora, da parte del Beltrami, la richiesta di un capomastro come “il Proto dei tempi antichi” destinato ad essere “ la zampa del gatto destinata a cavargli le castagne dal fuoco”. Insicurezza, dubbi, insipienza sul piano strutturale, queste le accuse di Calderini all'architetto milanese, il quale chiede lumi addirittura al direttore dei lavori sul comportamento da seguire: distruggere le fondazioni o rinnovarle? Questo è infatti il tema principale.

Danni gravi, accusa Calderini, conseguono dall'aver isolato il masso di fondazione del campanile, distruggendo palificazioni esistenti e mettendo in forse la fondazione della “loggetta” sansoviniana. La sapienza costruttiva degli antichi era stata, invece, fin dal 1449, in grado di controllare fondazioni “così ben piantate e forti, capaci di sostenere molto maggior macchina”. Calderini si augura che le fondazioni non siano ulteriormente toccate, suggerendo “un aumento di palificata per rendere più spessa quella antica esistente”.

(Nei fatti, esse saranno poi consolidate proprio secondo le tecniche di quegli antichi¹³ costruttori. Come invocato da Calderini, Venezia avrà fatto “da sé”: ai soli *figli naturali* l'onore di riedificare la torre dov'era e com'era).

Altra e più lunga, ma forse meno interessante, la parte del libello dedicata a smontare la figura del Beltrami il quale d'altra parte, nella propria autodifesa, non si perita di ripercorrere le ragioni del crollo e di attribuirne le responsabilità. Calderini parla di motivi politici (e Beltrami, dopo la morte del rivale umbro godrà di una felice carriera politica); critica la nomina di ben cinque direttori tecnici da parte del municipio di Venezia, il che sarebbe “assolutamente micidiale”; confuta le idee di Beltrami sul ferro *da evitare* (che invece gioverebbe usato in minima parte “con qualche tirante con qualche cerchiatura o catena metallica nascosta”). Si augura infine un restauro, e non un ripristino, della loggetta sansoviniana “per via di tasselli di antiche pietre piuttostochè col mezzo delle rifazioni complete”: e in questo caso, sebbene solo per l'esterno, il suo consiglio sarà finalmente ascoltato¹⁴.

⁹ Luca BELTRAMI, *Settantadue giorni ai lavori del Campanile di San Marco*, Milano 1903

¹⁰ Guglielmo CALDERINI, *Le ragioni del mio intervento*, in Guglielmo CALDERINI, *Il Campanile di San Marco e i settantadue giorni di Luca Beltrami*, Roma 1903, p. 5

¹¹ *ibidem* p.6 i corsivi sono miei

¹² CALDERINI, *Il campanile*, cit. p. 9

¹³ BOSCOLO BIELO, *Crollo e ricostruzione*, cit. p. 123

¹⁴ *ibidem*, p. 161

GUGLIELMO CALDERINI

IL CAMPANILE DI S. MARCO

ED I

SETTANTADUE GIORNI

DI

LUCA BELTRAMI



ROMA
TIPOGRAFIA "LA SPERANZA"
Via Firenze, 38
—
1903

AGLI ARCHITETTI ED INGEGNERI ITALIANI

PERCHÉ SULLE RAGIONI QUI ESPOSTE

PORTINO DISCUSSIONE E GIUDIZIO

LA RAGIONE DEL MIO INTERVENTO

Nel licenziare alla pubblica vista questa mia stampa, potrebbe alcuno tacciarmi di poco riserbo e potrebbe forse anche credere che io abbia voluto mettere il becco in molle sull'argomento che forma il soggetto di questo scritto, per mania che io abbia di cicalare o sciorinar sentenze. Per provvedere dunque al mio nome intorno a questa supposizione, è bene sia noto che la sola qualifica che io ebbi di *Membro e Relatore della Commissione ufficiale d'inchiesta sulle cause e responsabilità del crollo del Campanile di San Marco*, basterebbe a chiamarmi nel campo della discussione e della replica dopo che ha visto la luce l'opuscolo di Luca Beltrami dal titolo: *Sessantadue giorni ai lavori del Campanile di San Marco*.

In quella stampa (che è un mosaico di ragioni artistiche e tecniche, di precetti morali, di scuse, di lamenti e d'invettive) si dice *ciò che avrebbe dovuto dire la Commissione d'inchiesta e che non avrebbe detto e ciò che avrebbe detto male*. E questo basta per giustificare il mio intervento nell'ingrato campo di questa polemica, senza buscarmi l'appellativo d'intruso.

Ma, un'altra ragione più obbiettiva ed anche più sacra mi chiama imperiosamente in questo certame.

Nel giorno 25 di aprile 1903 Venezia, raggiante di gioia, dinanzi al Ministro che parlava in nome del Re, del Patriarca che parlava in nome del Dio di pace, del quale pochi giorni dopo dovea essere Ministro, del Prefetto, del Sindaco, dei Deputati politici cittadini, annunciava al mondo che la torre di San Marco in breve lasso di tempo avrebbe toccato nuovamente il cielo. Alla cerimonia era presente e protagonista

Luca Beltrami, l'architetto insigne, sul quale la cieca fiducia di tutto un popolo si riversava, come su colui che avea data arra sicura di essere della desiderata resurrezione il fattore supremo. E l'architetto, con la sua presenza solenne, cementava dinanzi al popolo stipato, la promessa già stipulata, di mettere a disposizione dell'opera di ricostruzione tutto il suo ingegno e sapere. Il valore artistico e tecnico italiano restava fin da quel giorno fermamente impegnato, non solo dinanzi alla patria, ma dinanzi agli stranieri eziandio. E questo impegno, garantito dal valore di Luca Beltrami, si ripercuoteva per solidarietà naturale, nella gran cerchia dell'onore di tutti gli architetti d'Italia.

Se dunque ora l'architetto che firmò il solenne contratto di onore e d'impegno, manca al suo dovere, è d'uopo che sorga almeno una voce di protesta a nome dell'arte e della tecnica della nazione, che, deplorando l'accaduto, si affermi dinanzi al mondo nel senso di dimostrare che la deficienza, o la pusillanimità, o la momentanea aberrazione artistica e tecnica di un solo architetto (sia pure ritenuto tra i migliori d'Italia) non può essere estesa agli altri tutti.

Questa voce essendo, con mia meraviglia, fino ad oggi mancata, sento il dovere di lanciare io con la presente stampa, che dirigo, primieramente a tutti i miei colleghi che sapranno intenderla e giudicarla nel campo dell'arte, ed a tutti coloro eziandio cui preme di dimostrare che non è spenta ancora la scintilla dello studio e del genio in questa nostra terra, che fu sempre detta la patria dell'arte!

LO STATO ATTUALE.

Luca Beltrami, l'architetto valente e celebrato, chiamato per consenso generale e per sanzione di Governo e di Municipio a dirigere la riedificazione della torre di San Marco, dopo avere accettato l'onorevole incarico ed avere per oltre due mesi iniziati gli studi e i lavori, in men che non si pensi, lascia il campo glorioso e fugge dinanzi alla difficoltà dell'impresa!

Strabiliante notizia cotesta, che lascia nella meraviglia il mondo artistico; e, ciò che è peggio, lascia sospesi i lavori che Venezia, l'Italia e il mondo seguiva con l'ansia dell'artistico amore, e con febbrile desiderio di vederli senza interruzione ultimati!

Ma il caso miserando, se può colpire l'individuo, che volle così strappare una pagina dal libro della sua gloria per gittarla nella laguna, non può danneggiare lo scopo già universalmente deliberato.

La torre eccelsa tornerà egualmente ad erigersi superba al cielo col motto - *post fata resurgo* - a perpetuare da lungi il ricordo dell'antica ricchezza e potenza della Regina del mare!

Quella torre, nella piazza di S. Marco, costituiva il *caposaldo* di tutta la incantevole decorazione; era la cifra colossale, la grande sigla dalla quale partirono gli architetti posteriori per coordinarvi attorno le loro creazioni. Tutto fu calcolato colà dal punto di partenza del gigantesco monumento e la piazza attualmente apparisce, senza esso, di triste monotono effetto, come *donna che piange il marito*.

E' duopo dar tregua agl'indugi e riprendere la santa attività del lavoro.

Non è qui il caso di torturarsi la mente per annodare il passato al presente, per immedesimare il genio del secolo che ricostruisce il monumento al genio del secolo che lo immaginò e costruì. Qua è tutto definito, perchè il monumento esisteva completo fino da ieri, e il riprodurlo è compito di sola diligenza e pazienza e di ricerca sottile: e, se colui che deve condurre la ricostruzione non ha intenso il soffio dell'arte nell'anima e vivace fantasia nel cervello, sarà tanto di guadagnato; e basta che abbia una forte coltura di disegno, dottrina e molta pratica di costruzione e il cuore infiammato di coscienza e di amore al monumento che deve innalzare.

Venezia non ha penuria di tali figli ed è ad uno di essi e non ad altri, che il compito deve essere allogato!

I CASI DI LUCA BELTRAMI

La prima nomina, la prima accoglienza, i primi pareri, le prime discordanze, le prime delusioni, le indagini, le prove, le sorprese, i tentativi, i pareri successivi, gli aiuti.

Quando Giacomo Boni volle ritornare, con l'avidità delle ricerche, tra le antiche zolle del Foro Romano, restò scoperto il posto di direttore dell'Ufficio Regionale del Veneto che il Boni provvisoriamente ricopriva. Allora i rappresentanti politici di Venezia, che già carezzavano l'idea di avere Luca Beltrami alla direzione della ricostruzione del campanile di S. Marco, pensarono a Gaetano Moretti, che poteva così essere come di tramite per attirare viemmeglio il suo amico Beltrami nella stessa città. Maturatasi questa idea colla connivenza del Sindaco di Venezia, si comunicò questa al Ministro dell'Istruzione e si stabilì un'adunanza in Roma alla quale intervennero il Ministro, il Sindaco, il Deputato Fradeletto, il Beltrami e il Moretti.

Su proposta del Beltrami, fu accettato di promuovere il Moretti a Direttore effettivo e destinarlo all'ufficio regionale del Veneto con lo stipendio di L. 4000, e contemporaneamente, e con tale condizione, il Beltrami gradì ed accettò l'incarico di dirigere la ricostruzione del campanile di San Marco.

Insediatosi così nei rispettivi seggi i due amici milanesi, il Moretti credette bene di cogliere il destro per assicurare la sua posizione anche a Milano, e non cessò dalle insistenti richieste presso il Ministro, il quale finì per contentarlo in tutto e per tutto.

Ed era naturale l'attendarsi che questo speciale trattamento di favore fatto per due architetti che non ebbero i natali all'ombra delle cupole di S. Marco, dovesse ferire crudelmente l'amor proprio degli architetti veneziani, che sentono giustamente l'orgoglio pei loro monumenti, e che non avreb-

bero creduto di meritare la sfiducia e l'ostracismo nella stessa loro città. Ed io non posso che plaudire a questo risveglio di amor proprio cittadino e biasimare chi non volle tener conto di queste forze, che devono intendersi raddoppiate dall'amore di cittadini che avrebbe accompagnato i loro studi e i loro lavori.

Dopo questo incidente, che passò quasi inosservato, come passano tutte le ingiustizie, Governo e Municipio fecero a gara per prodigare al Beltrami ogni cortesia ed ogni soccorso da lui richiesto.

Ed il Beltrami si mise all'opera coadiuvato da due ingegneri del Municipio di Venezia, Corsi e Francesconi e da un capo topografo dell'Istituto geografico militare. Ebbe poi l'aiuto di un capo-mastro, perchè si dichiarò inesperto delle condizioni nel sottosuolo di Venezia, non essendogli mai data occasione di costruire ed ideare fabbriche in quella città.

L'inesperienza delle condizioni del terreno, costrinse il Beltrami a cercare istruzioni e pareri da tutte le parti; e siccome questi venivano discordanti, ecco subito il caos dei dubbi, delle incertezze e delle titubanze, che sono la rovina di chi non ha lo spirito di portare la ferrea volontà dell'azione sua propria ed ha la debolezza di farsi rimorchiare dai pensieri e dalle idee altrui. Condizione cotesta bene infelice per un direttore di lavori con pieni poteri, venuto appositamente da fuori, preceduto da tanta fiducia, da tanta aspettazione e, dirò anche, da tanta fama, da render tutti sicuri che, non solamente bene, ma trionfalmente si sarebbe visto per suo mezzo l'angiolo dorato ritoccare le nubi.

Queste informazioni tecniche così discordi di persone che aveano la pratica del fondare a Venezia, (dice così il Beltrami) *« mi delineavano le difficoltà che avrei incontrato nel compito di formarmi un'esatto concetto della resistenza intrinseca delle fondazioni, per le quali mi trovo di affrontare una grave responsabilità »*.

Allora altri consulti, altre informazioni contraddittorie ed altrettanti dubbi e confusioni nella mente del Beltrami; il quale, dando campo a tutto, minacciava d'innalzare, invece della torre di S. Marco, la torre di Babele.

Una infinità d'indagini con l'aiuto degli ingegneri Corti e Francesconi, dell'ing. Ongaro, del Moretti, di Giacomo Boni, del Cav. Lavezzari, del Liserani, del capomastro Torres; e di esperimenti sulla resistenza dei materiali fatti dal prof. Antonio Sayno e di calcoli statici fatti dal prof. Jorini del Politecnico di Milano, furono operati per ordine del Beltrami, il quale a torto si lagnava del suo isolamento, contornato com'era da tutte queste brave persone (certamente troppe), ciascuna delle quali metteva a disposizione del direttore dei lavori quanto di meglio di esperienza, di scienza e di dottrina, poteva abbisognare.

E tutto questo sfoggio di scienza, di esperimenti, di calcoli, di livellazioni, di terebrazioni, che ciascuno specialista istituiva sopra un terreno di appena duecento metri quadrati, al semplicissimo scopo di ricostruire fedelmente una torre già costrutta e per tanti secoli vissuta, costituiva un pleonasma gigantesco che, invece di favorire, danneggiava enormemente l'intento.

E difatti, (ma chi nol sa?) mentre i calcoli statici e gli esperimenti di resistenza possono essere utili per un edificio ideato e da costruirsi di nuovo, sono assolutamente superflui nel caso attuale di una ricostruzione ad elementi identici. Il risultato approssimativo del calcolo si ha invece certissimo dalla prova della secolare esistenza durata. Per tacere poi che non sempre alle risultanze delle calcolazioni si può con sicurezza affidarsi, quando si sa che moltissime cattedrali del medio evo, che erigono maestosamente al cielo le loro cuspidi ed i loro pinacoli, dovrebbero per decreto delle formole considerarsi di già cadute, e che la stessa chiesa di San Pietro in Roma, sottoposta al calcolo statico, risulta alla costruzione negativa!

Ma ciò non ostante, il Beltrami volle chiedere all'arte e alle scienze moderne i più scrupolosi e pedanti consigli, e l'arte e le scienze dettero al richiedente tali e tante risposte diverse, da annebbiargli anzichè chiarirgli la mente. Allora *per i contrasti e le disillusioni* (come esso dice) i suoi lamenti si seguivano come i fiotti del mare e la sfiducia e lo scoraggiamento

invasero l'animo suo! Ma chi non prova nel mondo le difficoltà, le disillusioni e i contrasti?

E se il Beltrami, conoscitore perfetto della storia delle arti, ricordasse le traversie, gli odi e le vendette che si esercitarono tra gli architetti ed artisti dei secoli andati e le confrontasse con i piccolissimi guai che (a torto) dice di avere esso subiti, come arrossirebbe di avere disertato il campo della incruenta battaglia!

Per tacere di cento altri strenui campioni, il Bernino, che inondò di gloria l'eterna città, non ci avrebbe per fermo lasciato i prodigi dell'arte che oggi ammiriamo, se si fosse fiaccato dinanzi ai tranelli, alle insidie ed ai tradimenti, che non mancarono di tendergli i suoi invidiosi colleghi ed i potenti del blasone e dell'oro.

Ma il Beltrami non si è trovato in questi casi; perchè confessa esso stesso, che ebbe ogni favore, soddisfazione ed aiuto dal Municipio veneziano, le sue melanconie dunque non sono fondate in ragione ed ebbero una causa molto diversa.

Non contento egli di tutti gli aiuti di sopra summenzionati, si fissò in capo di cercare altri pareri e di promuovere una generale discussione tecnica sul da farsi! E qui l'eccesso della pusillanimità e dello spavento passa i limiti dell'immaginabile.

Ed intanto il Sindaco di Venezia, a troncare il lungo strascico delle incertezze del direttore dei lavori, pensò di approfittare della festa di S. Marco, per effettuare la cerimonia della prima pietra, anche per affermare, al più presto, di fronte agli stranieri il periodo dell'attività e delle iniziative. Ma, mentre il Sindaco preparava i festeggiamenti, nella speranza che questa cerimonia valesse a scuotere le inerti titubanze dell'architetto, questi era turbato dai sogni delle conseguenze del peso della nuova costruzione nei riguardi del terreno e sulla massa delle fondazioni antiche, e questo incubo, come l'ombra di Banco, turbava ogni intento, fiaccava ogni azione.

Le incertezze e le paure, sempre crescenti nel Beltrami, lo indussero a seguire le indagini e volle malauguratamente spingere lo scavo fino allo zatterone e relativa palificata, e

dico malauguratamente, perchè furono estratti vari pali e posti dinanzi alla discussione di varie persone, le quali vi profesarono naturalmente diversi pareri. E questo disaccordo fu il colpo di grazia nel cervello del Beltrami, il quale (come dichiara nel suo volumetto) lo *portò a valutare sempre più la difficoltà di formarsi un concetto sicuro delle condizioni generali della palificata e dell'assegnamento che sulla medesima avrebbe potuto fare.*

E la cosa diventava così più che comica, drammatica; perchè, per troppo osservare nelle viscere della terra, si seguivano allegramente gli scavi attorno alla massa muraria di fondazione del campanile, rompendo quella compagine del terreno circostante che straordinaria ed utile costipazione aveva avuta dalla caduta dei materiali; e ciò a danno non solo della futura costruzione del campanile, ma sibbene delle fabbriche della Libreria e della stessa Basilica marciana!

Le notizie delle avidissime ricerche di pareri desiderati dal direttore sul modo da tenere nella costruzione delle fondamenta, fu così divulgata, che da ogni parte vennero nuove e stranissime proposte: di fasciare il blocco di fondazione con ferro, ed anzi con vecchie rotaie; di rialzare il campanile mediante uno scheletro metallico; di costruire le fondazioni con cemento armato; e vi fu perfino chi suggeriva anche il sistema ad *aria compressa*! E questo nientemeno che nel sottosuolo di Venezia, e a due passi da quel gioiello della Basilica d'oro e della Libreria e poco lungi dal Palazzo ducale, che si crede, per giunta, in cattivo stato di solidità!

E il Beltrami (lo dice lui) dopo tutte queste proposte fu in ultimo preso dalla idea fissa della necessità di un *esame collettivo, anzichè personale*, di una *pubblica discussione, alla quale dovessero partecipare una folla di tecnici*, per portare ciascuno sul tema la scintilla della propria proposta.

Oh, se uscissero dalla tomba onorata gli spiriti di coloro che senza l'aiuto delle matematiche dottrine, coloro ai quali (come disse un celebre critico d'arte) la sola ignoranza rafforzava il genio natio, e che tante masse maestose e superbe innalzarono al cielo, quali lamenti lunghi e dolorosi non emetterebbero sulla umiliante nostra miserabilità!?

Povera arte edificatoria italiana, che tanto lume portasti sulla terra straniera, a quale punto di umiltà degradante sei oggi discesa!!

LA SCELTA DEI COLLABORATORI.

Il Beltrami si preoccupò molto sulla scelta dei collaboratori. Il Municipio gli lasciò piena libertà di azione, ed esso, col consiglio del Boni, chiamò il prof. Giuseppe Del Piccolo che avea fatta buona prova nel consolidamento del vecchio campanile di Torcello; giovane di forti studi, di ferrea volontà e già usato alla pratica del costruire in Venezia sua patria.

Altro pensiero grave fu per il Beltrami la scelta del capo-mastro, che voleva naturalmente praticissimo del fondare a Venezia, per sopperire alla inesperienza che diceva esso avere dell'ambiente tecnico-costruttivo veneziano. Tanto il Municipio che il Boni gli suggerirono il capomastro *Marco Torres*, ed il Beltrami accettò la proposta, aderendo a tale scelta, condizionata alla sola durata delle fondazioni.

Nella idea del Beltrami era entrata la persuasione che il capomastro dovesse essere per lui un aiuto della massima importanza; la zampa del gatto destinata a cavargli le castagne dal fuoco. Intendeva (dice lo stesso Beltrami) *di ravvisare in lui un collaboratore nel più ampio significato della parola* - il *proto* - dei tempi antichi.

Senza però riflettere che il *proto* degli antichi architetti non era un collaboratore, ma era appunto il muratore capo, del quale gli architetti si servivano per la materiale costruzione, ossia l'esecutore fedele degli ordini loro.

Ed è proprio un caso nuovo davvero di un direttore di lavori che si serve del costruttore (che poi sarebbe in fondo l'imprenditore) perchè gli consigli, anzi, gli suggerisca a dirittura il *concetto* da tenere nella costruzione. Tutte le vigenti norme amministrative tecniche della contabilità generale dello Stato, alle quali sono soggetti anche i Municipi, sarebbero tradite con questo sistema inaugurato dal Beltrami; ogni dignità sarebbe distrutta e l'ingegnere direttore diventerebbe il Re travicello.

Il Torres, non abituato certo a questo trattamento per parte di un direttore di lavori, restava quasi trasecolato e aveva il pudore di rispondere poco e tronco; cosa questa che al Beltrami, che voleva invece consigli sicuri, dava immenso fastidio: e, dopo avere scritto nel suo taccuino degli appunti giornalieri - *lungo colloquio col Torres e poca conclusione* - (lo dice il Beltrami) *si radicò in lui la sfiducia nell'esito del compito, che gli era stato addossato!*

Se una simile dichiarazione si fosse stampata da un vero ingegnere del Genio Civile, poteva certo aspettarsi, o la destituzione, o per lo meno la destinazione nella più deserta landa della Sardegna!

Da allora in poi il Beltrami si accorse di non posseder più la *precisione di vedute e la sicurezza di giudizio per andare innanzi*. E per lui era un'incognita tanto il partito di distruggere le fondazioni per rinnovarle, quanto quello di usufruire di esse per la nuova edificazione. E confessa di *avere invidiato quelli che su tali concetti aveano lucidezza di vedute!*

La sfiducia era giunta al colmo. Il Moretti, per pretesi torti ricevuti, rassegnò le sue dimissioni come Direttore dell'Ufficio Regionale, ed il Beltrami, *per solidarietà con l'amico del cuore*, scrisse al Sindaco di Venezia rinunciando al mandato.

L'amicizia è un culto, che fa dolce anco il sacrificio!

GLI SCAVI DI TERRA E LE FONDAZIONI.

Una febbrile smania di esplorazione, originata da dubbi e dall'ingiustificato timore, spinse il Beltrami (come si è detto) al punto di aprire una fossa di escavazione, profonda circa quattro metri attorno al masso di fondazione del campanile, isolando così il masso stesso dal terreno circostante, distruggendo anche con lo scavo la fondazione della loggetta del Sansovino.

Nelle condizioni attuali, io reputo questo lavoro come cosa assolutamente bestiale e dannosa non solo alla fondazione del campanile, ma (come si è detto sopra) come impru-

dente attentato alla sicurezza dei preziosi edifici che si trovano attorno.

Mille anni or sono, gli antichi maestri che si dettero attorno con lo studio e l'ingegno a preparare le fondazioni della torre che forma il soggetto di questo scritto, ebbero un concetto ingegnoso e proficuo ad un tempo. Conoscitori a perfezione delle qualità del suolo che trovasi circondato dalla laguna; scelta e limitata la superficie sulla quale dovea insistere la torre, operarono uno scavo quadrato, che spinsero fino alla profondità di oltre quattro metri dal livello della piazza. Sulla superficie scavata conficcarono una palificata di rovere all'uopo di costipare il terreno, e sulla testa di questi pali posarono due grossi filari di tavoloni, costituendo in tal modo un zatteronato di posamento orizzontale da servire di letto al masso murario di fondazione. Avvisando peraltro che sarebbe stato giovevole alla solidità della fondazione di allargarne la base in più vasta superficie e non volendo, o meglio, non potendo eseguire questo allargamento per la presenza di fabbricati limitrofi, (la fondazione muraria di uno dei quali si vede tutt'ora dinanzi la fabbrica della Libreria a meno di tre metri di distanza dalla fondazione del Campanile) vennero al giustissimo partito di costipare tutto il terreno limitrofo allo scavo centrale con una palificata principiata, con molta accortezza, al piano stesso della palificata di fondazione del campanile. Non fu questa una fondazione muraria, ma fu un seguito di costipazione per palificata che teneva luogo di un allargamento di muratura all'effetto di aumentare la superficie di fondazione. E questa palificata, con vera logica e sapienza costruttiva, si rendeva più fitta ed estesa attorno ai quattro angoli della torre.

Tutto ciò io ho visto con i miei occhi sulla faccia del luogo nel giorno 21 settembre in Venezia, dove mi sono recato per miei particolari interessi. Ed ecco che si trovano in tal modo verificate le parole degli storici, e specialmente del *Zuliani*, il quale, parlando della costruzione del campanile di S. Marco dice: *Si posevo profonde le fondamenta come ricercava la grandezza della disegnata mole e fortifican-*

done (ossia costipandone il terreno) come *in forma di raggi lontani che unissero tutta la forza in mezzo*. Ed i raggi attorno non sono altro che le palificate, che appunto agli angoli si aumentarono in gruppi sporgenti.

Ora, tutta questa preparazione di terreno, che costituisce un ingegnoso e solido partito costruttivo, bisognava che fosse lasciata integra, e se saggi o terebrazioni si volevano fare, bisognava fossero limitati ad uno o due soli punti senza creare la discontinuità del terreno che sta attorno alla torre, il quale, per la imponentissima ed insuperabile costipazione che ebbe nella catastrofe dal precipitare dei massi dalla immensa altezza media di cinquanta e più metri, era addivenuto assolutamente granitico.

Invece si è creato uno scavo continuo, si sono tirati fuori parecchi pali e tutto si è lasciato sospeso alle intemperie!

Esaminato poi il masso di fondazione e il modo con cui è costruito, si rinviene una somiglianza perfetta con le fondazioni della limitrofa chiesa di S. Marco. E non era da credere diversamente perché le condizioni del terreno non potevano essere diverse. In S. Marco, le fondazioni in filari di pietre cominciarono a 45 centimetri al disotto del livello della piazzetta e lo zatterone sotto di questa muratura comincia a metri 1,90 al disotto della suddetta piazzetta. Due fila di tavoloni costituiscono, come pel campanile, lo zatterone suddetto, sotto il quale è posta la palafitta di olmo.

I criteri dunque degli antichi costruttori rimasero pur sempre concordi.

Portato poi l'esame sul modo di costruzione tenuto pel masso del campanile, si scorge assai bene che gli antichi misero una diligentissima cura, anche fuori dell'usato, in questa costruzione, adoperando materiali di grosso volume, di forma parallelepipedica, con posamenti e faccie regolari come erano loro venuti dalle antiche costruzioni latine, e cementati a dovere. E tutto in quel masso è solido, tutto è granitico, non dovendo certo produrre eccezione la lesione sotto la porta d'accesso al campanile tanto per la sua importanza, quanto per il punto dove trovasi; come nessun pensiero deve

sorgere se qualche pezzo di malta esposta all'aria ed all'acqua si è polverizzata e rammollita. Le palificate, nella maggior parte di rovere e qualcuna di ontano, sonosi trovate in discreto stato di manutenzione, e così anche gli zatteroni orizzontali: dimodochè sarebbe proprio pazzia di non usufruire di queste splendide fondazioni, le quali, oggi ancora, come fu dichiarato *da periti et ingegneri* nel 1449, *sono così ben piantate e forti, capaci di sostenere molto maggior macchina.*

Sono mille metri cubi di materiale eccellente che sovrastano sopra palificate provate ai morsi dei secoli, i quali hanno costantemente sostenuto per così larga sequela di età, un carico di *circa quattordici milioni di Kg.*, senza avere mai dato segno di depressione. E, ciò che è il non plus ultra del meraviglioso, *che non si sono abbassate nemmeno di un millimetro al terribile ed insuperabile urto della caduta da tanta altezza dei grossi blocchi di materiale precipitati sopra di essi.*

Questo solo fatto, nel senso comune di ogni figlio di Adamo, basta ed avanza per capire che, non solo sarebbero gittate al vento circa 150 mila lire per ricostruire nuove fondazioni, ma si rinunzierebbe ad un masso granitico di straordinaria compattezza e solidità, corrispondente alla sesta parte delle quantità di muratura complessiva della torre, per affidarsi ad una nuova costruzione che, per seguire le leggi naturali della muratura, dovrebbe immancabilmente subire i cedimenti di assestamento e pressione; per tacere poi la cosa principale che, così facendo, si dovrebbe preventivamente scoprire e vulnerare un terreno sottostante che, per la enorme compressione subita nel corso di molti secoli, è naturalmente oggi più compatto e resistente del ferro.

Io confido che, le menti di coloro che dovranno decidere di questa vitale questione, non saranno aberrate al punto da giungere a distruggere le fondazioni antiche, che sono là per reggere ed attendere sul loro dorso l'antico pondo. E mi auguro che, gittati gli indugi vergognosi, dato bando alle indagini, ai calcoli, agli esperimenti inutili ed oramai dive-

nuti irrisorii, una bella e vivace attività ricompri il tempo perduto *con infamia e senza lodo!*

E, mentre io faccio voti che si usufruisca a dirittura del masso delle antiche fondazioni, nutro speranza che non si divenga all'altra sciocca stravaganza di allargare, con ulteriore fondazione muraria, la superficie del masso antico. Cosa questa di assoluta inutilità e di nessun effetto per l'impossibilità di ottenere un legamento tra la vecchia e la nuova muratura.

Ciò che si dovrebbe fare, a mio debole parere, è quello di operare sulla superficie dello scavo, recentemente e malauguratamente fatto, un aumento di palificatà per rendere più spessa quella antica esistente, con le teste al piano degli zatteroni, adoperando pali di poca lunghezza, e tanto, da comprenderne una diecina per metro quadrato. Ricoprendo poi lo scavo con terra pilonata a dovere a piccoli strati, onde attorno alle base del campanile sia alla meglio ricostruita quella solidità tellurica che la caduta dei massi avea insuperabilmente formata e che la spensieratezza dei moderni tecnici ci ha oggi distrutta. Cosa questa che rientra nel concetto degli antichi, che deve esserci sempre di guida e che ci condurrà trionfalmente e senza paura allo scopo desiderato.

LA TINTA DEI SECOLI.

Ha ricordato il Beltrami a coloro che si fanno a rimpiangere la tinta dei secoli come irrimissibilmente perduta, che questa tinta non ebbe il monumento crollato, perchè la cortina fu intaccata e scrostata e rappezzata e rifatta. Ma la risposta non è completa; perchè, se ciò può riferirsi alle pareti di fondo ed alla struttura laterizia, non può attribuirsi alla pietra da taglio. Per tacere poi che, ad onta che vi siano stati distesi gl'intonaci, la macchia pittorica delle intemperie non ha mancato di dare alla massa il battesimo della età che mai si nasconde.

Inoltre è da considerare che la torre è stata eseguita con materiali laterizi e lapidei raccogliatici di diverse qualità,

dimensioni e colori come ne derivarono dallo spoglio che gli antichi ne fecero dalle più antiche costruzioni latine; quelli, di cui la perspicacia e diligenza di Giacomo Boni ha saputo fare una solerte classificazione con quella speciale dottrina ed erudizione, che tanto l'adorna e lo rende prezioso alle nostre archeologiche ed artistiche discipline.

È certo dunque che quando la torre ebbe il suo primo compimento, rivestita com'era di antichi materiali, il nuovo sarà stato frammisto al vecchio da formare un mosaico di cose variopinte, forse chiassoso e confuso finchè la graduale e solenne velatura del tempo non sarà intervenuta a dare la dolce patina armonizzante.

Oggi è utopia il pensare di riporre in opera il materiale antico, e bisogna contentarsi di adoperare il laterizio moderno; ciò può farsi scegliendo quella più modesta delle tinte naturali che meglio si accordi colla intonazione dei monumenti attigui. E non è grave pensiero cotesto e facil cosa è quella di raggiungere lo scopo.

Non è dubbio che una delle capitali virtù ed attrattive di un monumento è certamente il colore, e quel colore che vien dal tempo che è il grande pittore, l'armonizzatore di ogni tinta, che ha la prerogativa e potenza rarissima di tutto trasformare e da farne sì che i colori dello spettro solare si tramutino in quelli dello spettro dell'arte.

Ma nessuna preoccupazione però se nella rinnovata torre di San Marco le tinte saranno in principio un pò stridule o sfacciate: penserà la sapiente velatura dei secoli a dare la sublime dolcezza, l'ineffabile accordo, la solennità dell'impronta.

Oggi bisogna adoperare materiali nuovi nella loro purezza naturale lungi gittando la fuligine, le vernici, gli olii sudici, gli acidi, gli unti e le pomate, tutte cose micidiali al buon effetto estetico; e non è proprio il caso di preoccuparci dell'effetto, quando si sappia che i materiali adoperati nelle diverse parti del monumento sono della stessa classificazione e qualità di quelli che figuravano nella torre caduta; perchè tutto il mondo deve sapere che il campanile risorge per tenace proposito di amore e orgoglio moderno; e se, a ricostru-

zione compiuta, la massa colorica di questo monumento rinnovato ci paleserà un pò troppo la recente costruzione come si mostrò ai nostri maggiori novecento anni or sono, penserà giornalmente il sole, prima di tuffarsi nelle acque azzurre, di baciare con i suoi raggi di fuoco la nuova costruzione per darle, almeno per qualche istante, quella tinta calda e solenne che tocca il cuore del riguardante; sicuri noi d'altronde che il lungo giro degli anni compirà quella graduale trasformazione per la quale la nuova torre, già fatta testimone gloriosa dei nuovi fasti della patria, parlerà solennemente alla mente ed al cuore di coloro

che questi tempi chiameranno antichi.

VENEZIA FARÀ DA SÈ.

La riedificazione del campanile marciano con la formola - *Dove era e come era* - rappresenta un tema il più facile del mondo, tanto nel senso artistico, quanto nel senso tecnico.

Difatti, la costruzione deve essere una ripetizione *fidelissima* di quella degli antichi: la decorazione non può essere che una pedante e scrupolosa copia di quella di prima con l'impronta delle diverse aggiunte e trasformazioni subite nelle diverse età.

A che dunque si riduce l'opera dell'architetto, che ha menato e mena tanto chiasso, che ha provocato e provoca tanta gazzarra di passioni e di stampa?

La forma d'insieme del campanile di S. Marco era delle più comuni e di eguale organismo, da mani antiche edificate, ne esistono ben tetragone nelle tante città del bel paese.

La mente dell'*architetto artista* non è chiamata a lasciare alla più tarda posterità una prova dell'ingegno e del genio creativo, e del sentimento dell'architettura moderna, ma è invitata a fare pedante ripetizione della fantasia antica, e l'artista, in questo caso, sarà tanto più bravo se riuscirà a produrre ciò che potrebbe una macchina fotografica. Giù dunque la veste di architetto creatore per indossare in questo

caso quella assai più modesta del diligente ed abile disegnatore, e quella gagliarda del pratico costruttore.

La mente dell'*architetto* COSTRUTTORE si trova di fronte ad un tema della più ovvia facilità. Erigere un campanile parallelepipedo, leggermente piramidale, come a centinaia ne erigono ai dì nostri per le chiese di campagna i muratori illustrati, i disegnatori incalcinati. Questi erigono i campanili con più modeste proporzioni certamente di quello di San Marco, ma pur tuttavia incontrano i giuochi e i contrasti delle stesse spinte e delle stesse pressioni, le oscillazioni della stesse campane, gli urti fortissimi degli stessi venti: le leggi della pratica son sempre relativamente identiche tanto per le piccole torri quanto per le torri giganti: e queste costruzioni a piccola base ed a grandissim'altezza, non hanno dato mai pena alcuna di offeso equilibrio agli umili travetti dell'architettura che l'hanno innalzate.

Perchè dunque oggi la nostra povera Italia deve dare il triste e ridicolo spettacolo agli stranieri di mostrarsi così minore a sè stessa, tanto nel campo artistico, quanto nel campo tecnico, da spaventarsi dinanzi ad una copia d'arte e ad una copia di costruzione?

Per riuscir bene nella copia artistica, centinaia di fotografie, parecchi disegni ed avanzi decorativi dell'antica torre si trovano a dovizia. Per eseguire la copia costruttiva, le incisioni e i disegni ne formano la falsa riga, sulla quale si può con ogni franchezza e sicurezza camminare.

Dov'è dunque l'incognita del problema, che tanta preoccupazione ha destato e desta e che tanto imbarazzo ha suscitato anche ai grandi dell'arte madre, da farli fuggire dinanzi al tema fatale?

Sicuri delle fondazioni, come ormai deve esserlo ogni mortale che abbia nel capo un pochino di quel che si frigge, non si tratta che di eseguire una spianata atta a ricevere la muratura di elevazione e di mettere pietra su pietra, mattoni su mattoni, con le regole note a tutti i pratici costruttori, per dar posto alle rientranze della pietra da taglio ed a tutte quelle cautele che sono insegnate dall'abaco dell'arte

edificatoria. Nessuna preoccupazione per la costruzione dei ponti di servizio o dei castelli di legname; tutte cose che non occorrono, perchè ognuno deve sapere che la torre può edificarsi fino alla punta della piramide con semplici palchi a sbalzo, senza il soccorso di nessuna armatura. E chi pensasse a costruire castelli di legname attorno alla costruzione, oltre a far cosa inutilmente dispendiosa, porrebbe quasi a contatto della basilica d'oro un pericolo d'incendio che potrebbe essere letale.

Un tiro per i materiali in alto nel vuoto centrale del campanile, le rampe di servizio tra la canna interna ed esterna, ed un elevatore a vapore della forza di dieci o dodici cavalli entro il recinto del cantiere, e tutto è stabilito e sufficiente alla bisogna.

A che si riduce adunque il compito del costruttore della torre novella? a tutte quelle consuete manzioni che sono proprie del buon Assistente ai lavori, che consistono nel sorvegliare la buona disposizione e collocamento dei materiali laterizi e lapidei, alla formazione di una buona malta, alle cautele per la rientranza della pietra da taglio di decorazione, onde assicurare l'equilibrio e schivare la rotazione, ed alla bagnatura fino a saturazione dei laterizi, inondando di acque la muratura, il più possibilmente compressa, perchè minimo riesca l'assestamento e la compressione.

Ma, si dirà: e quando siamo alla cella campanaria, e, più che altro, alla cuspidè che a questa fa da cappello?

Parecchie sarebbero le maniere di costruzione di questa parte alta e suprema della mole; ma, dovendosi per *dovere assoluto* ricostruire con lo stesso metodo antico, non abbiamo che a seguirne l'esempio dell'antica costruzione, che chiaramente c'è stato lasciato dalle incisioni del Cicognara e da parecchi altri disegni fedeli. Questo sistema ed organismo antico dette buona prova per tanta lunga sequela di anni, resistendo ai morsi delle intemperie, questo sistema non ha dato per fermo causa alcuna alla caduta del campanile, questo sistema dunque si deve seguire fedelmente e scrupolosamente senza permettersi alcuna innovazione.

Tutto è facile e piano; e con tanti dubbi che abbiamo sollevato, con tante difficoltà che abbiamo create, troppo piccini e vergognosamente inetti noi ci addimostriamo di fronte a noi stessi, e, ciò che è peggio, di fronte agli stranieri, che forse guardano - *la terra dei morti* (!) - con beffarda ilarità. E noi

delicati bocchini e stomacuzzi
di molli cenci e di non nata carta,

come giustamente ci chiama il Gozzi, diamo un miserando spettacolo della nostra pochezza!

Lasciamo adunque in pace gli architetti di grande levatura, destinati agli studi di solenne rilevanza storica, archeologica ed artistica nel campo delle arti nostre e non costringiamo queste menti elevate ad abbassarsi ai temi più umili della costruzione; perchè, mentre per essi è facil cosa di esplorare negli orizzonti dell'arte sublime con l'idealità del pensiero, con la genialità della mente, riesce talvolta scabroso quello che agli umili si presenta palmare.

Venezia, che ricorda, a forza di monumenti insigni, la gloria inarrivabile dei padri antichi, *ha sola essa il diritto* di riprodurre quanto di questi padri oggi è andato malauguratamente perduto. E, se un fatale destino volle che sparisse la torre leggendaria che fu presente ai fasti gloriosi della patria, tocca *ai soli figli naturali* l'onore ed incombe ad essi soli il dovere di edificarla *dov'era e com'era*; ed in nessun altro caso più sacro di questo il patrio orgoglio deve esclamare:

Venezia, farà da sè!

LA CAUSA DEL CROLLO E LE RESPONSABILITÀ.

Il Beltrami, ai tanti fiori del suo volumetto, trova il dextro di attaccare anche una lezioncella alla Commissione ufficiale d'inchiesta relativamente alla causa e responsabilità del crollo.

Nella causa sembra non sia d'accordo con la Commis-

sione, e, senza dare un giudizio proprio, fa sua l'ipotesi di alcuni e crede che la causa principale sia stata la cattiva disposizione delle rampe interne e l'effetto del loro peso nei piloni insufficienti a reggerle, concomitante a ciò il fiaccamento di un tratto di detti piloni, già fasciato in ferro da oltre quarant'anni.

Questa idea fu suggerita da alcuni anche a noi della Commissioned'inchiesta; ma non fu da noi accettata perchè creduta inverosimile, non avendo quei pilastri officio principale da determinare la catastrofe nel modo com'è avvenuta.

Il Beltrami si sforza a fare della teoria, separando le cause *intrinseche* dalle *estrinseche* col suo abituale minuzioso spirito analitico; ma l'analisi teorica, in tale circostanza, è macina che non fa farina, e bisogna invece stare al *fatto pratico* che dall'effetto riconduce alla causa. Fatto pratico ch'esso non ha conosciuto, perchè confessa *di non avere avuto modo di vedere gli effetti della rovina, nè di ricordare le condizioni interne del campanile, CHE NON CONOSCEVA AFFATTO.*

Ma con tutta questa esplicita dichiarazione di non aver visto niente e di *non conoscere neanche come stava la struttura interna prima del crollo*, pur tuttavia il Beltrami ci sciorina una descrizione così minuziosa del modo come successivamente per ordine sono precipitati i diversi blocchi ed elementi del campanile, che si direbbe essere esso stato, al momento della spaventosa catastrofe, ad osservare le spire orrende, con occhi di lince, da un pallone frenato, tra i nubi della polvere, tra i tuoni del fragor. Non può diversamente credersi dopo la lettura stupefacente delle pagine 108, 109, 110 e 111 dell'opuscolo famoso.

Ma, come risultato della lettura degli artificiosi periodi del Beltrami, può ben dirsi che i tecnici ed i profani, in fatto di causa del crollo, ne sapeano più prima che dopo.

Sanno però che, secondo la gratuita asserzione del Beltrami, rampe e piloni della canna interna e finestre esterne sono ostacoli che bisogna rimuovere, e sanno che anche la piramide di finimento dà fastidio all'egregio architetto, giu-

dicandola troppo pesante; senza considerare a dovere che l'antico architetto volle appunto così e non altrimenti costruirla per far fronte bastevole all'impeto dei venti, che a quell'altezza e a Venezia, assumono una capitale importanza.

Ma, soprattutto l'unica cosa che emerge chiara come la luce del sole a chi riguardi nello spirito di tutte quelle fittizie descrizioni, si è la *preparazione che il Beltrami vuol fare nella opinione pubblica per persuadere che convenga variare in molte parti capitali la costruzione del campanile*. E questo tranello teso dall'illustre architetto e che distrugge la formola della riedificazione - COM'ERA - deve essere assolutamente sventato; perchè allora ogni poesia resterebbe strozzata, e meglio varrebbe appigliarsi al no del Carducci! Quel modo di costruzione che ha resistito per il lungo strascico di molti secoli, non può dichiararsi difettoso; e sarebbe, non solo sacrilegio, ma delitto infame di chi, ricostruendo la torre, si attentasse a variarlo!

Del resto, tutto ciò che si vuol dire sulle cause del crollo, è ora questione oziosa, ed io persisto a starmene con le ragioni già da me esposte nella Relazione ufficiale d'inchiesta, insieme ai Colleghi Ceradini e Coletta. Per cento mio poi, (perchè non ho potuto consultare sul proposito i miei Colleghi) non accetto di certo la lezioncina che vuol dare il Beltrami alla Commissione, la quale è, per lo meno, puerile. Abbandono quindi il Beltrami tra le fantastiche circollocuzioni dei suoi soliloqui sul proposito, i quali fanno proprio come la nebbia, che lascia il tempo che trova.

Relativamente alle *responsabilità* il Beltrami ammette la noncuranza *collettiva di molte generazioni*, e quindi quella partecipazione di responsabilità che la Commissione ufficiale d'inchiesta distribuisce a tutti quei tecnici che, in molte circostanze, hanno ricercato e non hanno ritrovato il danno, il Beltrami la vuole estesa a tutti i mortali che stanno e si sono recati a Venezia. È un popolo intiero, secondo lui, che dovea rispondere del disastro; e siccome bisognava dare ad un solo Ente la rappresentanza di questa enorme collettività, così il capo espiatorio non può essere che... il Ministero!

Conclusione trionfale cotesta che non dimanda altra parola.

LA SOLIDARIETÀ COL MORETTI e le ragioni morali nel campo dell'arte

Un esempio raro e landabile di amicizia, quale è quello che Luca Beltrami fa risultare verso Gaetano Moretti, è ai di nostri degno di ogni ammirazione; e quanto dalla storia antica si narra di Oreste e Pilade, diventa al confronto un zucchero d'erzo.

Quì è proprio il caso di due corpi con un anima sola. Il Moretti, per un supposto torto ricevuto dal Ministro dell'istruzione, rinuncia il posto pochi giorni innanzi avuto di Direttore dell'ufficio regionale del Veneto; e questo risentimento nell'animo del Moretti si riverbera nell'animo del Beltrami, il quale, alla sua volta, per *solidarietà*, rinuncia anch'esso alla direzione dei lavori del Campanile di S. Marco, incarico avuto dal Sindaco di Venezia e che nulla avea a che fare con l'incarico governativo del Moretti. Salvo poi a rimanere in ufficio ed a rinunziare alla solidarietà, quando gli venne meno il pretesto, per essersi chiarito che il Moretti non avea ragione a dolersi.

E che ciò sia, lo stesso Beltrami cel dice, dichiarando di avere col Moretti « *una intimità MATURATA DA UN VENTENNIO DI COMUNANZA DI LAVORO E DI PROPOSITI.* »

Ma se questo fatto potrà essere registrato, ai di nostri, come un avventuroso richiamo ai propositi forti dei tempi antichi, la soprascritta dichiarazione del Beltrami provoca insieme un altro richiamo al concorso artistico che si svolse in Roma nel 1897 per il *progetto della nuova Aula del Parlamento in Montecitorio.*

I molti concorrenti di quel malaugurato certame, potrebbero giustamente osservare: come si concilia il delicatissimo sentimento morale del Beltrami, portato fino all'estremo dello scrupolo, con il fatto, che avendo esso da *un ventennio intimità e comunanza di lavoro e di propositi* con Moretti, abbia accettato ed esercitate le funzioni di giudice del sopraddetto concorso, nel quale figura il Moretti tra il concorrenti, senza riflettere che questa sua qualifica lo faceva in tempo *giudice e parte*, con suo scapito morale e con

danno degli altri poveri concorrenti; i quali poi ben seppero che il Moretti fu appunto in contrasto di conquistare la palma per il preponderante ed insistente voto del giudice Beltrami, ch'era allora anche Deputato al Parlamento?

Sebbene tardiva assai questa riflessione, ed entrata qui per digressione, sarebbe sempre giunta in tempo per provocare dal Beltrami una esauriente risposta. Ed a lui, che nobilmente insiste perchè *si difendano le ragioni morali nel campo dell'arte*, non può essere sgradito che gli si ponga il destro di disperdere, con una sua parola di difesa, quest'ombra, che pur si proietta nella sua persona.

LE ACCUSE AL MINISTRO NASI.

Per quanto io mi pensi, per quanto ricerchi tra gli argomenti tecnici ed amministrativi sciorinati dal Beltrami nella pubblicazione dei *settantadue giorni*, io non trovo un nesso, un anello di congiunzione tra i lamenti emessi a prò dell'arte e della conservazione dei monumenti, e più specialmente del campanile di S. Marco, e le accuse lanciate al Ministero ed, in particolar modo, al Ministro Nasi; il quale sarebbe fatto segno agli strali del Beltrami, come primo responsabile di mille guai ed anche del disastro.

In verità che qui mi viene in mente quel tale, che vedendo piovere a dritto da parecchi dì, alzando le mani al cielo, urlava - *Governo cane!*

E siccome, per solito, Luca Beltrami non è uomo che metta, come Mercurio, le ali alle calcagna per correre all'impazzata fuori della riga del sillogismo e dell'argomento preso a trattare, così io penso senza dubbio ch'esso si sia dato in braccio ad una forte passione che lo abbia trascinato a gittar giù l'intemerata contro il ministro, spandendo così nel puro campo dell'arte lo sterile e triste seme della politica.

E, volendo io dire qualche cosa sull'ingrato argomento, mi è d'uopo, innanzi tutto, dichiarare che la mia parola non ha per fermo l'idea di cattivarmi il favore del Ministero o del Ministro, ai quali io non ho alcuna che da chiedere e dai

quali non ho nulla da attendere. E, molto meno poi parlo per astio che io possa avere col Beltrami, al quale sono legato da vincoli di stima ed anche di amicizia. Non possono dunque essere s' spette, sotto verun titolo, le mie parole, che, con la franchezza dell'artista, sono da me emesse: e posso bene ripetere con Dante:

io parlo per ver dire
Non per odio d'alcun nè per dispetto.

E, dopo questa necessaria dichiarazione, io torno al tema per dire qualche parola di rimando alle fiere ed ingiuste accuse che il Beltrami ha lanciato nel tempio della Minerva e specialmente verso l'attuale suo Sacerdote.

Non mi fermerò certo io a ripetere ciò che già si è licenziato dalla pubblica stampa sulle pretese nomine abusive non attribuibili al ministro Nasi e non conformi al vero, e sulle altre piccinerie che il minuzioso spirito analitico del Beltrami va rimaneggiando ed immaginando per sciupare il suo volumetto con temi miserabili. Ma dirò soltanto che, se vi è un ministro che rappresenti proprio la negazione dell'arbitrio, è appunto l'on. Nasi, che, spogliandosi di ogni facoltà tenuta da tutti i ministri precedenti per inveterate abitudini, fissò le rigide norme del concorso in ogni caso e per qualsiasi disciplina, tanto nell'amministrazione centrale, quanto in quella provinciale, onde ne fosse garantito l'utile, l'interesse e la giustizia.

Tutti sanno che il Nasi, personalmente si è occupato delle dolorose conseguenze del crollo del campanile di S. Marco e che non ha mancato di studiare con amore e sollecitudine l'intricata questione dei monumenti veneziani, cercando le soluzioni più opportune e soddisfacenti. Ed il municipio veneziano, memore di questa benemerenzza del Ministro, volle decretargli un solenne attestato di gratitudine per l'ardore di fede, per la geniale rapidità con cui esso, innamorato e sollecito delle arti nostre, interpretò ed aiutò il pubblico sentimento. Ora, questa manifestazione ha urtato i nervi del Beltrami, il quale forse avrebbe voluto tributato anche a lui eguale onore; senza pensare però che, se il ministro aveva

già date lucenti le prove dell'opera sua, esso ancora non ne avea data alcuna e neppure è in grado oramai di darla più a prò della bella regina del mare.

E partendo anche dalla risposta che l'on. Nasi fece ad una interpellanza, nel dicembre 1902, nell'aula parlamentare (risposta che tanto vivamente ha suscitato le ire del Beltrami) può ben dirsi che l'artificio polemico del Beltrami non è in buona fede; perchè, invece di fermarsi ad alcune frasi isolate di quel discorso, avrebbe dovuto ricordare le tante parole che attestano il desiderio di giustizia e di affetto per l'arte che in quella risposta evidentemente rifulge.

Del resto (e chi nol vede?) il Beltrami è disgustato del governo, perchè forse tarda ancora a porgli sul capo l'aureola della gloria, e non lo pone ancora nel seggio di *color che sanno*; ed io sono lieto di ciò supporre, perchè almeno il movente di questa sua ambizione lo scagionerebbe di molti torti!

Conservatore inacidito, nella bolgia della politica, il Beltrami non transige con i ministri liberali, e la sua penna, che tante cose belle ha scritto a prò delle arti nostre, sembra ora quasi appigionata all'ideale dei suoi consorti. E che sia così, me lo ribadisce viemmeglio nel capo quello scatto, col quale il Beltrami trova *inopportuno* lo splendido e fiero ricordo che, nel giorno della inaugurazione della prima pietra, l'onorevole Nasi, con impeto sublime di eloquenza geniale, evocò dinanzi al Patriarca *sulla priorità che i veneziani accordarono all'amor di patria in confronto della fede*. Quello scatto non trovò neppure la sperata eco nei giornali clericomoderati, i quali vollero mostrarsi equanimi verso il ministro liberale, facendo risultare così abbastanza meschina l'isolata intransigenza dell'ex-deputato milanese. Ed io sono persuaso che Colui, già predestinato a salire la cattedra di S. Pietro, non sarà rimasto spiacente al suono di quelle patriottiche parole che rimembrarono in Lui, veneziano di patria e di affetto, i forti propositi degli avi.

Ma lasciamo Beltrami politico e torniamo a riguardarlo nei suoi lamenti. Esso dice che questo governo nulla fa per

i nostri monumenti; ed io, mentre non disconosco che si potrebbe fare molto di più, non voglio essere tanto pessimista da dire che tutto vada per la peggio. Rievocando un pochino il recente passato, voglio accennare a ciò che hanno pensato di noi gli stranieri illustri, e specialmente un francese, scrittore insigne, critico e storico di architettura, valentissimo restauratore di edifici medioevali, architetto di vera pratica e conoscitore profondo della nostra Italia.

Il *Viollet-le-duc*, nel 1872, dopo aver passato parecchio tempo a Venezia, scriveva nell'*Encyclopédie d'architecture*:

« Tutti gl'italiani, dal più piccolo al più grande, amano
 « i loro monumenti, ne sono orgogliosi, sanno goderne... In
 « questo momento lavorano con perseveranza e senza ciar-
 « laneria, al restauro dei loro più notevoli edifizii: e bi-
 « sogna confessare che le loro opere sono condotte assai bene.
 « CHOSE DIGNE DE REMARQUE, IL N'Y A PAS UN BARBARE EN
 « ITALIE. »

Trent'anni fa così, il più dotto architetto straniero sentenziava sulle cure da noi prodigate ai nostri monumenti. Allora il Viollet-le-Duc fu forse troppo indulgente, ma oggi il Beltrami è troppo fiero pessimista. Perché dal 1872 ad oggi il ministero ha fatto del suo meglio per garantire i monumenti.

E chi nol sa?

Per l'addietro, a disposizione dei monumenti non vi erano che gli *uffici degli scavi di antichità ed il Corpo del Genio civile*. Gli uffici degli scavi erano amici della solitudine ed erano, tutti assorti in sè stessi, come il vecchio filosofo di Siracusa che nella stretta di un'arduo problema tutto dimenticò, fin la patria e la vita. Misteriosi gli studi dentro a quei santuari dell'archeologia, là dentro si vivea nel regno dei morti, e non si pensava che a scavare per scrutare tra le zolle del mondo antico distrutto, senza un pensiero ai più vivi ricordi della passata civiltà che sono rimasti alla luce del sole per attestare l'antica gloria e la nostra ricchezza nel possederli.

Gli uffici del Genio Civile, erano appunto quelli cui toc-

cava di entrare nell'anima dei secoli passati quando un monumento cadente dovea restaurarsi. Gl'impiegati del Genio Civile? (Voglio dirlo con la parola stessa di un valentissimo critico d'arte). Oggi una strada a ghiaia, domani una chiesa del Mille; oggi un ponticello in isbieco, domani un palazzo medievale; oggi l'arginatura di un fiume: domani una tomba etrusca; oggi una strada ferrata, domani un tempietto greco. Gl'impiegati del Genio Civile doveano servire contemporaneamente ai bisogni materiali dello Stato ed ai bisogni ideali dell'arte. E così i monumenti doveano essere custoditi da ingegneri che per la loro professione speciale, non aveano potuto dare all'arte, nè amore, nè studio.

Da qualche anno invece il Ministero ha istituiti dieci uffici regionali per la conservazione dei monumenti e recentemente due altri se ne sono istituiti per suddividere le troppo estese attribuzioni che risultavano a danno dei monumenti stessi; e tutto si è fatto con l'intenzione che il soffio dell'arte sfiorasse potentissimo nel seno di questi uffici, che funzionavano nelle diverse provincie di Italia, con l'unico intento di custodire e proteggere i sacri monumenti dell'arte.

Questo Ministero adunque, cotanto bistrattato da Luca Beltrami, non è tale da meritarsi gl'insulti, per mancato amore ai sacri ricordi dell'arte antica; e, se per qualche eccezione la buona intenzione fallì con la nomina di qualche individuo che alla prova non si è mostrato all'altezza dell'incarico avuto, deve più di ognuno il Beltrami compatirne l'intento, lui che ha pur visto e data luculentissima prova come anche le celebrità più tetragone possono venir meno dinanzi ad un futile impegno!

E dovea pur notare il Beltrami che nella nostra Italia gli sforzi del Ministro si agitano penosamente tra le spine della povertà, perchè la somma registrata nel bilancio dello Stato per la conservazione dei monumenti è tanto irrisoria da averne vergogna. E difatti il Bonghi quando era Ministro, diceva di vergognarsi a ripeterla e la passava sotto silenzio nelle premesse ai relativi decreti.

Ad onta di ciò l'on. Nasi ci ha pur dato alla luce la

importantissima legge sull'antichità, ed infiniti provvedimenti ha presi a pro' delle arti nostre: e, se coloro che studiano tanto il *bollettino* per pescare qualche argomento di pettegolezzo personale, adoperassero gli occhi per vedere gli atti di Governo che costituiscono la vera opera del ministro, farebbero azione veramente equa ed onesta.

Se il Beltrami dunque, invece di scrivere sessantasette pagine di fiotti ed insolenze immeritate al Ministro della istruzione avesse intenerito il cuore del Ministro del tesoro, ripetendo verso esso l'evangelico *pulsate* onde riempisse un pò gli scrigni della Direzione delle Belle Arti, i quali subiscono da un pezzo le forzate esperienze del Torricelli sul vuoto, avrebbe fatto cosa utile da perdonargli in qualche modo il trascorso; avrebbe rafforzato le preci che l'on. Nasi non cessa mai di fare all'inesorabile suo collega dell'oro, perchè ne lasci una parte al misero patrimonio dell'arte.

Non sono dunque informati a giustizia i rimproveri acerbi che l'architetto milanese scaglia contro l'on. Nasi. Rimproveri che non hanno nemmeno la reale consistenza, ma che rappresentano invece un'animosità ingiustificata; la quale, mentre tende a censurare roventemente l'on. Nasi, non riesce a provare alcuna di lui responsabilità, nè alcun atto di governo; perchè fa rimontare, in ultimo, i pochi casi citati alla paternità di precedenti amministrazioni.

Non posso poi lasciare questo argomento senza notare che fa assai meraviglia il fatto che, mentre il Beltrami negli scritti trova sempre il modo di dire male dell'on. Nasi, in ogni incontro con esso ne scambia a dovizia le squisite cortesie e ne cerchi e ne gradisca le lodi. A Cagliari dice peste del Nasi e, poco dopo, nel gabinetto del Ministro, accetta e ringrazia per l'incarico proposto dal Sindaco di Venezia e dal Ministro approvato. Quindi, nel castello sforzesco, corre incontro al Ministro e ne riceve contento le lodi. A Venezia stringe la mano al Ministro che parla in nome del Re e, pochi giorni dopo, una sua pubblica stampa inveisce contro quella dotta e patriottica parola. E questo indole *or umile, or superbo*, non sarà, in questo caso, tale da meritarsi l'aggettivo affib-

biato dal poeta astigiano, ma non conferisce, per fermo, al Beltrami la più bella qualità dell'uomo, che è quella di mostrarsi *tutto di un pezzo*.

Ed ora frettolosamente io esco da questa selva selvaggia, dove la ginnastica della mia penna, esercitata fin troppo, si è fatta fortemente penosa. Ed esco nella fiducia che Luca Beltrami non vorrà da ora innanzi guardarmi in cagnesco se, con la franchezza mia abituale, ho adoperato verso di lui un linguaggio severo. *Amicus Plato* (dicevano i nostri buoni vecchi) *sed magis amica veritas*.

TROPPI GALLI A CANTARE.

Dopo la scomparsa del Beltrami dal cantiere di piazza S. Marco, si è stabilito dal Municipio veneziano e sanzionato dal Ministro della Istruzione, l'organico del personale di direzione dei lavori di ricostruzione della torre.

Contro ogni consuetudine ed in opposizione ad ogni savio criterio di unità, di ordine e di disciplina di lavoro, si sono già nominati dal Municipio di Venezia *nientemeno che cinque direttori tecnici!*

Sbaglio maggiore di questo non potrebbe commettersi, perchè tale di certo da dare a Venezia una seconda edizione o peggio di quanto è successo imperante Beltrami. L'esempio è sanguinante e recente. La mania della collettività, le molteplicità dei pareri confusero e spaventarono la mente del direttore dei lavori; lo ridussero all'inazione, costringendolo a fuggire dinanzi ad un tema della più naturale semplicità, diventato per esso spinoso, difficile, insormontabile.

Una direzione a cinque teste, rappresenterebbe ora un mostro nel caos. Se si vuole realmente che il campanile, in breve lasso di tempo, torni ad imperare gigante sulla piazza di S. Marco, bisogna che *un solo individuo* abbia lo scettro del comando nella riedificazione. E questo individuo, non solo deve provare di aver fatto il regolare e completo corso delle sue preci nel gran tempio della scienza, che è oggi la più grande ed indivisibile ausiliare dell'arte architettonica, ma

(ciò che più monta) deve provare di aver posto reiteratamente i suoi studi e il suo genio nella lotta sulla materia, ed avere sul petto parecchie medaglie commemorative delle battaglie sostenute sul campo dell'arte edificatoria, e (per dirla più chiaramente) deve essere usato all'odore della calce, specialmente veneziana, e soprattutto che pensi con la sua testa, ed abbia la fiducia e il coraggio delle azioni sue.

Non ci è proprio il bisogno di pescare nel mare della celebrità il campione all'uopo, perchè il tema non è tale da ricercare il sublime; non vi è proprio il bisogno dell'ottimo; basterà il mediocre, ma un mediocre completo di scienza e di *arte pratica costruttiva*.

Lungi peraltro l'idea della collettività dell'azione, che sarebbe assolutamente micidiale!

Quando il Patriarca di Venezia, nel giorno della inaugurazione della prima pietra, dava all'inizio dei lavori una benedizione, che poteva già dirsi papale, disse che: « *i cittadini di Venezia, nell'innalzare il campanile non pensavano, come i discendenti di Noè, di celebrare la loro fama con la Torre di Babele* ». — Quest'affermazione, profferita da Colui che oggi si assiede sul trono supremo della Chiesa, sia dunque di ricordo ai veneziani, cui tocca di non smentire la sacra parola.

E spetta all'illustre Sindaco della superba regina del mare di far sì che la *Torre di S. Marco non diventi davvero la Torre di Babele*.

LA CELLA CAMPANARIA, L'ATTICO E LA CUSPIDE.

Se una qualche difficoltà costruttiva si vuol proprio trovare nella torre marciana, questa non può esistere che sulla parte superiore, a motivo del traforo delle colonne e del ritiro del muro nell'attico e nella cuspide. Difficoltà coteste peraltro che si riducono a ben poca cosa, con l'obbligo incontrastabile che si deve avere di andare sulla falsa riga di quanto si è fatto dal primitivo architetto.

La parte caratteristica del campanile è appunto questa, dovuta all'ingegno del Buono, che seppe amalgamare, senza sensibile contrasto, lo spirito architettonico del cadere del secolo XV sulla assai più vecchia costruzione sottostante.

L'autore suddetto lasciò sulla torre marciana l'impronta di quella slanciatezza costruttiva che si ammira nelle vecchie Procuratie, le quali oggi, affidate ad indecenti crucce, risentono pur troppo lo stato di ingiustificati o, per lo meno, esagerati timori. E questa impronta, rimasta sempre vittoriosa nella lotta contro le intemperie di quattro secoli, bisogna che sia scrupolosamente mantenuta, tanto per rispetto all'arte, quanto per rispetto alla storia.

Per tali ragioni, io deploro e credo dannosissima l'idea presentata dal Beltrami di cambiare concetto costruttivo; perchè ciò costituirebbe il più grave oltraggio all'antico glorioso autore, ed al proposito da tutti voluto di riedificare la torre *com'era*. Per tacere poi che, facendosi diversamente da quanto una esperienza di oltre quattro secoli ha dimostrato solidissimamente fatto, si andrebbe incontro a dei dubbi nel campo della pratica sicurezza.

Il principio costruttivo, pensato ed applicato dal Buono, si fonda sulla pesantezza della piramide, sorretta da un attico massiccio che grava sulla cella campanaria. Questa piramide, alta più di 20 metri, ha la specialità di essere formata da un blocco massiccio di muro, con un vano mediano cuneiforme.

Questo espediente, che a taluno può sembrare correggibile per ottenere una facile diminuzione di peso, è invece da rispettarsi scrupolosamente, perchè quel grave peso, situato in altezza così grande, fu saviamente ed ingegnosamente pensato, ed ha il sacro ufficio di contrapporsi ai potentissimi e violentissimi effetti del vento, che a Venezia, ed a quella eccezionale altezza, sono veramente enormi e pericolosissimi.

Tutto, secondo il mio avviso, deve essere ricostruito fedelmente come in antico, perchè questo è un impegno che tutto il mondo artistico vuole soddisfatto; ed il nuovo principio pratico del Beltrami di aggiungere archi e soprarchi,

di accentuare la rastremazione tra la cella e l'attico, di riportare più in basso il collegamento dell'attico con la piramide, di rinunciare al concorso di sostegno delle colonne della cella e di vuotare la muratura massiccia sopra la medesima, sono progetti che attentano alla storia, alla estetica ed alla statica, e tendono a falsare in modo assai sensibile l'antica forma costruttiva della torre. — Per tacere poi che tutte queste varianti, avendo la mira ultima di caricare tutto il peso nei soli quattro pilastri d'angolo della cella, è tutt'altro che prudente, come tutti possono capire.

E' solo in tal modo che si può ottenere la — *ricostruzione dell'anima di Venezia* — che Giovanni Bordiga ha invocata, e che l'architetto Beltrami ha giustamente desiderato. Ed è solo in tal modo che può applicarsi il sacro rispetto ai monumenti antichi, il cui restauro e fedele ripristino stà tanto a cuore al Beltrami, se leggiamo i suoi scritti sui restauri dei monumenti; sia pure che questi scritti vengono poi traditi e sconfessati dai fatti, come (mi si permetta la sacrilega ma franca parola) è accaduto pel castello sforzesco di Milano, dove l'intenzione del Filarete è diventata l'intenzione di Luca Beltrami.

L'IMPIEGO DEL FERRO.

Il Beltrami ha il pregiudizio d'impiegare il ferro nella muratura, asserendo che il clima di Venezia e l'aria marina sono nemici di questo metallo.

Io sono di tutt'altra idea e credo che noi costruttori moderni saremmo bene sciocchi se non usufruissimo di quegli immensi vantaggi che questo metallo ci offre e del quale la costruzione moderna non fa soltanto un uso ma sibbene un abuso.

La torre di S. Marco, l'ho già ripetuto tante volte, si deve ricostruire *tale come era*, senza neppure la minima variante nel suo organismo e nella sua forma. Questa costruzione, così facile e piana, è possibile senza l'aiuto del ferro; ma se in mezzo alla muratura noi, con qualche tirante, con qualche cerchiatura o catena metallica nascosta, opereremo

alcune legature nei punti più necessari, noi renderemo eterna quella costruzione senza vulnerare l'antico concetto costruttivo.

Il ferro non si deve certo impiegare con l'importanza con la quale viene usato in tanta larga scala dai costruttori moderni, ma al modo antico e per solo ufficio di maggiore legamento, sarà non solo utile ma anche necessario.

LA LOGGETTA DEL SANSOVINO.

Rialzato che sia il campanile, ne viene di conseguenza la ricostruzione della loggetta celebrata, che ne forma la più fulgida gemma.

La statica su questo proposito resta in seconda linea e lascia il primo posto all'estetica; perchè, mentre nessuna difficoltà offre la costruzione, la ricomposizione artistica domanda all'architetto una religiosa *pazienza e fedeltà*.

Quest'opera, che rappresenta del Sansovino la *seconda maniera*, quella che si formò nella sua mente dopo avere visto le robuste licenze del Buonarroti, si distacca, per forza poderosa di decorativa libertà, dall'altra correttamente splendida e limitrofa della biblioteca marciana. Ed appunto questa diversità nel concetto di stile del celebre architetto e scultore, aggiunge pregio a quest'opera, che è d'uopo venga scrupolosamente restaurata ed eretta.

Nella mia visita a Venezia di pochi giorni or sono ebbi a vedere con grande dolore che, nel restauro di questo gioiello, si cammina con troppa facilità nella strada del ripristino a nuovo, anzichè in quella del restauro propriamente detto. E ciò dico per la parte architettonica, mentre per la parte scultoria (e precisamente nella Madonna già completata) io non finirei mai di lodare il modo che si tiene dal valentissimo restauratore, che con vera coscienza e pazienza, tutto rammenta, non tralasciando di mettere in vista la più piccola scaglia, il più piccolo pezzo dell'antico.

Nella parte architettonica però, io opinerei che si dovesse mutar concetto, e che si procedesse al restauro per via di tasselli alle antiche pietre piuttostochè col mezzo delle rifa-

zioni complete. A noi deve premere che i materiali e l'opera degli antichi artefici ritornino alla luce ed all'ammirazione nostra: tutto il mondo sà che un immane disastro colpì quei gioielli dell'arte, offendendone molti elementi; tutto il mondo artistico dunque deve desiderare che quegli elementi stessi, siano pure rappezzati, vengano rimessi in opera, perchè è sempre preferibile un malandato originale ad una copia fedele.

Il fatto della caduta del campanile è già registrato indelebilmente nelle pagine della storia contemporanea ed i nostri nepoti dovranno trovare nel monumento rialzato, ed in coerenza alla storia, tutte le tracce della dolorosa sventura senza che per questo l'opera perda d'importanza e di pregio.

Se dunque la loggetta, superstite dalla catastrofe, mostrerà ai riguardanti le sue ferite fasciate e medicate, essa rappresenterà viemmeglio a noi la storia contemporanea, ai nepoti quella retrospettiva del disastro, ed i posteri in tal modo apprezzeranno contenti le nostre cure e ci sapranno buon grado per aver loro lasciate all'ammirazione e allo studio le antiche originarie bellezze.

LA FONDAZIONE DELLA LOGGETTA del Sansovino.

Disposta ormai la mente dei tecnici ai ritornelli di troppe discussioni, di troppi dubbi e, diciamo anche, di troppe paure, si trova problema scabroso anche la fondazione della loggetta.

Il Sansovino, o chi per esso, non ebbe alcuna preoccupazione e, considerata la piccola altezza dell'edificio e quindi il non grave peso, affidò la costruzione ad un costipamento della terra o ad un masso murario senza raggiungere maggiori fondazioni. Questa fondazione antica è stata ora distrutta, ed io credo che si poteva far di meno di procedere a tale distruzione; la quale ha subito la sorte ad essa preparata da quella malaugurata fossa di esplorazione che si è voluta operare all'ingiro del masso del campanile.

Ed il mantenere quella fondazione era certo opera saggia, potendosi ben capire che, se gli antichi con una costruzione artificiale, poterono ottenere lo scopo della solidità del piccolo edificio, a fortiori oggi quella fondazione era divenuta più che granitica, esposta com'è stata all'azione spaventosa della caduta da enorme altezza di tutti i giganteschi massi del crollo.

Oggi invece abbiamo perduto del tutto questo immenso vantaggio, perchè, con lo scavo della malaugurata fossa di esplorazione, bisogna cominciare da capo con una gravante in aggiunta, che cioè una parte della fondazione della loggetta cadrà sul riempimento della fossa sopraccennata ed altra parte cadrà sul terreno attiguo, che, costipato enormemente dalla caduta dei materiali, si troverà in condizioni ben diverse da quella dell'altra parte e quindi dovrà essere espediente l'impiego di travi orizzontali per garanzia dei diversi effetti di pressione.

Ad onta di ciò, la fondazione della loggetta entra nei problemi i più comuni della pratica edificatoria ed è cosa che non merita seria discussione, trattandosi di un edificio di così meschine proporzioni e conseguentemente di un peso molto limitato, addossato per di più alla immensa mole della torre erigenda.

Ciò peraltro che la pratica della costruzione consiglia di avvertire, si è che la riedificazione della loggetta non debba farsi contemporaneamente a quella della torre, come si accenna a voler fare; perchè questo partito porterebbe a risultati dannosi.

È ovvio difatti che, o che si deveva al naturale partito di approfittare delle fondazioni esistenti del campanile, o, tanto più, che si voglia tutto malauguratamente rinnovare, la muratura della torre farà il suo naturale cedimento, che sarà anche sensibile a motivo della grande altezza. Se la loggetta fosse costruita simultaneamente per esser legata alla costruzione della torre, risentirebbe immancabilmente tutti i danni del suddetto cedimento, e le minute sue decorazioni si sconvolgerebbero. — È quindi naturale il pensare che si debbano la-

sciare sulla parete della torre comune alla loggetta le morse sporgenti per i necessari legamenti, ma però che si debba aspettare ad iniziare la ricostruzione della loggetta quando la muratura della torre sarà ultimata del tutto.

E, con questo avvertimento, che entra nella cerchia degli umili dogmi risaputi da coloro che esercitano la ginnastica dell'archipensolo e della cazzuola, io dò termine a questa informe scrittura passando, con il Beltrami a profferire gli auguri seguenti:

GLI AUGURI.

Luca Beltrami chiude la prima parte del suo volumetto dicendo che, se non avrà potuto erigere l'opera che gli poteva dare tanta soddisfazione morale, avrà lasciato un esempio di solidarietà e di aspirazione verso la moralità nell'arte; e con ciò scioglie un duplice augurio, all'opera ed a sè stesso. All'opera, perchè sorga con un significato al disopra delle umane miserie e fuori dell'eco di soprusi e dello spettacolo di facili acquiescenze. A sè stesso, il conforto concesso a San Marco - *Pax sibi...* - con la quale possa tornare alla quiete degli studi, disposto sempre a ribellarsi a tuttociò che tenti di offuscare la sincera espressione dell'arte.

Ed io, non convenendo di certo sulla bontà dell'esempio da lui lasciato, e sulla soverchia poesia di misteriose parole, mi associo di gran cuore ai due nobili auguri, ai quali voglio aggiungere l'altro che mi esce dall'anima; e che cioè, con la sollecita ricostruzione della torre, l'arte rivendichi immediatamente lo scorno patito, e che, come l'antica fu testimone grandiosa di una patria di potenza e qualche volta di guerre intestine, la moderna torre sfidi, fiera e sicura, i secoli dell'avvenire, guardando superba da lungi, al di là del mare, quelle terre che i nostri figli avranno certo riconquistate alla patria anelante!

Roma, 26 ottobre 1903.

G. C.

LE TORRI PER L'ATTRAVERSAMENTO ELETTRICO (1952-56) DELLO STRETTO DI MESSINA DI RICCARDO MORANDI

Marzia Marandola

Abstract

Il progetto di mettere in comunicazione elettricamente la Sicilia con la punta estrema della Calabria risale ai primi del Novecento. Nel 1916 gli ingegneri Jona e Emanuelli elaborano un primo progetto per l'attraversamento elettrico dello stretto mediante l'impiego di un cavo subacqueo ancorato sul fondale, progetto poi abbandonato per il rischio di rottura dovuto all'eccessiva turbolenza del fondale. A partire dal 1921 gli studi più avanzati propongono l'attraversamento aereo dello stretto dove i cavi elettrici ad alta tensione sostenuti da torri alte circa 280 metri attraversano 3450 metri di distanza. Bisognerà però aspettare trent'anni e un gran numero di torri disegnate, prima di riprendere l'ambizioso progetto e giungere finalmente al cantiere. Numerose le ipotesi progettuali scartate, tante le imprese di costruzione coinvolte e tantissimi i professionisti interpellati, per giungere nel 1956 all'inaugurazione dell'imponente opera tecnica architettonicamente identificata dalle originalissime torri di tesatura dei cavi elettrici del terminale siculo, opera del grande ingegnere Riccardo Morandi (1902-1989). L'abile professionista configura la coppia di torri cementizie come forma mediata tra un dichiarato ed entusiastico omaggio all'architettura delle centrali elettriche del futurista Sant'Elia e gli utopici progetti di grattacielo orizzontale dell'artista rivoluzionario russo Ellissitzky.

Electric crossing towers of the Stretto di Messina (1952-56)

The project to connect with electric cables the Sicily with the extreme point of the Calabria dates from the early Twentieth century. In 1916 the engineers Jona and Emanuelli prepared a first project for the electric crossing of the Strait with an underwater cable anchored on the seabed. This idea was abandoned for the risk of rupture due to the excessive turbulence of the seabed. From the 1921 the more advanced studies proposed the aerial crossing of the strait with electric cables 3450 meters long that are sustained by tower of 280 meters. After Thirty years and a several number of project rejected and a lot of companies and consultants involved, the two towers for stringing the cables by the famous engineer Riccardo Morandi (1902-1989) are inaugurated in 1956. Morandi designed the towers with a concrete structure and a form that recall both the power plants of the Futurism and Sant'Elia and the utopian projects of horizontal skyscraper by the Russian revolutionary artist El Lissitzky.

Lo sviluppo della produzione elettrica in Italia risale al XIX secolo, allorché la particolare conformazione della penisola ha privilegiato le centrali idroelettriche. Tra le infrastrutture per la distribuzione dell'energia elettrica sul territorio nazionale spicca il collegamento tra la punta estrema della Calabria e la Sicilia, inaugurato il 27 dicembre del 1955¹. L'impianto, che costituisce l'affermazione di una tecnica ingegneristica molto sofisticata, si salda con una strabiliante opera architettonica: le torri di ammaggiamento dei cavi, ideate dall'ingegnere Riccardo Morandi.

Il progetto di un collegamento elettrico dello stretto di Messina risale ai primi del Novecento: poiché le centrali idroelettriche calabresi della Sila producevano una quantità di corrente elettrica superiore al fabbisogno delle regioni meridionali scarsamente abitate, si ritenne opportuno distribuire il *surplus* al di là dello stretto. A partire dal 1916 furono avanzate innumerevoli ipotesi, fino a che prevalse quella degli ingegneri Jona ed Emanuelli di un cavo subacqueo; ma lunghi e ripetuti approfondimenti che durarono anni, alla fine ne scongiurarono l'adozione, a causa della profondità degli abissi e dell'impetuosità delle correnti che avrebbero certamente danneggiato i cavi. La violenza delle correnti nello stretto, qualche anno prima aveva compromesso senza speranza i collegamenti telegrafici tra Punta Pezzo (fronte calabro) e Ganzirri (fronte siculo), nel tratto in cui la distanza è minima, ma le correnti sviluppano la massima intensità. Durante il secondo conflitto mondiale, nel 1942, s'ipotizzò una galleria scavata sotto il fondale: una soluzione che avrebbe dovuto risolvere il passaggio dei cavi e assicurare protezione dagli attacchi aerei al transito veicolare. Le indagini geologiche attestarono un terreno sabbioso, inadatto all'opera, oltre che una faglia già epicentro di terremoti disastrosi e l'ipotesi venne abbandonata.

Ci si rivolse pertanto alla soluzione aerea, che sembrava l'unica praticabile. La sua attuazione, per la novità del dispositivo e la sua complessità tecnica, sarà preceduta da laboriosi studi e sperimentazioni che coinvolgono i più eminenti tecnici e accademici italiani. Studi per l'attraversamento aereo erano stati avviati già dal 1936 dalla Società Generale Elettrica della Sicilia (SGES), che aveva incaricato le più importanti società italiane di costruzioni metalliche. Nel dopoguerra le sperimentazioni sono riprese con vigore e con il fondamentale appoggio dell'Aeronautica e della Marina Militare, che durante la guerra si erano opposte a un collegamento aereo, ritenendolo troppo vulnerabile ai bombardamenti.

Dal settembre 1946 le sperimentazioni sulle soluzioni costruttive dell'attraversamento sono numerose e coinvolgono le più eminenti professionalità dell'ingegneria italiana. Sei anni di studi, ricerche, prove, ipotesi e tentativi che vedono in azione in primo luogo la SAE, Società Anonima Elettrificazione, con la consulenza di Giulio Krall, ingegnere e matematico di grandissima rinomanza, a cui si deve la soluzione definitiva, costituita da una sola coppia di torri, contro le dodici inizialmente previste!

Tralasciando gli aspetti strettamente tecnici del tracciato, la scelta e la costruzione del conduttore, gli isolanti, gli argani di tesatura: tutti elementi importantissimi per il progetto elettrico, ma che nello studio della soluzione architettonica interferiscono marginalmente.

Il progetto definitivo del 1951 prefigura dunque due torri metalliche autoportanti: una sul lato siculo a Punta Sottile, l'altra sul fronte calabro a Torre Cavallo. Alte 224 metri, esse devono sostenere i cavi disposti a catenaria attraverso lo stretto (Fig. 1).

¹ Il progetto è presentato da Morandi in vari articoli, ma il volume più esaustivo sull'opera è: Società Elettrica della Sicilia, *L'attraversamento elettrico dello stretto di Messina*, Libreria Dedalo, Roma 1958. Il collegamento elettrico aereo è stato interrotto e dismesso dal 1992; la società *Terna* sta costruendo un elettrodotto "Sorgente-Rizziconi" con un tratto sottomarino di ben 38 km reso necessario per evitare il più breve, ma troppo pericoloso passaggio in corrispondenza dello stretto.

Per il loro progetto sono invitate sei rilevanti imprese metallurgiche, che propongono altrettante soluzioni identificate dalle rispettive sigle: Dalmine, Savigliano, Cifa, Badoni (progetto dell'ing. Gino Covre), Terni (progetto di Krall) e SAE (Figg. 2-3). Nessun progetto soddisfa la commissione che richiede alle stesse imprese un secondo grado migliorativo. A questo punto viene scelto il progetto che pare tecnicamente ed economicamente più vantaggioso: la torre della SAE, una società che ha tra i suoi consulenti il celebre professore Arturo Danusso, che studierà la costruzione e la progettazione della torre e la struttura di fondazione a blocco cementizio unico.

La torre costruita ha una struttura troncopiramidale in tubi con 4 gambe separate ancorate al suolo - su base d'appoggio con diagonale di 50 m - e con due braccia sporgenti alla traversa di testa. Il grande traliccio diviene immediatamente un elemento di riferimento per i naviganti e i messinesi, una straordinaria opera tecnica che nel 1958 vince il premio dell'ANIAI (Associazione Nazionale Ingegneri e Architetti Italiani) come migliore realizzazione dell'ingegneria elettrotecnica compiuta in Italia tra il 1951 e il 1956, e che, come è avvenuto per il suo diretto precedente, la celeberrima torre Eiffel, diviene un'immagine simbolo di Messina (Fig. 4).

Per consentire la tesatura dei cavi stesi sulla cospicua lunghezza libera di 3646 m, evitarne le oscillazioni eccessive e il contatto reciproco, sono necessarie, alle spalle della torre metallica, sul fronte siculo, due torri cementizie, destinate a gestire l'azione di contrappeso dei cavi. Queste saranno ideate e costruite dal geniale ingegnere Riccardo Morandi (Figg. 5-6). Il coinvolgimento di Morandi è da attribuire probabilmente alle numerose collaborazioni che l'ingegnere ha, a partire dagli anni Cinquanta, con le società elettriche italiane. A Roma l'ingegnere ha già realizzato l'ampliamento della centrale elettrica di San Paolo (1948-50) con la stupefacente scala che, con il profilo di un origami, si snoda dalla copertura; a Civitavecchia supervisiona la centrale termoelettrica (1950-54), per la quale progetta la memorabile pensilina dal profilo zigzagante del carbonile, la cui immagine, assimilabile a un fulmine scagliato a terra, diviene immediatamente icona dell'intero complesso industriale². Come di frequente nelle grandi opere, l'ingegnere romano è chiamato a intervenire su edifici volumetricamente predefiniti, solitamente conformati come banali scatole, volumi pedissequamente funzionali al ruolo di edifici-contenitori. A ogni manufatto anche il più modesto, remoto e di scarso valore rappresentativo, Morandi sa imprimere un vigoroso slancio architettonico che trasforma anonimi volumi industriali in piccoli capolavori dal raffinato disegno e dalla plastica scultorea. È quanto accade anche con le due torri sicule: alte 22,70 m, esse si stagliano contro il cielo, solenni e austeri parallelepipedi a pianta rettangolare che esibiscono la struttura a portali in cemento armato precompresso. All'interno dei due parallelepipedi sono alloggiati i dispositivi di contrappesatura dei cavi (Figg. 7-8-9). La stilizzata semplicità volumetrica delle torri è dinamizzata dal blocco di coronamento sfaccettato, il cui oggetto, enfatizzato dall'andamento obliquo, imprime alla struttura uno slancio aereo e una tensione dinamica, che sembrano ispirati dalla fulminante velocità dell'energia elettrica. Sul blocco sommitale, come fosse una versione avveniristica delle

² Si vedano: M. MARANDOLA, *Fiumaretta 1950-54. La centrale termoelettrica di Civitavecchia di Riccardo Morandi* in "Casabella", 723, giugno 2004, pp. 82-89 e Riccardo Morandi, *ivi*, pp. 90-91. Id., *La costruzione in precompresso. Conoscere per recuperare il patrimonio italiano*, IlSole24ORE, Milano 2009. Id., *Técnica y estética: las centrales térmicas del ingeniero italiano Riccardo Morandi (1902-1989) / Technical and aesthetic: thermoelectric power plants by Italian engineer Riccardo Morandi (1902-1989)* in *La fabrica, paradigma de la modernidad*, Atti del IVth ISC/R docomomo International, VII Congresso DOCOMOMO, 14-17 aprile 2010, Oviedo, Spagna, docomomo iberico, pp. 167-173.

torri di avvistamento, si aprono ampie aperture laterali, al cui esterno si attestano vertiginose rampe di scale (Fig. 10). La parete verticale delle torri rivolta allo stretto è sagomata da fitte pilastrature estradossate interrotte da rade listature orizzontali, che rendono vibrante la superficie di prospetto. Tra le due torri si attesta un volume orizzontale che alloga le grandi pulegge dell'argano frenante di tesatura dei cavi, conformato da un tradizionale sistema di portali cementizi (Fig. 11).

Le torri sono dotate di una folgorante caratterizzazione iconica, che rimanda sia alle futuriste torri-città immaginate da Antonio Sant'Elia nelle immagini de "La Città Nuova" del 1914, che al *Grattacielo Orizzontale o Staffa per le nuvole* ideato da El Lissitzky per Mosca

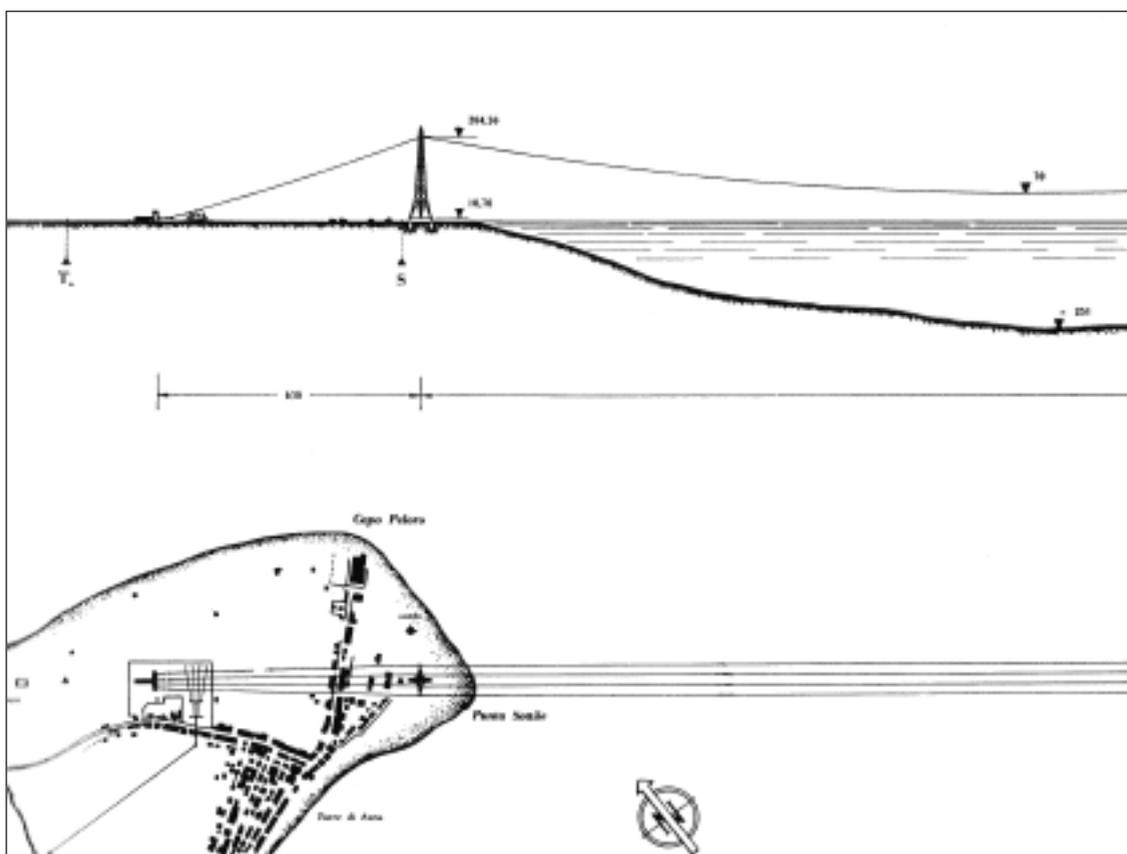
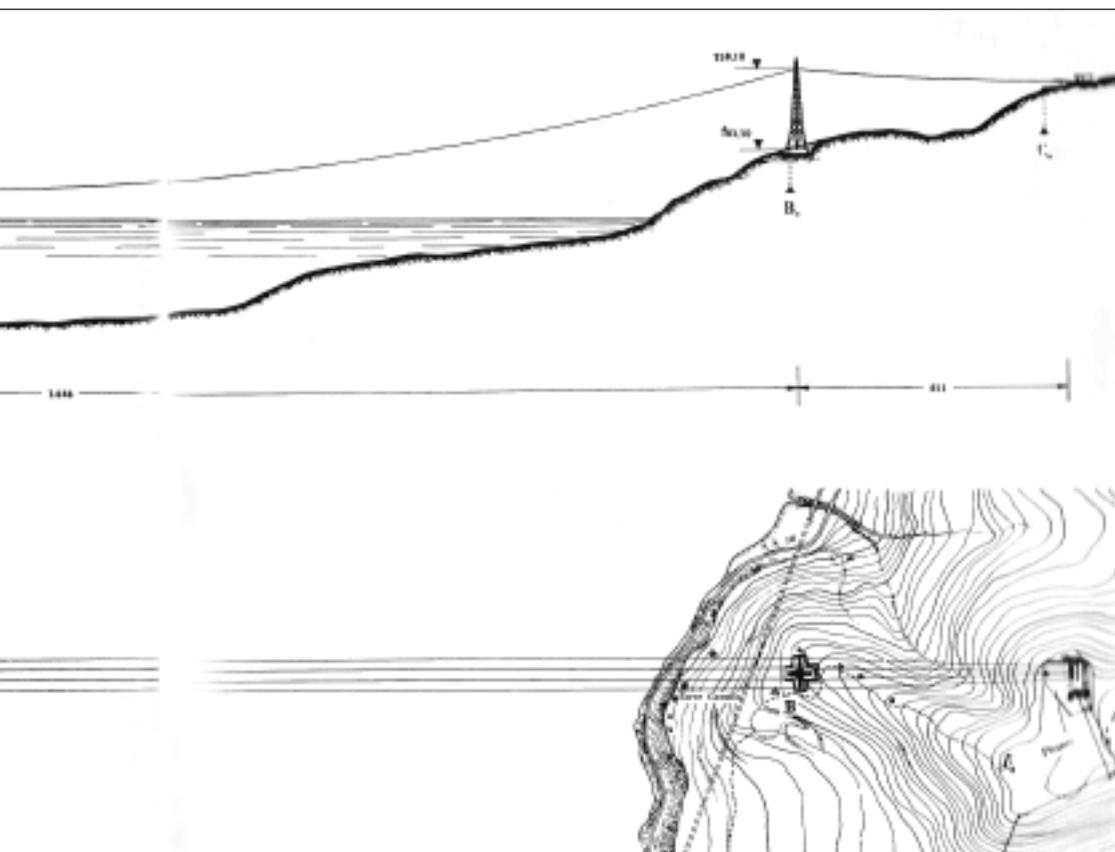
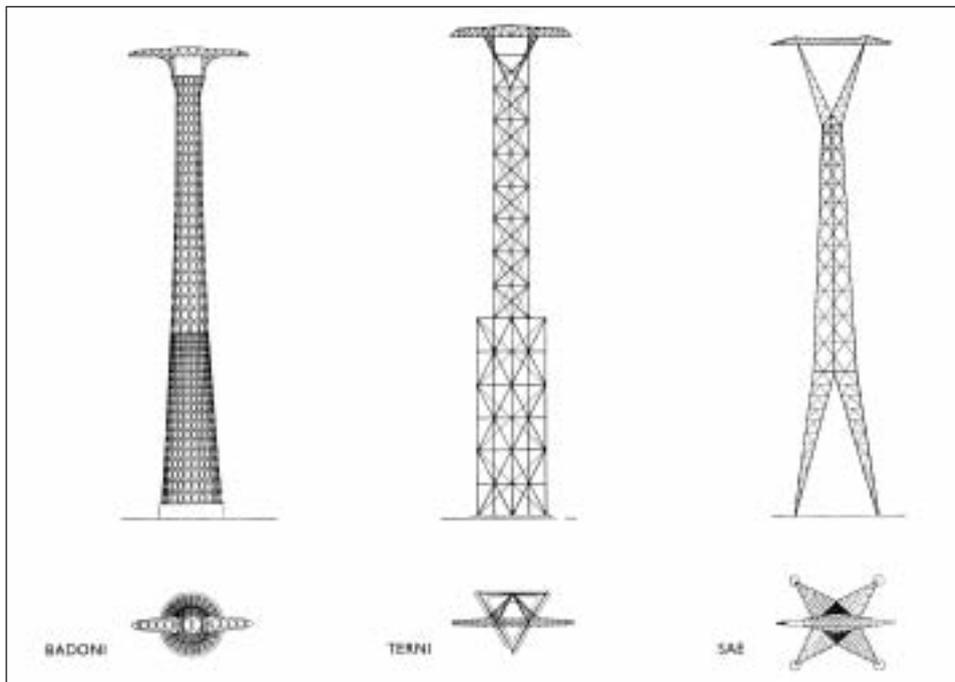
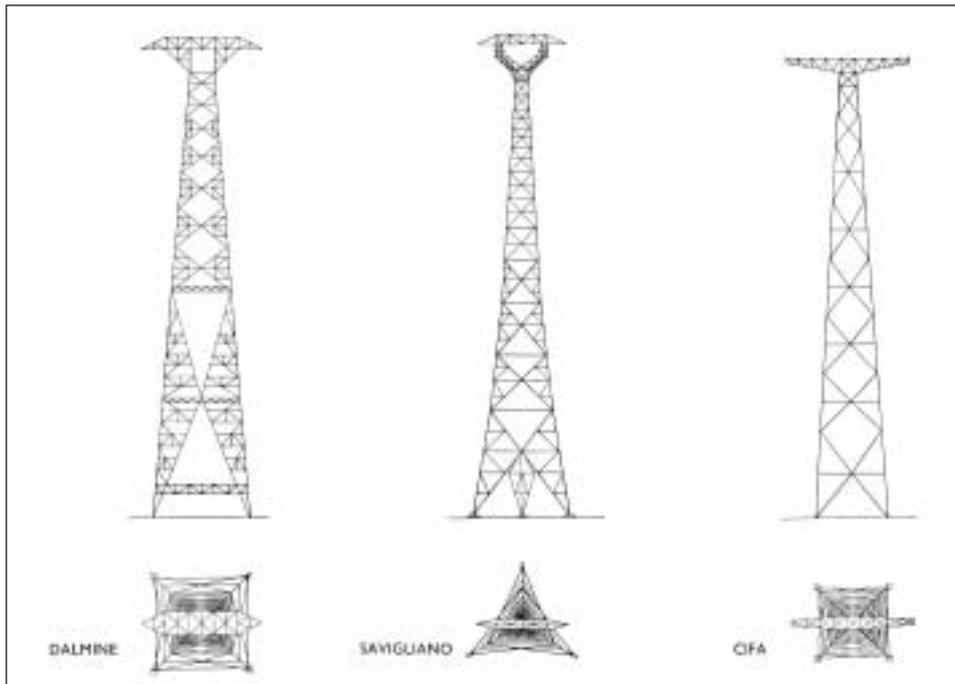


Fig. 1. Il profilo dell'attraversamento elettrico dello Stretto.

nel 1924³. L'opera di Morandi sembra materializzare i disegni visionari che Lissitzky delineò solo sulla carta. Sommerso quanto esplicito omaggio al grande artista russo, le torri esibiscono con elegante fierezza la loro audacia tecnica e il loro anticonformismo formale fissandosi con immediata riconoscibilità nella memoria visiva dei naviganti e nell'aperto contesto naturale (Figg. 12-13).

³ Si vedano in particolare: V. QUILICI, *Il Costruttivismo*, Laterza, Roma-Bari 1991, pagg. 117-121; *El Lissitzky. L'esperienza della totalità*, catalogo della mostra a cura di O. M. Rubio (Rovereto, 15 febbraio-8 giugno 2014), Electa, Milano 2014.





Figg. 2 e 3. Tipi di torri metalliche presentate dai diversi costruttori.

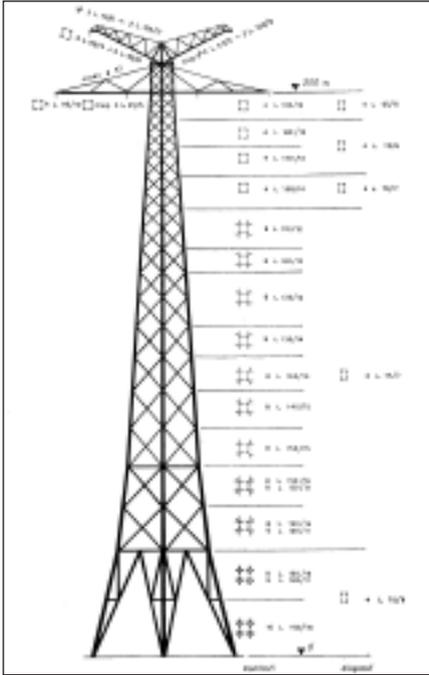


Fig. 4. Il progetto definitivo della torre metallica costruita.

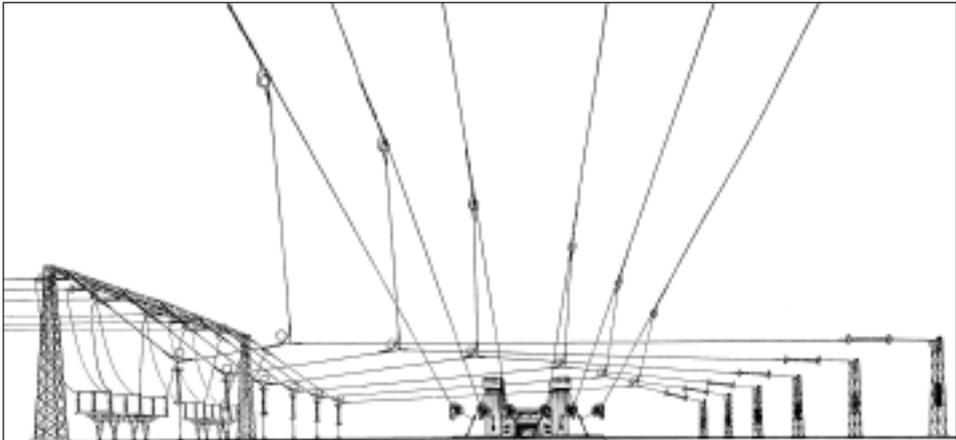


Fig. 5. Le torri e le derivazioni mobili nella versione definitiva per due torri.

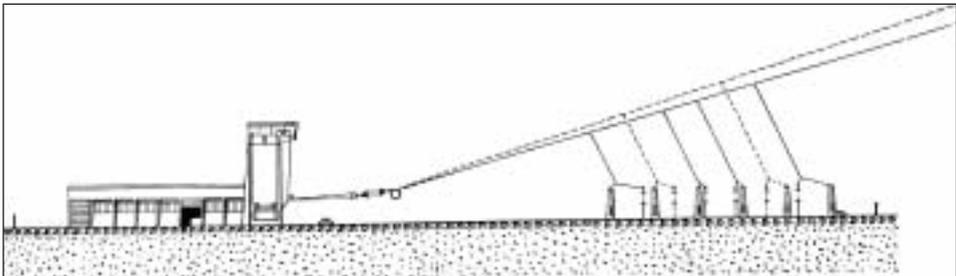


Fig. 6. Sezione trasversale del terminale siculo in corrispondenza della torre di Morandi.

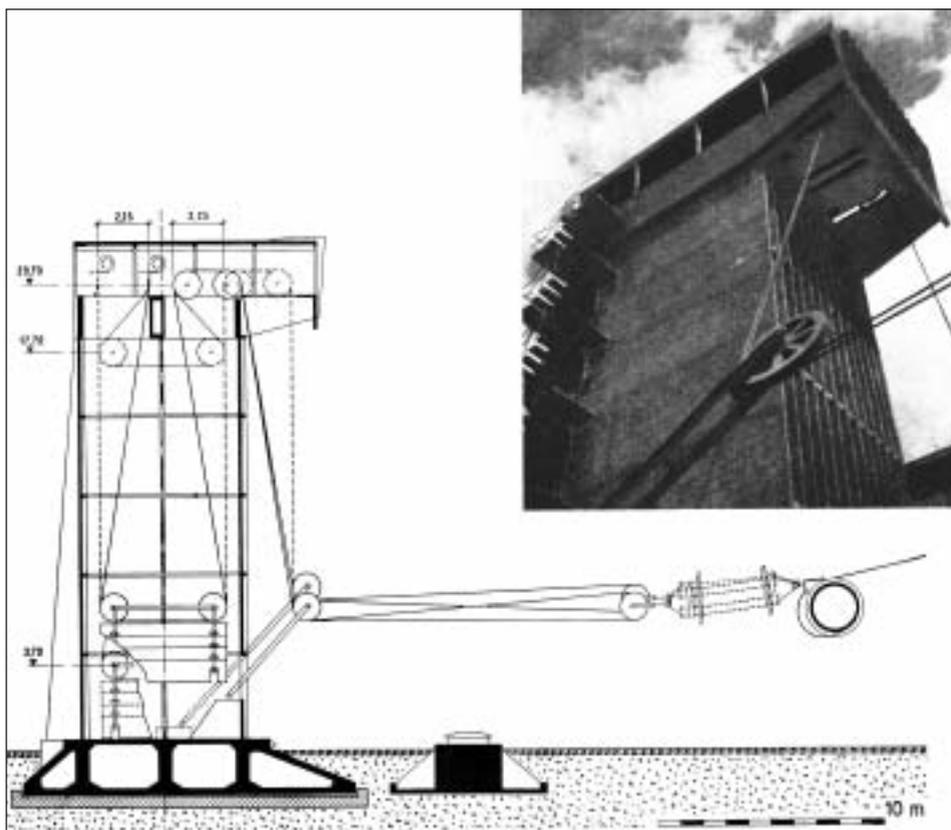


Fig. 7. Sezione trasversale della torre di tesatura dei cavi e vista dal basso verso l'alto.

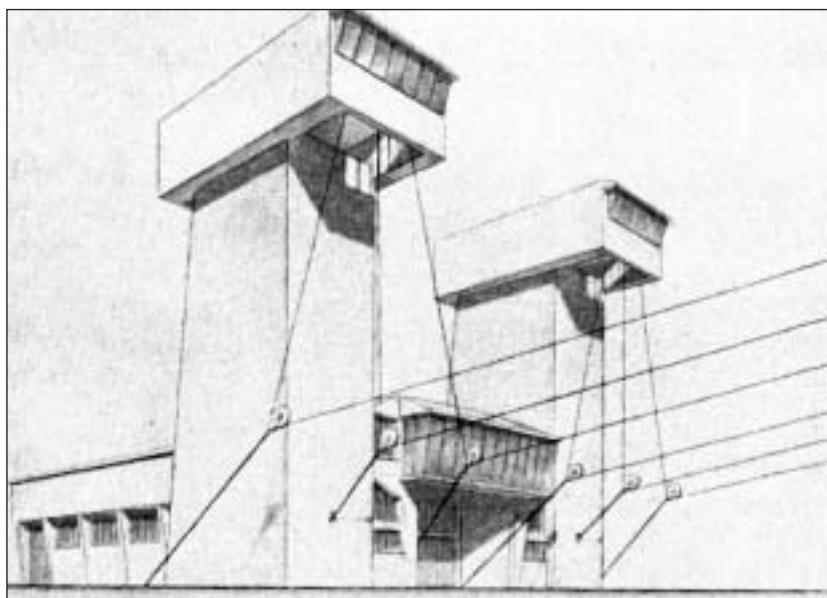
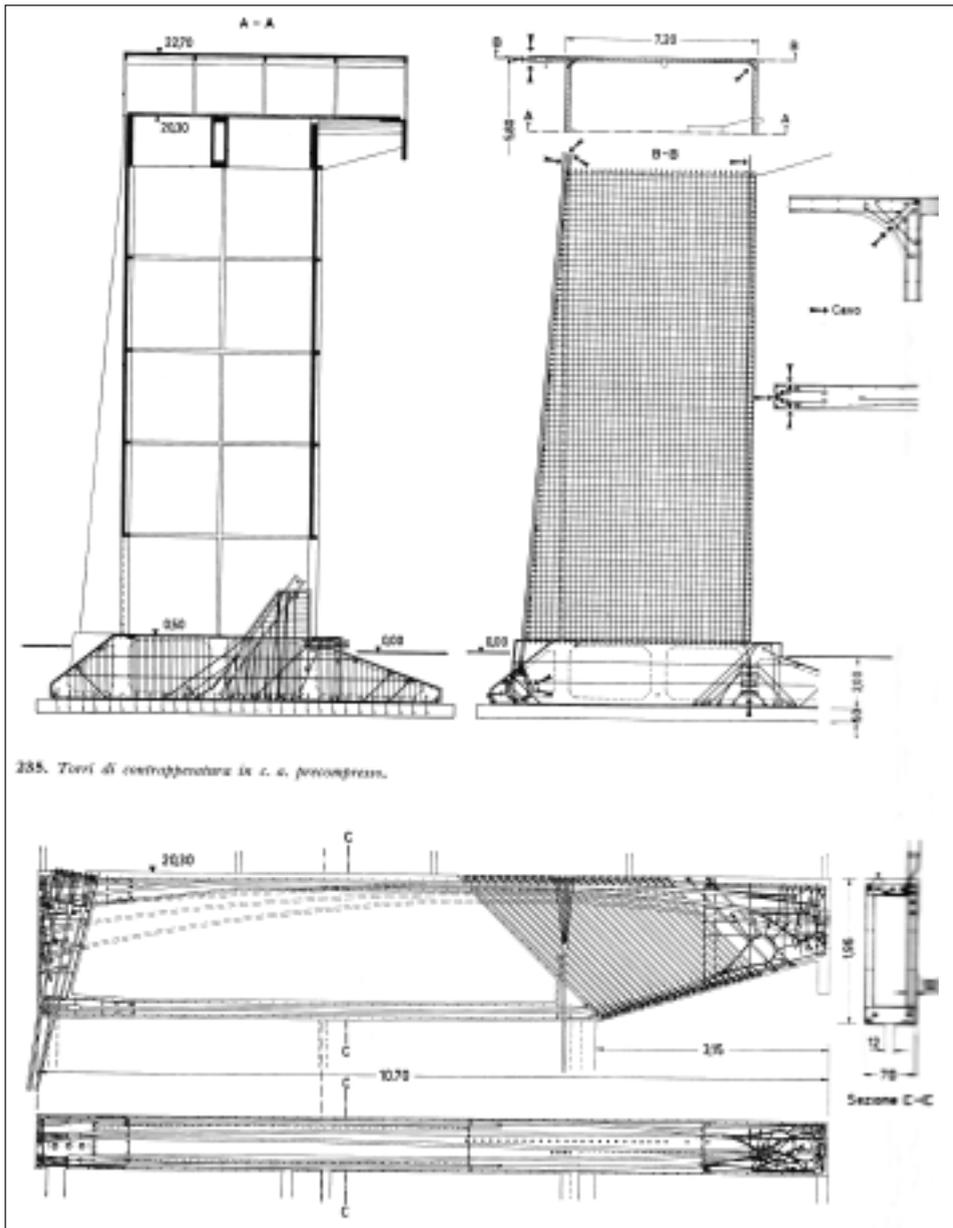


Fig. 8. Disegno di progetto del terminale siculo, il primo progetto Morandi.



285. Torri di controportata in c. a. precompress.

Fig. 9. Sezioni strutturali della torre con l'armatura di precompressione.

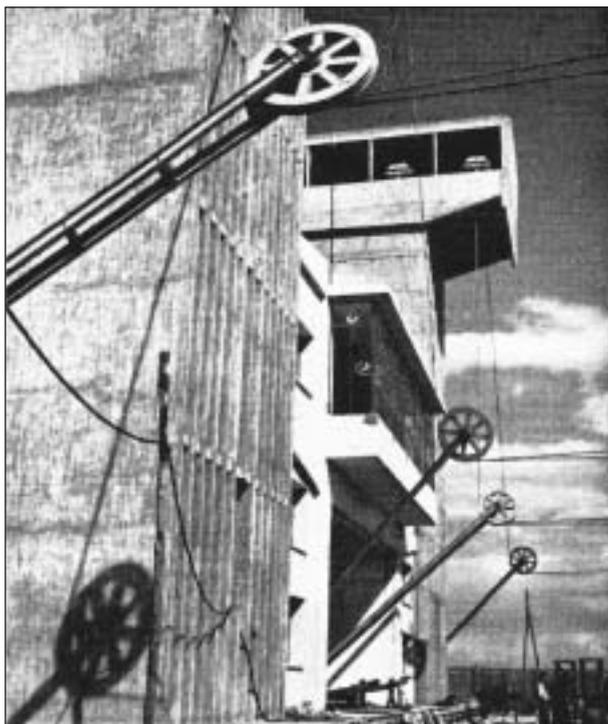


Fig. 10. Il complesso del terminale siculo.

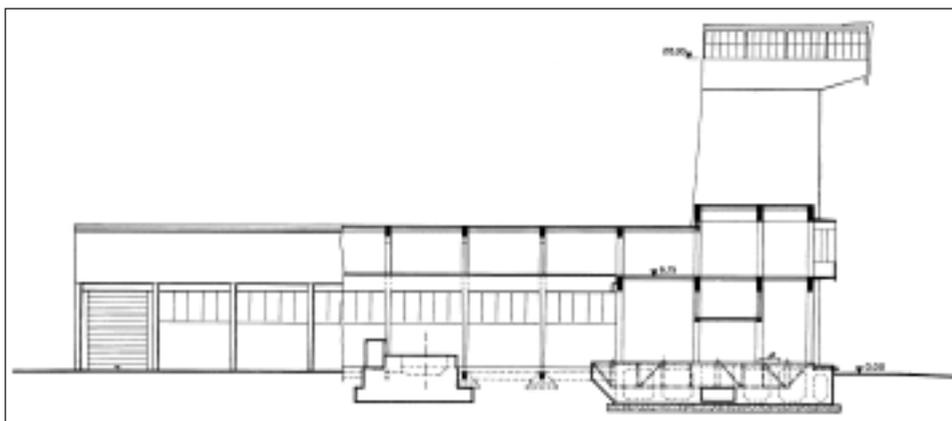


Fig. 11. Sezione trasversale in corrispondenza dell'edificio orizzontale tra le torri.

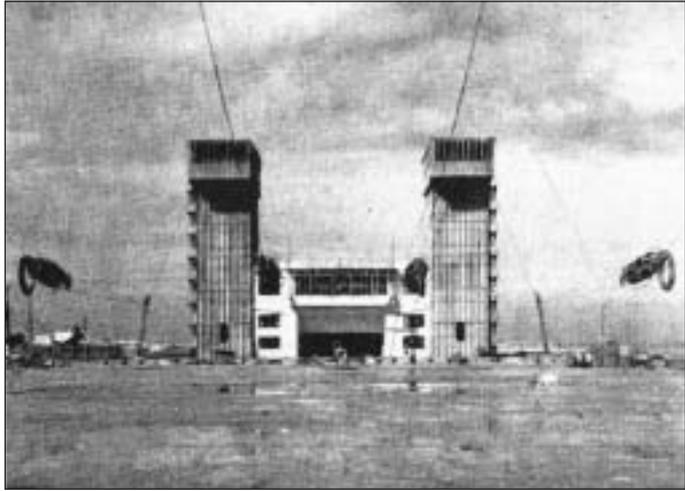


Fig. 12. Il terminale siculo visto dal mare.



Fig. 13. El Lissitzky, *Grattacielo orizzontale o Staffa per le nuvole*, prospettiva 1924.

INNOCENZO SABBATINI E UNA TORRE PER SAN LEOPARDO A OSIMO

Lorenzo Ciccarelli

Abstract

Dopo essersi distinto negli anni Venti a Roma come uno dei progettisti più brillanti a servizio dell'Istituto Case Popolari, Innocenzo Sabbatini (Osimo, 1891) riallaccia negli anni Trenta i rapporti con la città natale e le Marche. Pur mantenendo uno studio nella Capitale, Sabbatini nei decenni successivi concentrerà sempre più l'attività professionale a Osimo e nei comuni limitrofi. Il mio saggio si occupa della più importante fra queste realizzazioni: la nuova torre piezometrica di Osimo, che sostituisce il precedente serbatoio pensile ottocentesco, divenuto insufficiente per portata e quota piezometrica. La collocazione della nuova torre è obbligata e tuttavia eccezionale: accanto al duomo duecentesco romanico, in cima al Gòmero, la più elevata fra le due colline su cui si erge il centro storico di Osimo. La vicenda è articolata: dopo numerosi progetti ritenuti non appropriati l'amministrazione accoglie quello elaborato da Sabbatini nel 1933, ma la costruzione comincerà solo nel 1953, in corrispondenza della demolizione del vecchio serbatoio, e bisognerà attendere il 1962 per il completamento dell'opera. Prendendo a modello, per forma e materiali, il vicino campanile del duomo, quello della chiesa di San Marco e la torre dell'orologio del palazzo comunale, Sabbatini riesce a fondere le necessità funzionali con quelle di 'ambientamento', occupandosi anche del ridisegno della piazza del duomo e dell'area intorno al coro. La torre è un'imponente parallelepipedo a base quadrata di dieci metri di lato. L'imponente struttura in calcestruzzo armato rivestita in laterizi e conci di pietra calcarea, è alleggerita da tre ordini monofore ne che traforano le quattro facce. Innalzandosi fino a quota 32,5 metri la torre assurge a vero e proprio punto di riferimento urbano e paesaggistico, visibile a decine di chilometri di distanza.

Innocenzo Sabbatini's bell tower of San Leopardo at Osimo

Innocenzo Sabbatini (Osimo, 1891-1983) was one of the most important figures in Rome during the Twenties, as architect and, from 1927, head of the design office of the Istituto Case Popolari. This essay, however, focuses on the 'second life' of Sabbatini after 1931, when he resigned from the ICP and returned to his hometown: Osimo, in the Marche region. The occasion was the design (1933) and construction (1939-1955) of a new water tower, particularly delicate for its location: at the top of Gòmero, the sacred hill of Osimo, at the side of the thirteen century Romanesque cathedral of San Leopardo. This was a forced location, as the Gòmero is the highest hill of Osimo.

Sabbatini realized the urban value of the new water tower and produced a completely urban development of the top of the Gòmero, as the "Osimo acropolis". In fact the proj-

ect, beyond the new tower, includes the demolition of the old Nineteen-century water tank, a new pavement for the Piazza del Duomo and creation of new public gardens behind the apse of the cathedral. The water tower is a concrete structure in which four square carved pillars, that contain the spiral staircases and the pipelines sustain a 300 cubic meters water tank raised to 30 meters high. For its external image the tower incorporates the forms and materials of the nearby bell tower of San Leopardo: the bricks of a light color, the blocks of limestone at the corners, the pavilion roof and the gigantic "monofore" that carve and lighten the mass of the tower.

Thanks to the its high and visibility the tower of Sabbatini acts as new landmark point of reference, visible to tens of kilometers away, mistaken as the 'authentic' bell tower of San Leopardo.

Innocenzo Sabbatini (Osimo, 1891-1983) è un progettista di singolare interesse nel panorama romano del primo dopoguerra, autore di complessi residenziali che hanno segnato l'immagine della città moderna¹. Dopo un esordio in provincia come assistente edile al Comune di Osimo, si trasferisce a Roma nel 1913 dove, con l'aiuto del cugino, l'affermato ingegnere Innocenzo Costantini (Osimo, 1881 - Roma, 1962), inizia a collaborare con l'Istituto Case Popolari (ICP). In questo periodo ha la possibilità di praticare alcuni tra gli studi più importanti di Roma: quello di Pio Piacentini (Roma, 1846-1928) e del figlio Marcello (Roma, 1881-1960); del conterraneo Quadrio Pirani (Jesi, 1878 - Roma, 1970), autori di complessi residenziali d'avanguardia, e di Arnaldo Foschini (Roma, 1884-1968), un protagonista della cultura architettonica del fascismo romano². Il conflitto mondiale lo coglie in piena attività formativa, che viene drammaticamente interrotta. Arruolato in fanteria, parte per il fronte e di questa drammatica parentesi conosciamo poche notizie. Alla fine della guerra nel 1918 lo troviamo a Milano, dove consegue il Diploma di Professore di Disegno Architettonico all'Accademia di Brera, che gli consentirà di essere assunto nell'Ufficio Progetti dell'ICP di Roma. In questo ruolo, durante gli anni Venti, Sabbatini ha l'opportunità di progettare e realizzare alcuni dei più stupefacenti insediamenti residenziali della Capitale: dal Trionfale II (1919-22) a Piazza d'Armi I (1919-21); dalle palazzine popolari della Garbatella (1920-22) alla città giardino Aniene (1921-25), entrambe queste ultime in collaborazione con il più anziano e autorevolissimo ingegnere Gustavo Giovannoni (Roma, 1873-1947); dal Trionfale III (1923-26) alle elegantissime palazzine per l'alta società a Prati o nel quartiere Nomentano. La sua proficua attività e la dedizione al lavoro gli valgono nel 1927 la nomina a capo dell'Ufficio Progetti dell'ICP. Dopo quattro anni, nel 1931, per motivi rimasti oscuri, il valente architetto rassegna le dimissioni dall'Istituto. Da allora Sabbatini si volge esclusivamente alla libera professione, che esercita in uno studio in via Dandolo a Roma, che manterrà sino alla morte nel 1983, e riallaccia vigorosamente

Desidero ringraziare la dottoressa Francesca Egidi che mi ha gentilmente assistito nella consultazione all'Archivio Storico del Comune di Osimo (ASCO) e al Fondo Immagini e Cartoline della Biblioteca Comunale F. Cini (BCC).

¹ Voce *Sabbatini Innocenzo*, in *Dizionario dell'architettura del XX secolo*, vol.VI, a cura di C. Olmo, Allemandi, Torino 2001, p.13, a cura di S. Mornati.

² La bibliografia recente su IS è costituita, in primo luogo, dal meritevole catalogo della mostra *Innocenzo Sabbatini. Progetti e realizzazioni 1907-1979* (Osimo, palazzo Campana, 1982) promossa dalla lungimiranza del professore Francesco Moschini e del Fondo Francesco Moschini A.A.M. Arte Architettura Moderna: Bruno REGNI, Marina SENNATO, *Innocenzo Sabbatini. Architetture tra tradizione e rinnovamento*, a.a.m/coop-Kappa, Roma 1982.

i rapporti con le Marche e in particolare con Osimo, il paese natale, che diviene il teatro privilegiato delle sue opere. La sua vicenda professionale ed esistenziale descrive una sorta di parabola a rovescio: trionfali esordi nella Capitale e un lento tramonto con piccole opere nel 'natio borgo selvaggio'. Il ritorno a casa è segnato da un progetto inusuale, sia per tipologia (un serbatoio idrico pensile) che per scelta morfologica, come meglio si dirà. Il progetto data al 1933 e la costruzione, a causa della guerra, si prolunga dal 1939 al 1955. Osimo sorge su due colli affiancati, il più elevato dei quali prende il nome di Gòmero, destinato vocazionalmente ad area sacra, dunque monumentale, fin dalle remote origini della cittadina marchigiana³. Lassù, in un sito che domina le valli, sfruttando le strutture di un antico tempio di Giove fu edificata la cattedrale dedicata al primo vescovo della città: San Leopardo⁴. Ricostruita nel tredicesimo secolo in forme romaniche e rivestita della stessa pietra calcarea del Conero, che caratterizza anche la celebre chiesa anconetana di San Ciriaco, San Leopardo fu affiancata dal palazzo vescovile, dal battistero quattrocentesco (poi chiesa di San Giovanni Battista) e dal seicentesco palazzo Fiorenzi: l'insieme configura una vera e propria l'acropoli monumentale, alta sul paesaggio collinare⁵. Ma proprio la posizione sopraelevata è all'origine di alcuni non trascurabili disagi, il primo dei quali è relativo all'approvvigionamento idrico.

In epoca romana un'imponente vasca al di sotto dell'attuale piazza Boccolino, alimentata da un primitivo acquedotto che attingeva dalle fonti del Monte della Crescia e dal vicino fiume Musone, risolse il problema, che si ripresentò tuttavia in forma urgente alla fine del XIX secolo. Il 14 ottobre 1883 fu inaugurato un nuovo acquedotto, progettato dall'ingegnere Francesco Fiorenzi (Osimo, 1813-1895), che riforniva un serbatoio pensile inaugurato una settimana prima, il 7 ottobre 1883⁶. Il serbatoio sarebbe dovuto sorgere sul colle San Pietro, fuori dalla cinta muraria, ma i vincoli e le esose pretese imposti dal proprietario del sito consigliarono una scelta topografica diversa, all'interno della città e, ovviamente, nel punto più alto⁷. La sommità del Gòmero, a fianco della cattedrale di San Leopardo, fu dunque la collocazione obbligata, a dispetto dei problemi di ambientazione e compatibilità funzionale che la struttura idrica poneva inserendosi in un sistema monumentale, consolidato e compatto. Queste criticità indussero Fiorenzi a una scelta molto singolare, giustificata da una concezione genuinamente eclettica dell'architettura, capace di non arretrare di fronte a scelte fantasiose e audaci, quale fu quella di configurare il serbatoio come una sorta di tempietto o battistero che, fedele alla tradizione romanica, si ergeva accanto alla cattedrale (Fig. 4). Alto all'incirca fino alla gronda del tetto della chiesa, il serbatoio è dissimulato da una fodera in laterizio, conformata a ottagono e suddivisa in tre registri orizzontali. Un podio liscio, dove si apre l'ingresso, listato lungo lo spiccatto da una fascia lapidea. Segue una sezione intermedia, di diametro minore, i cui spigoli sono sot-

³ Su Osimo si veda Carlo GRILLANTINI, *Storia di Osimo*, Tecnostampa, Recanati 1957.

⁴ Carlo GRILLANTINI, *Il duomo di Osimo nell'arte e nella storia*, Cottolengo, Pinerolo 1965. Inoltre Gino Vinicio GENTILI, *Il duomo di Osimo*, Fondazione Don Carlo, Osimo 2001.

⁵ Carlo GRILLANTINI, *Guida storico-artistica di Osimo*, Cottolengo, Pinerolo 1962.

⁶ F. Fiorenzi è una figura fondativa della Osimo moderna: dopo la laurea in Filosofia e Matematica a Roma s'iscrive nel 1834 alla Giovine Italia e nel 1836 alla Carboneria, prendendo parte alla Prima Guerra d'Indipendenza. Nel 1861 è eletto deputato alla Camera, confermato nel 1865. A Osimo ha progettato, oltre l'acquedotto, la rete elettrica e il Foro Boario oltre la ferrovia Ancona-Osimo-Macerata. Si veda: voce *Fiorenzi Francesco*, in Massimo MORRONI, Luciano EGIDI, *Dizionario Enciclopedico Osimano*, Osimo Edizioni, Osimo 2001, pp. 226-227.

⁷ Il proprietario del sito pretese di essere indennizzato con 15 metri cubi quotidiani d'acqua (su una portata totale di 60 metri cubi giornalieri), da quintuplicarsi d'estate, e riservarsi il diritto, dietro un compenso di 30.000 Lire, di far demolire il serbatoio quando avesse voluto. Si veda: GRILLANTINI, *Storia di...*, cit., p. 439.

tolineati da otto colonnine anulate in corrispondenza di una fascia marcapiano, con i capitelli a crescione, dal cui abaco si innalzano otto arcatelle; alla base le facce sono alternativamente rimodellate da nicchie, con statue. Il coronamento, aggettante, è densamente decorato da una sequenza fitta di minuscole colonne con arcatelle, cadenzate negli spigoli da speroni, sopra i quali si sporgono altrettanti beccatelli con mensole lapidee; una fascia d'attico, fittamente arabescata da composizioni floreali in laterizio, corona l'edificio.

Nei primi del Novecento, lo sviluppo edilizio rese insufficiente la portata dell'acquedotto⁸. Fu istituita nel 1906 l'Azienda comunale idroelettrica per provvedere a una nuova infrastruttura idrica. Nel 1921 l'amministrazione comunale provvide ai lavori di rinnovate condutture di carico e all'estensione della rete delle condotte di distribuzione anche per i borghi esterni. Restò fuori il progetto di un nuovo, adeguato serbatoio a torre, con una vasca di capacità molto superiore e sufficiente altezza piezometrica, stimata sui 30 m al di sopra della quota del Gòmero. Data l'ubicazione delicata del nuovo impianto e, forse, all'acquisita storicizzazione del serbatoio 'románico' di Fiorenzi, la Soprintendenza dell'Arte Medievale e Moderna vi si oppose ripetutamente. Solo nel 1933 fu accettato un progetto di Sabbatini, ritenuto idoneo sotto il profilo estetico e urbanistico⁹.

Sabbatini intuisce che l'eccezionale ubicazione imprime al progetto una dimensione urbana e paesaggistica ed estende la riconfigurazione architettonica al sagrato e a tutti gli spazi gravitanti sull'acropoli monumentale, demolendo il serbatoio di Fiorenzi. È significativo che le tavole di progetto, qui riproposte, ribadiscano nelle legende che si tratta della "sistemazione urbanistica dell'acropoli di Osimo". Evidentemente siamo di fronte a una sottile strategia progettuale, tesa a evitare scontri e sdegni scandalizzati di fronte all'intromissione di un edificio funzionale moderno nel cuore dell'acropoli sacra e monumentale. Di conseguenza il serbatoio deve avere un'immagine e un'ubicazione coerenti e non intrusive: essa infatti è collocata in una posizione attentamente studiata, alle spalle e in asse con l'abside della cattedrale, e a sinistra di un palazzetto storico, denominato palazzo Fiorenzi, di cui non impedisce la vista. Il nuovo serbatoio infatti, a differenza del precedente, non invade la piazza sagrato, ma si defila, in modo da invitare all'accesso dello spazio comune. Inoltre, la sua prospettiva angolare induce a oltrepassare la piazza del duomo, per la quale Sabbatini prevede una nuova pavimentazione, e ad attraversare lo stretto spazio fra l'abside e il nuovo serbatoio, per approdare a un giardino d'estate e alla spettacolare terrazza panoramica, predisposti entrambi da Sabbatini come approdo dell'ascesa del Gòmero (Figg. 1-3). La scelta formale aderisce all'immagine di una torre: ma non una torre qualsiasi, di guardia o di difesa, bensì una torre campanaria, robusta e massiccia (Fig. 2) come il complesso religioso romanico che le sta accanto, come meglio diremo. Il sedime di fondazione del serbatoio presenta un notevole dislivello, che permette di affossare parzialmente la torre nel terreno diminuendone l'impatto visivo verticale.

La nuova torre s'ispira al campanile della cattedrale, di cui replica numerosi caratteri, con un'impronta molto più massiccia e sonora: il colore del laterizio, le ammorsature angolari in pietra calcarea bianca, le monofore a pieno centro e la copertura a padiglione. Se le ammorsature che corrono lungo tutti gli spigoli sembrano sottolineare lo slancio verticale, il

⁸ Se il gettito dell'acquedotto ottocentesco era di 60 metri cubi al giorno, nel 1951, in vista dell'apertura del nuovo impianto, si consumarono più di 1400 metri cubi d'acqua giornalieri. Si veda: voce *Acquedotto*, in MORRONI, EGIDI, *Dizionario...*, cit., p.6.

⁹ ASCO, faldone *Mostra Sabbatini, Relazione sul progetto di una torre serbatoio per l'acquedotto*, redatta da G. Abruzzetti, capo dell'Ufficio Tecnico del Comune di Osimo, il 30 dicembre 1946.

costante ricorso a fasce lapidee orizzontali (marcapiani e imposte degli archi) frammentano la verticalità, suggerendo piani orizzontali inesistenti. Il risultato è fortemente allusivo, ma per nulla mimetico: al primo sguardo la torre si rivela moderna e l'evidente assenza di campane ne rivela la funzione 'spuria' rispetto al complesso religioso. In compenso, essendo la torre più alta della città, il suo piano attico, totalmente cieco, è oggi addobbato da una pletora di parabole e antenne di telecomunicazione.

La costruzione

Nel 1933 l'Azienda Idroelettrica invita le imprese costruttrici locali a presentare un progetto con preventivo d'offerta per la realizzazione del serbatoio. Tra quelle che rispondono all'appello viene scelta l'impresa dell'Ingegnere Benedetto Barbalarga a cui, con delibera del 3 marzo 1939, sono affidati i lavori per un importo di 396.892,94 Lire¹⁰. Essi proseguono sino al completamento dello scavo e al getto delle fondazioni, costituite da un anello quadrato di calcestruzzo armato alto 2,25 m e largo 2,90 m, su cui poggiano i quattro plinti, corrispondenti ai pilastri angolari della struttura superiore. Tuttavia le direttive autarchiche bloccano il cantiere, a seguito del decreto legge del settembre 1939 che vieta l'impiego del calcestruzzo armato; i lavori riprendono nel 1946 e sono completati nel 1953, quando l'acquedotto entra in funzione e contestualmente viene abbattuto il vecchio serbatoio pensile di Fiorentini. La torre di Sabbatini è completata e infine inaugurata solo nel 1955 (Fig. 6). La vasca, di forma cilindrica di 8 metri di diametro, con fondo piano e copertura a cupola ribassata, ha una capacità di 300 mc ed è issata a un'altezza di 30 m. La parete cilindrica ha spessore di 12 cm alla base e 8 cm in sommità ed è interamente eseguita a "rinzafo", salvo la parte basamentale che è gettata solidalmente al fondo: una soletta di calcestruzzo armato di spessore 20 cm. L'armatura principale in ferro è disposta ad anelli orizzontali e s'infittisce verso l'alto, proporzionalmente al crescere delle tensioni prodotte dalla pressione idrostatica. All'armatura principale se ne collega una secondaria, disposta verticalmente. Infine, un doppio strato di rete metallica a maglie di un cm e dal peso di circa 1 kg per mq completa il sistema resistente e assicura l'impermeabilità della parete. Anche la copertura a cupola ribassata, di spessore di 8 cm, è eseguita a "rinzafo" e con lo stesso tipo di armature. Il sistema costruttivo, leggero e resistente, rimanda alle coeve sperimentazioni sul ferrocemento, che hanno in Pier Luigi Nervi (1891-1979) il suo sacerdote sommo.

La torre è a pianta quadrata di 10 m di lato ed è essenzialmente composta da quattro grandi pilastri angolari cavi in calcestruzzo armato, che si elevano da terra sino alla base della vasca, collegati da arcate e solai, anch'essi in calcestruzzo armato. I pilastri sono quadrati di dimensioni 2,50x2,50 m; lo spessore delle pareti che li formano decresce salendo: 30 cm al piano terra e 15 cm al terzo. All'interno dei quattro pilastri cavi si dispongono le scale a chiocciola in ghisa di diametro 1,20 m. Le arcate e le pareti laterali sono anch'esse di calcestruzzo armato con spessore uniforme di 15 cm, così da costituire un'ossatura monolitica. Mentre alle quote -3,25 m e 0,00 m si dispongono due solai, ai due piani superiori, alle quote 8,00 m e 16,00 m, i pilastri sono collegati da quattro passerelle ai lati, raggiungibili da due porte che si aprono su ogni pilastro. L'area centrale, quadrata di 4,60x 4,60 m, è completamente svuotata. Grandi arconi, con base 5 m e altezza in chiave di 6 m, traforano su ogni lato le facce della torre, per tre registri sovrapposti, contribuendo ad alleggerirne

¹⁰ *Ibidem.*

la possente massa. Da quota 25,00 m, fondo della vasca, si elevano quattro pareti perimetrali piene, alte 7,50 m, che racchiudono una camera d'aria e d'ispezione di larghezza variabile fra 0,65 e 2,50 m. La copertura sommitale è a padiglione su pianta quadrata, anch'essa costituita da una soletta in calcestruzzo armato rinforzata da nervature in corrispondenza dei colmi. Il rivestimento della torre riprende la tripartizione classica. Il basamento, da quota -6,00 m a 0,00 m è fasciato da lastre di travertino bocciardate di spessore 6 cm; i tre 'dadi' che compongono il fusto sono rivestiti in laterizio, mentre il piano attico è contrassegnato dalle pareti piene che circondano la vasca, anch'esse protette da una cortina in laterizio, corrugata da vibranti fasce verticali. Anche i quattro pilastri, alla base, sono rivestiti sino a quota 4,00 m da lastre di travertino piane. Le stesse che ai piani superiori, segnano l'imposta delle arcate e serrano a tutt'altezza gli spigoli della torre. A quota -6,50 m vennero installate due elettropompe capaci di sollevare 30 metri cubi d'acqua l'ora a 37,50 metri d'altezza. All'interno dei quattro pilastri cavi corrono, oltre le scale a chiodo, anche la condotta premente in acciaio di diametro 125 mm, la condotta di distribuzione in ghisa del diametro di 15 mm, che si collega con quella già esistente in piazza del Duomo, oltre alla condotta per lo sfioratore della vasca, in ghisa, di diametro 125 mm. Sia i materiali che il disegno della torre, con le ampie monofore, alludono alla torre del palazzo Comunale e soprattutto, come già anticipato, al vicino campanile del Duomo. Di dimensioni colossali per il paese, la torre di Sabbatini s'impone nelle vallate circostanti come nuovo segnale paesaggistico, visibile a decine chilometri di distanza, tanto che dai viaggiatori è scambiato come l'"autentico" campanile della cattedrale di Osimo (Fig. 8).

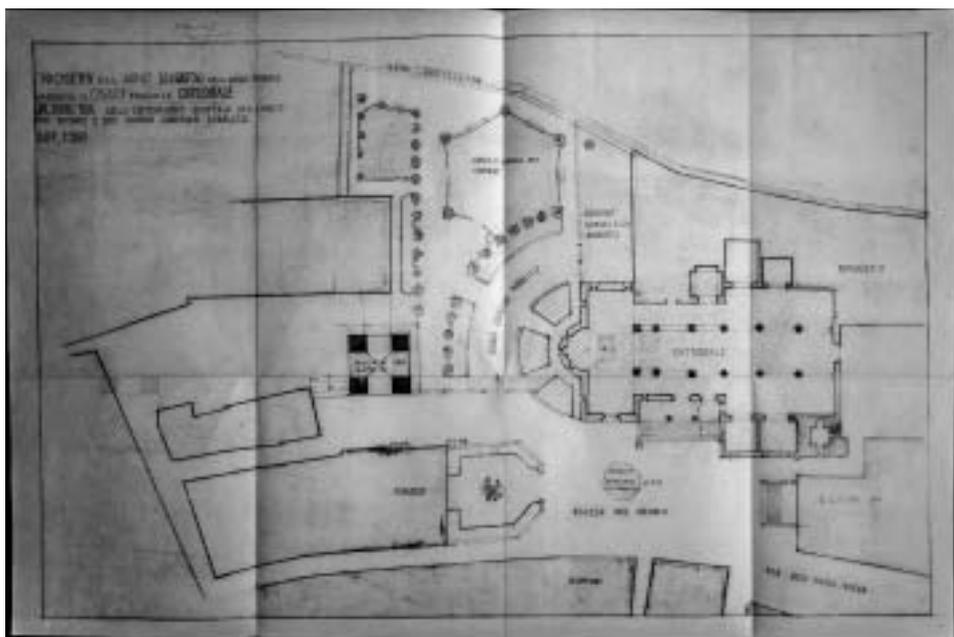


Fig. 1. Planimetria della sistemazione della piazza del Duomo e del nuovo giardino pubblico (I. Sabbatini, 1933, ASCO)



Fig. 2. Prospetto della nuova torre dell'acquedotto (I. Sabbatini, 1933, ASCO)



Fig. 3. Veduta assonometrica della sistemazione urbanistica dell'acropoli di Osimo (I. Sabbatini, 1933, ASCO)



Fig. 4. Il serbatoio progettato da Francesco Fiorenzi e inaugurato nel 1883 (BCC)



Fig. 5. Veduta del Gòmero nei primi anni Cinquanta, durante la costruzione della nuova torre dell'acquedotto (BCC)



Fig. 6. La sistemazione della piazza del Duomo a lavori della torre completati (BCC)



Fig. 7. Veduta della torre da via Gòmero (immagine dell'autore)



Fig. 8. Veduta di Osimo da Colle S. Pietro con al centro la torre di Sabbatini (immagine dell'autore)

RICERCHE

LA MODERNA VOCAZIONE INDUSTRIALE DEL SANTUARIO DI ERCOLE VINCITORE A TIVOLI: LE MATRICI DELLE TRASFORMAZIONI DA ORGANISMO ARCHEOLOGICO AD OPIFICIO NOVECENTESCO

Federica Angelucci

Abstract

Il complesso archeologico del Santuario di Ercole Vincitore presenta delle caratteristiche tali da essere stato oggetto, nel corso dei secoli, di un intensivo riutilizzo con molteplici fruizioni assai diverse dall'originario uso religioso e commerciale.

Dal XVII secolo fino al Novecento l'area e gli edifici del Santuario vengono trasformati in un sistema manifatturiero-industriale. Il carattere spaziale del luogo, il posizionamento geografico strategico e soprattutto il rapporto simbiotico con l'acqua, sono le prerogative per il suo sfruttamento.

Lo studio parte dall'osservazione critica degli usi insoliti ed impropri del complesso per giungere alla sintesi per cui, questo massiccio riutilizzo, ha prodotto inconsapevolmente un effetto positivo: è infatti grazie alla continua fruizione dell'area che sono state evitate le possibilità di abbandono dell'intera struttura, di oblio, di trasformazione in rudere da cui attingere materiali. L'odierna scelta di destinare il complesso a meta turistica si pone in continuità con l'organismo conservando e riqualificando anche le molteplici sovrapposizioni dell'archeologia industriale che involontariamente ha arricchito il luogo e custodito l'«antico».

The archaeological site of the Sanctuary of Hercules Victor in Tivoli and its transformation into an industrial-manufacturing area

The archaeological site of the Sanctuary of Hercules Victor has some characteristics that have been focused on over the centuries. It was used for many different reasons than its original religious and commercial use.

From the seventeenth century to the twentieth century the site and the buildings of the Sanctuary were transformed into an industrial-manufacturing area. The characteristics of the site, the strategic geographical location and especially the closeness to water, made it attractive.

The study begins with the observation of the unorthodox unusual uses of the complex to come to the conclusion that, this intensive use of the site, has unwittingly produced a positive effect. Thanks to the continued use of the area, the abandonment of the entire structure has been avoided, saving itself from being forgotten and transformed into ruins from which materials would have been taken. Today's decision to reclassify the complex as a tourist site, retaining the entire area as is, also restoring the industrial renovations that were done in the past unintentionally enriching this protected site.

Il riuso del Santuario

Il carattere spaziale del vasto complesso archeologico del Santuario di Ercole Vincitore¹ ed il suo posizionamento geografico sono le peculiarità che hanno determinato lo sfruttamento dell'area per destinazioni differenti dall'uso originario di organismo religioso e commerciale. Le motivazioni per le quali il luogo del santuario è scelto, dal XVII secolo in poi, come area di un sistema manifatturiero-industriale, possono essere riscontrate nelle specificità del territorio sul quale insiste, in particolare l'ampia presenza di acqua.

Il santuario è collocato in prossimità della via Tiburtina su un percorso tra Roma e l'Abruzzo e adiacente alla antica città di Tivoli; l'insieme disomogeneo degli edifici attuali insiste su un'area pianeggiante ampliata durante la fondazione del tempio tramite un'imponente opera strutturale e di contenimento tuttora visibile, le sostruzioni, queste ultime formate da una struttura ad archi e volte, munite di contrafforti e a picco su un'impervia vallata. Ma la caratteristica essenziale è l'acqua, sia sul territorio poiché in prossimità del fiume Aniene affluente di sinistra del Tevere, sia in loco per l'esistenza dei diverticoli del fiume che gettandosi tra le sostruzioni andavano a formare le cosiddette 'Cascatelle di Mecenate'².

La vocazione del santuario ad essere riutilizzato con scopi differenti dagli originari inizia sicuramente già in epoca medioevale. La mancanza della fruizione iniziale da parte della moltitudine di persone che ne beneficiavano (di cui la maggior parte devoti ad Ercole Vincitore, pastori e mercanti), lo aveva portato ad uno stato di completo abbandono tale da confinarlo nell'oblio³. Durante l'Alto Medioevo le trasformazioni del sito riguardarono probabilmente cedimenti delle strutture murarie ed interri. Il santuario doveva apparire come un *semidiruta urbium cadavera* cioè un organismo estinto nel suo significato ma che si conserva nel suo ingombro del passaggio e del paesaggio; il complesso è percepito come parte del più ampio scenario agricolo e successivamente per questo molto ammirato dai viaggiatori del *Grand Tour* e tema più rappresentato nella vedutistica non solo del territorio. Il primo riuso del santuario e della sua area, di cui si ha notizia, è dunque come 'cava di materiali' poiché coincide con la fase di crescita di Tivoli in epoca medioevale, condizione che prevedeva il riutilizzo di materiali da costruzione, nelle vicinanze, di cui approvvigionarsi. All'origine delle trasformazioni del santuario si ha dunque la sottrazione dei materiali che lo compongono, di cui alcuni molto pregiati⁴, operazione che senz'altro risulta

¹ Il santuario, tra i principali monumenti ancora esistenti dell'ultima fase Repubblicana Romana, insieme a quello della Fortuna Primigenia a Palestrina e quello di Giove Anxur a Terracina, era un santuario extraurbano, legato al tracciato della via Tiburtina-Valeria, dedicato ad Ercole come protettore del commercio e dei viandanti in un luogo, non a caso, di grande transito e di intensi traffici mercantili.

² Si ricorda a tale proposito che i resti del santuario sono stati a lungo creduti i ruderi della Villa di Mecenate, da cui le errate denominazioni. Il luogo è riconosciuto come santuario di Ercole Vincitore solo nel 1848, dal Nibby. Cfr. Fulvio CAIROLI GIULIANI, *Tivoli, Il Santuario di Ercole Vincitore*, Tiburis Artistica, Tivoli 2004, p. 23; ID., *Il Santuario di Ercole Vincitore a Tivoli*, In "Archeologia", VII (1968), n. 43, pp. 25-30 - "Antiqua", n. 1, I (1976), Buffetti per Archeoclub d'Italia, Napoli 1976, p. 18. Da questo momento in poi i titoli dei testi di Fulvio Cairolì Giuliani saranno abbreviati con l'anno di pubblicazione poiché il titolo abbreviato sarebbe il medesimo (*Il Santuario...*).

³ È probabile che il declino abbia origine già nel IV secolo mentre l'allontanamento decisivo risalga alla prima metà del VI secolo quando l'antica *Tibur* è aspramente coinvolta nella guerra greco-gotica. Cfr. Maria Grazia FIORE, (a cura di), *Il Santuario di Ercole Vincitore a Tivoli, Guida*, Electa, Milano 2011, pp. 9-32; ID., in Anna Maria Reggiani (a cura di), *Tivoli, Il Santuario di Ercole Vincitore*, Electa, Milano 1998; CAIROLI 2004; ID., (1976); ID., (1968) Francesco BULGARINI, *Notizie storiche antiquarie, statistiche ed agronomiche intorno all'antichissima città di Tivoli e suo territorio...*, Tipografia di Giovanni Battista Zampi, Roma 1848, pp. 61-62, 83-92, 98-99, 167-169.

⁴ L'unica colonna superstite del Tempio di Ercole Vincitore nel santuario omonimo, sottratta al fine del suo riuso altrove, è visibile in primo piano nell'immagine: *Tivoli, Tempio c.d. di Vesta*, Hendrick Van Cleve, Incisione, XVI secolo, in "Album di Via Tiburtina", Roma, BIASA, Sala Lanciani.

piuttosto invasiva, in particolare per il tempio [Fig. 1]. Da questo momento in poi è semplice percepire l'area come oggetto da cui trarne vantaggio. Il fatto che la zona fosse in abbandono è documentato dall'ottocento, quando il santuario è descritto come «*vinea qui dicitur votano*», fino al XII secolo, dove sono nominati degli orti localizzati nell'area sacra⁵. Contemporaneamente al riuso come 'cava di materiali' e come terreno per coltivazioni endemiche, lo spazio del santuario è votato, per la presenza dell'acqua, ad ospitare mulini ma si conosce anche l'uso di canapaie in prossimità di Porta Scura, toponimo riscontrato fin dal X secolo nel Regesto Tiburtino⁶. Ormai nel Basso Medioevo, durante il pontificato di Pio II Piccolomini (1458-1464) a Porta Scura si stoccavano le mercanzie per trarne dazi, conseguentemente la *via tecta* era ancora un luogo di intenso passaggio sull'asse tra Roma e l'Abruzzo. Fin qui il luogo del santuario non era stato completamente alterato nel suo significato poiché anche il dazio era un'imposizione legata al commercio. Sarà invece il XVII secolo, palesando un'intensa vocazione industriale, a sancire la perdita definitiva del concetto di sacro, di luogo mercantile e di transito, dall'area. L'approccio manifatturiero e industriale pur non creando, inizialmente, danni irreparabili al complesso archeologico, segna un limite definito, e per secoli definitivo, del suo uso "improprio": da qui in poi bisognerà attendere quasi quattro secoli prima di ravvisare la consapevolezza del complesso del santuario come emergenza archeologica ed architettonica e poterne ripercorrere criticamente le vicende storiche del passato.

Il luogo del santuario come organismo industriale diviene ben presto altamente specializzato. Tra il Seicento ed il Settecento le maggiori trasformazioni dovute alle manifatture sono riscontrabili nelle aule, all'interno della *via tecta*, dove si attestano le murature sulle pareti in *opus-incertum*⁷. Quasi al termine del XVIII secolo le sostruzioni sono oggetto di rinnovamento poiché gli ampi vani vengono sterrati e riadattati come locali per la costruzione di armi della fabbrica di Carlo Lombardi, mentre non sono rilevanti i mutamenti dovuti alla manifattura della lana presente tra il 1658 ed il 1740.

Dal XIX al XX secolo il carattere spaziale del complesso si plasma con le diverse destinazioni d'uso. L'area è fortemente qualificata per le lavorazioni prestabilite. L'organismo che ne deriva è la combinazione tra le antiche emergenze architettoniche superstiti e gli opifici innestati tra di esse, con un rapporto scarsamente flessibile, dove prevalgono le esigenze della fabbrica.

Attualmente il complesso archeologico è di grande rilevanza poiché è formato dalla stratificazione di un somma di usi che riguardano l'archeologia dell'antico, quella industriale e l'architettura dei luoghi e del paesaggio che taglia orizzontalmente ogni epoca storica per concentrarsi sulle emergenze. Da sottolineare l'ultimo periodo di industrializzazione dove, come scrive Stefano Gizzi, «*Siamo di fronte ad un caso forse unico, di trasformazione di un organismo archeologico in un comprensorio industriale, "in una successione d'uso da fornaci a cartiere", ciò avveniva esattamente in un'epoca (la metà del secolo scorso) che vedeva, in altre parti del Lazio e dell'Italia, un'attenzione crescente per l'archeologia, con la "rimessa in luce" di altri santuari laziali (Palestrina e Nemi)*»⁸. Il san-

⁵ Cfr. Luigi BRUZZA, *Regesto della Chiesa di Tivoli*, per cura del p.d. Luigi Bruzza, in "Studi e Documenti di Storia e Diritto", Tipografia della Pace, Roma 1880; cfr. anche FIORE in REGGIANI, *Tivoli*, cit., p. 30.

⁶ Cfr. BRUZZA, *Regesto*, cit.

⁷ Cfr. FIORE in REGGIANI, *Tivoli*, cit., pp. 30-31; Cfr. anche Fulvio CAIROLI GIULIANI, *Fortuna Primigenia e Ercole Vincitore*, in "Roma e l'antico nell'arte e nella cultura del Cinquecento", in Marcello FAGIOLO (a cura di), Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma 1985.

⁸ Cfr. Stefano GIZZI (ma anche M.L. VELOCCIA RINALDI) in REGGIANI, *Tivoli*, cit., p. 50.

tuario presenterà subito un elevato degrado dopo l'abbandono dell'ultimo opificio (la cartiera) nel 1956, con un sensibile decadimento dovuto alla totale assenza di manutenzione e di un piano di riutilizzo. Lo stato in cui versava il santuario all'inizio degli anni Settanta del Novecento induce la Soprintendenza a programmare i primi restauri⁹. Durante gli anni Ottanta il sito ricadrà all'interno di vari progetti¹⁰ che daranno l'avvio al recupero. Attualmente il vastissimo complesso risulta restaurato nella sua area centrale grazie ad un incisivo intervento iniziato nel 2006 e portato a termine, per una prima parte, nel 2011¹¹. Sono stati oggetto di recupero la *via tecta* con i suoi ambienti, l'area innanzi al tempio con le gradinate e le fontane laterali, la *cavea* e la scena del teatro, le strutture industriali ottocentesche e la vecchia cartiera¹² tramite l'allestimento di un *antiquarium*.

Si assiste al momento ad una rivoluzione nella percezione del luogo. Dopo tre secoli e mezzo, negli anni Settanta del Novecento, si conclude la vocazione industriale del santuario. Il concetto di restauro del patrimonio archeologico, storico ed architettonico prevale, iniziando la fase di recupero con il vincolo della conservazione (degli organismi peculiari) alla base delle scelte progettuali. Il santuario è dunque oggetto di un ulteriore cambio di destinazione d'uso essendo chiamato all'interno del circuito turistico come ambita meta di visita. Per assolvere al nuovo compito, tra cui quello di ricevere il pubblico, gli opifici industriali sono trasformati in centro di accoglienza, ristorante, libreria o, come la vecchia cartiera, in musei per la storia (*antiquarium*) anche iconografica dell'area. Il teatro è ricostruito per essere nuovamente fruito. Questa è davvero l'ultima, per ora, grande trasformazione che il luogo del santuario ha subito, trasformazione molto incisiva se si pensa che nel Settecento, quando era meta privilegiata ed irrinunciabile dei viaggiatori del *Grand Tour*, i visitatori dell'epoca lo contemplavano e godevano nella sua essenza, nella sua 'integrità di rudere' senza imporre alcun mutamento. Oggi la scelta è invece quella di goderne utilizzandolo, vedi il restauro del teatro o l'inserimento del ristorante o della libreria tematica, cioè forse un uso nuovamente commerciale e di transito (ma certo non più sacro) legato in qualche modo alla fruizione del passato.

Di seguito una rilettura in ordine cronologico dei riusi succedutisi nel tempo valutati tra quelli ritenuti criticamente significativi. La sedimentazione delle attività industriali ha permesso l'analisi delle scelte alla base delle trasformazioni imposte all'area, con un'indagine sull'incisività degli opifici. Ci si sofferma in modo particolare sullo studio dell'attività industriale della centrale elettrica, studio che ha portato al ritrovamento di documenti e mappe, tra cui alcuni disegni inediti, sullo sfruttamento del luogo.

L'epoca moderna tra manifattura e industria

La Polveriera agli Orti di Mecenate

Il complesso di edifici destinati alla produzione di polvere pirica situato nei luoghi denominati 'Orti di Mecenate' è progettato nel XVII secolo. La prima polveriera del territo-

⁹ Cfr. *Scheda informativa degli interventi principali dal 1989*, in CAIROLI 2004, cit., pp. 91-92; GIZZI in REGGIANI, *Tivoli*, cit., pp. 49-61.

¹⁰ Grazie ai Fondi di Investimento Occupazione (FIO).

¹¹ Intervento di recupero progettato e seguito dalla Direzione Regionale per i Beni Culturali e Paesaggistici del Lazio e dalla Soprintendenza per i Beni Archeologici del Lazio, grazie ai fondi del Gioco del Lotto. Cfr. Federica GALLONI, in FIORE, *Il Santuario*, cit. pp. 78-79 e cfr. anche FIORE, *Il Santuario*, cit., pp. 69-77.

¹² Il restauro della tipologia delle cartiere è iniziato altrove già dal termine degli anni Novanta del Novecento, Gizzi cita la *Cartiera Fibreno* a Isola del Liri, *Tempera* presso L'Aquila, o quelle a l'Habana, Cuba o *Loreto y Peña Pobre* a sud della capitale in Messico. Cfr. Stefano GIZZI in REGGIANI, *Tivoli*, cit., p. 58.

rio di Tivoli era situata all'esterno della Porta Cornuta della città (luogo eletto per l'abbondanza di impianti idraulici) già al termine del XVI secolo¹³; ma la localizzazione in prossimità dell'abitato risulta da subito molto pericolosa e dopo il considerevole incendio del 1633 (e i numerosi incidenti che lo precedono) si decide di spostarla sul lato verso Roma. Il raggruppamento degli edifici¹⁴ è pensato con soluzioni adeguate a permettere una maggiore sicurezza dell'impianto dovuta anche alla scelta del sito lontano dal centro abitato di Tivoli. La nuova polveriera risulta costituita da diversi fabbricati che insistono su, o includono, antiche murature dentro o fuori terra. Esistono molti documenti che espongono le caratteristiche della polveriera a testimonianza dei molteplici passaggi di proprietà della stessa. Una interessantissima descrizione ci è offerta da una pianta¹⁵ disegnata dall'architetto Sebastiano Cipriani redatta nell'atto di passaggio di proprietà dell'impianto dal marchese Nerli ai principi Giustiniani¹⁶ all'inizio del XVIII secolo, esaustivamente trattata nel testo di Scavizzi. Il complesso settecentesco di lavorazione della polvere (escludendo quindi rimesse, stalle, casotti per i lavoranti e la chiesetta di S. Barbara) era piuttosto ampio: riguardava tre polveriere, un essiccatore, due canali per l'acqua ad uso dei magli, un casino di guardia, uno spanditoio, casematte, carbonile e magazzino. Gli edifici sono tra loro distanziati per evitare reazioni a catena in caso di incidenti. Sono poi enumerati un canale maggiore, alcune stanze (di cui quelle per la macinazione del salnitro sotto Torre Teobalda), un ingranitoio ed altri magazzini¹⁷. Nel 1756 vi si aggiunge un ulteriore edificio per aggiornare il complesso e renderlo simile nella produzione ad altri già in esistenza¹⁸. Il periodo di maggiore sviluppo della fabbrica, con dimensioni di una certa consistenza, data alla metà del XVIII secolo. Si succedono ancora diversi proprietari che apportano migliorie e modifiche fino a giungere all'inizio dell'Ottocento¹⁹ dove è in evidenza il degrado fisico e produttivo dell'intero organismo in parte dovuto a diversi incendi scoppiati nel primo decennio del secolo. La maggior parte degli edifici è diroccato o inservibile con destinazioni d'uso a magazzini, anche di legname. La fabbrica, dopo una ristrutturazione som-

¹³ Una polveriera figura dal termine del 1597 al 1602 (...17 mole da grano, 27 mulini da olio, 3 cartiere, 2 ferrerie, 7 concerie, 2 arrotatori e la polveriera) in una memoria conservata nell'Archivio Storico del Comune di Tivoli (ASCT), *Materie diverse*, to.3, c.35r.; cfr. Paola C. SCAVIZZI, *Sulla Polveriera di Tivoli fra XVI e XIX secolo*, in «Rivista Storica del Lazio», V, 7, 1997, pp. 3-32, in particolare cfr. pp. 3-7. Il Bulgarini retrodata la presenza della fabbrica già quasi al termine del Quattrocento ma senza evidenze documentarie; cfr. BULGARINI, *Notizie*, cit., p. 170, e più in generale per il santuario cfr. le pp. 61-62, 83-92, 98-99, 167-169; Cfr. anche Gaetano MORONI, *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica*, Tip. Emiliano, Vol. LXXVI, Venezia 1855, p. 111.

¹⁴ Gli edifici erano situati sui terreni ortivi appartenenti alla Reverenda Camera Apostolica, in un raggio di 200 canne dalla polveriera; cfr. SCAVIZZI, *Sulla Polveriera*, cit., p. 7.

¹⁵ *Pianta del Sito, ed Edificj delle Polveriere sotto la città di Tivoli spettanti a S.E. il Sig. Principe D. Vincenzo Giustiniani con la distinzione delle Fabbriche edificate dalla R.C.A., o per essa dalli Sig. App. pro tempore, segnato con li numeri 3-4-5-6-7-8-9, e distinte con colore rosso, e queste con le riserve nel rescritto fatto a detti App. dalla C.M. Principe D. Girolamo Vincenzo Giustiniani in Marzo 1756, al quale etc.*, (ASR, Disegni e piante, coll. I, cart. 122, tav.192), cfr. SCAVIZZI, *Sulla Polveriera*, cit., p. 13, fig. 2.

¹⁶ (ASR), *Segretari e Cancellieri RCA*, 1938, atto 7 settembre 1702, c. 263 r-v.; cfr. *Ibid.*, cit., p. 8, n.22.

¹⁷ Cfr. *Ibid.*, cit., pp. 9-14 dove il complesso oggetto di stima è approfonditamente descritto.

¹⁸ L'organismo di questa nuova fabbrica sarà citato dal Cabral come "moderne polveriere" al termine del XVIII secolo. Cfr. Stefano CABRAL, FAUSTO DEL RE, *Delle ville e de' più notabili monumenti antichi della città, e del territorio di Tivoli, nuove ricerche...*, Stempria del Puccinelli al Governo Vecchio, Roma 1779. In particolare per il santuario di Ercole Vincitore cfr. pp. VIII-XX (dove è chiamato *Villa di Mecenate*) e pp. 9-14 (*Monumenti antichi, ed altri luoghi degni di considerazione dentro la città di Tivoli*).

¹⁹ In una descrizione Camerale della polveriera all'inizio del XIX secolo si riferisce di un casotto «detto di Porta Oscura» e di incastri situati all'estremità verso l'Aniene sopra al luogo individuato come la cappella di S. Ignazio; (ASR), *Camerale II, Sale, Tabacchi, Acquavite e Polveri*, b. 39, fasc. 43, rilevazione dell'11 giugno 1802 contenuta nella «descrizione e valuta di tutte le mancanze rinvenute nella Polveriera di Tivoli» del 1811. Cfr. SCAVIZZI, *Sulla polveriera*, cit., p. 14.

maria è alienata al termine dell'Ottocento quando scompare il vantaggio della sua localizzazione dovuta all'energia idraulica a poco prezzo ma soprattutto alla trasformazione della stessa in energia elettrica. La Società per le Forze Idrauliche ad usi Industriali ed Agricoli rileva la polveriera il 20 luglio 1884, acquisto programmato all'interno di un più ampio progetto che prevedeva l'appropriazione dei terreni tra le cascatelle di Vesta e quelle di Mecenate in concomitanza alla Ferriera a Porta Scura dentro il santuario²⁰.

La Ferriera di Porta Scura

Quasi al termine del XVIII secolo viene accolta dalla Reverenda Camera Apostolica la proposta di erigere un opificio²¹ per la produzione di manufatti in ferro all'interno del santuario, allora ancora creduto Villa di Mecenate, per riavviare lo sviluppo in un area con endemici problemi di indigenza. L'organismo industriale trova spazio tra le antiche vestigia ed un edificio viene subito eretto in prossimità dell'ingresso alla *via tecta* dal lato verso Roma, da cui il nome ferriera di Porta Scura. In questo caso la costruzione di un edificio comporta una trasformazione invasiva dello spazio del santuario proprio in prossimità dell'antico percorso di transito e pellegrinaggio. L'edificio, eretto sulla sinistra del passaggio, è rappresentato in alcune belle immagini ottocentesche dell'accesso alla *via tecta*²². La ferriera così localizzata, la cui produzione era indirizzata alla fabbricazione di armi²³, mentre usufruiva agevolmente della presenza dell'acqua, soffriva però della distanza dalle materie prime necessarie²⁴ e della mancanza di appropriate vie di comunicazione²⁵. Dopo qualche anno, esattamente nel 1802, la ferriera è acquistata da Luciano Bonaparte che vi investe notevoli capitali e ne specializza la produzione con l'avvio di una fonderia per cannoni e la conseguente lavorazione del piombo: il complesso annoverava due ferriere, una fabbrica di pale, una chioderia ed il forno fusorio. L'opificio ha però vita breve e nel 1824 fallisce. Solo grazie alla successiva gestione di due imprenditori designati dal Governo pontificio, Carlandi e Graziosi, la ferriera raggiunge gli ottimi livelli produttivi desiderati²⁶. Nell'area erano presenti torchi, potenti magli e macchinari vari

²⁰ Cfr. Fulvio CAIROLI GIULIANI, *Un progetto inedito per la polveriera di Tivoli: il ritiro di S. Ignazio e gli orti Teobaldi a Porta Scura*, Estratto da «Atti e Memorie» della Società Tiburtina di Storia e d'Arte, LXXIV, 2001.

²¹ Il promotore dell'intervento è il cardinal Ruffo mentre il progetto è dell'architetto Giorgi. Cfr. Luciano NASTO, *La ferriera di Villa Mecenate a Tivoli*, in «Atti e Memorie» della Società Tiburtina di Storia e d'Arte", LXX, 1997; Vincenzo PACIFICI, (a cura di), *Documenti dell'"inchiesta" napoleonica su Tivoli e circondario*, in "Studi e Fonti per la Storia della Regione Tiburtina", XII, Società tiburtina di Storia e d'Arte, Tivoli - Villa d'Este, 1978, p. 93.

²² Cfr. Gaetano COTTAFI, *Androne della Villa di Mecenate, ove passava l'antica via Tiburtina*, acquaforte, 1843, in "Raccolta delle Principali Vedute di Roma e suoi contorni disegnate dal vero ed incise da Gaetano Cottafavi l'anno 1843...", Edit. Tommaso Cuccioni, Roma 1843, I; L., CAVALIERI, *Villa di Mecenate a Tivoli*, Incisione su rame, XIX sec., Roma, Biblioteca Nazionale Centrale, (BNC), Sala Manoscritti e Rari; cfr. anche Luciano NASTO, *La Ferriera*, cit., p. 91, fig. 1. Circa la *via tecta* cfr. in particolare le splendide incisioni di G.B. Piranesi, in Vincenzo CONTI, (a cura di), *Giambattista Piranesi, Vedute e antichità di Tivoli*, De Vittoria, Roma, 1996.

²³ La produzione prevedeva la fusione dei pezzi necessari all'assemblamento di sciabole, pistole, fucili e carabine da destinarsi allo Stato Pontificio e agli Stati ad esso alleati.

²⁴ Carbone, legna e ferro lavorato, quest'ultimo proveniente dall'Isola d'Elba.

²⁵ «Le ferriere sono in attività, come il forno, ma la lunghezza di trasporto del ferraccio, o vena, la lontananza dalle macchie, sono cagione che il lavoro non sia tanto affollato». Cfr. V.G. PACIFICI, (a cura di), *Documenti dell'"inchiesta" napoleonica su Tivoli e circondario*, Tivoli 1978, p. 151; cfr. anche NASTO, *La Ferriera*, cit., p. 94.

²⁶ Nel 1839 gli operai erano più di duecento. Cfr. FIORE in REGGIANI, *Tivoli*, cit., p. 31. Il successo del complesso produttivo è anche testimoniato dalla visita che il papa Pio IX compie il 14 ottobre del 1832 a Tivoli, includendo nel percorso anche una tappa alla ferriera dove si farà forgiare un'arma (cfr. F. PALMIERI, *Cronaca della città di Tivoli dal giugno 1846 al giugno 1850*, Tipo Eredi Paternò, Roma 1851, p. 13) così come per la visita di Gregorio XVI nel 1845 (cfr. *Relazione della venuta in Tivoli di Sua Santità Gregorio XVI il 2 ottobre 1845*, Tipo Foliognoli, Tivoli 1845).

inerenti alla siderurgia, contemporaneamente lavoravano una falegnameria, una saponeria e un mulino ad olio²⁷.

Un accordo del 1846 con il proprietario delle ferriere di Terni prevede il rilevamento dell'opificio denominato "Arsenale di Porta Scura" dalla Società Romana delle Miniere e sue Lavorazioni di Ferro. La nuova struttura imprenditoriale segnerà il futuro dell'industria tiburtina poiché le lavorazioni crebbero nelle ferriere di Terni rendendo obsoleto il complesso Mecenate e al termine del XIX secolo la Società per le Forze Idrauliche acquista l'intero organismo industriale ormai in declino.

La Centrale Elettrica ed il Canale Canevari

Esattamente il 14 luglio del 1884 la Società per lo Sfruttamento delle Forze Idrauliche acquisisce l'area del santuario includendola all'interno del piano di alimentazione della Centrale Elettrica dell'Acquoria²⁸. L'operazione prevedeva la creazione di un ampio collettore al fine di convogliare una molteplicità di acque, provenienti dal fiume Aniene²⁹ e da antichi acquedotti, che cadessero contemporaneamente. Il progetto è affidato direttamente all'ingegnere capo della società, Raffaele Canevari. Il canale³⁰ (1884-85), in qualità di acquedotto (ma, ricordiamo, per un tratto era anche un viadotto), deviava ed instradava tutte le acque giunte dalle cascatelle di Vesta fino a quelle dell'acquedotto di scarico di Villa d'Este³¹. L'area del santuario è designata poiché in possesso di peculiarità fonda-

²⁷ (ASR), *Tesoreriato generale arti e commercio*, b. 283. *Rapporto sulla fabbrica delle viti a mordente presso Tivoli*, 10 maggio 1832.

²⁸ Il 26 agosto 1886 Tivoli fu la prima città italiana ad essere illuminata con l'energia elettrica. Cfr. Cesare CESARONI, *Le centrali elettriche di Tivoli, Il primo trasporto industriale di energia a grande distanza*, in "Quaderni di Studi Romani - Gli Istituti Scientifici in Roma II, Ist. Di Studi Romani", Roma 1937. Il testo è uno studio molto tecnico del trasporto a Roma dell'elettricità da Tivoli nel 1892, prima volta nel mondo ad una così lunga distanza. Interessanti le figg.: 2) "Tivoli, Veduta prospettica della prima centrale elettrica"; 3) "Tivoli, Centrale elettrica, tubazione in pressione"; 6) Tivoli "I fabbricati delle prime due centrali elettriche"; 7) Tivoli, "Collettore delle cascatelle di Vesta".

²⁹ Il fiume Aniene è tanto importante per il territorio di Tivoli da essere, nel XVII secolo, così descritto: «parte poi per sotterranei acquedotti entrando per mezzo della città, largamente provvede al bisogno de' cittadini, e nelle case private, e nelle pubbliche strade, irigando oltreciò molti giardini, e massime quello de' serenissimi signori estensi, e di vantaggio servendo all'industria di vari artefici [...] et in ultimo uscendo dalla città inacqua gli orti...». (Lettera di Girolamo Fabris già vicario generale di Tivoli et ora di Ravenna sua patria al Sig. Abbate Felice Felici Vicario Generale del Signor Cardinal Brancaccio Vescovo di Porto, in *Lettere memorabili dell'Abbate Michele Giustiniani patrizio geneovese De Signori di Scio e d'altri*, Roma 1675, parte III, p. 104). Cfr. *I condotti*, in «Atti e Memorie» della Società tiburtina di Storia e d'Arte, XV, (1935), pp. 371-383; *Una piena sconosciuta ed acquedotti ignoti. Il cerchio della vecchia cascata*, ibid. pp. 302 ss. (cfr. fig.1); SCAVIZZI, *Sulla Polveriera*, cit., p. 3-32, in particolare cfr. p. 3.

³⁰ Per una descrizione del canale cfr. il testo all'interno di una relazione circa l'impianto idroelettrico: "Canale derivatore. Il Canale Canevari è dunque il vero alimentatore del salto Mecenate. Esso si svolge in sponde sinistre dell'Aniene ed ha una lunghezza complessiva di 704 m. E' in muratura, coperto in tutta la sua lunghezza, parte in galleria naturale e parte in galleria artificiale. Il primo tratto di 526 m. sino al fosso Formicchia ha sezione trapezia di m. 5,90; nei rimanenti 178 m. la sezione è di mq. 7,70. Il canale scavalca il fosso Formicchia su di un ponte di 11 arcate, appoggiato su piloni, lungo 136 m. Su l'intera lunghezza il canale ha superiormente una strada, sostenuta dalla sua volta, con larghezza variante da 4 a 5,70 m.. Bacino Mecenate. Il Canale Canevari sbocca nel Bacino Mecenate, vasca pensile ricavata in un cortile porticato della antica Villa di Mecenate, che misura 34,19 m. Il lato a valle del Bacino fa da sfioratore e con esso l'acqua di supero si versa in un canale che va poi a scaricarsi nelle cascatelle di Mecenate. Salto di Mecenate. Su questo salto di 112 m., vengono utilizzate le acque di carico della centrale di Vesta quando non funzionano le cascatelle omonime, nonché le acque di supero di Villa d'Este e degli stabilimenti industriali di Tivoli nella località Vesta, Formicchia e Mecenate; in Archivio Storico dell'Enel di Napoli (ASE), Società Romana di Elettricità (SRE), *Documenti e planimetrie impianti idroelettrici di Subiaco, Tivoli, Farfa, Acquoria, s.d.*, b. 588, fasc. 2510.

³¹ Viene pertanto realizzata una galleria detta il traforo (lu Furu) e il viadotto-acquedotto sotto la guida dell'ingegnere tiburtino Fabio Pozzilli. Cfr. CAIROLI 2001, cit., p. 12.

mentali: l'elevazione del sito (dalla quale trarre la caduta dell'acqua, il salto), ovviamente l'acqua con le sue cascatelle ed in ultimo la presenza di intercapedini che ne faciliteranno il posizionamento del canale. Il canale Canevari attraversa obliquamente la superficie del santuario³². La torretta³³ visibile al limite delle sostruzioni è innalzata per includere alcuni impianti delle condotte forzate e disegnata sull'archetipo di una piccionaia localizzata nelle vicinanze, segata dall'attraversamento del canale Canevari.

L'area dell'antico tempio viene integralmente occupata dal sistema di vasche e di condotte forzate che verranno rimosse nel 1993 dall'Enel che, oltre a rinunciare all'impianto, demolisce a proprie spese tutto il complesso di strutture che occupava la superficie del tempio³⁴. Una gravissima trasformazione paesistica si ha nel 1889 quando la Centrale dell'Acquoria fa istanza per subordinare le incantevoli "Cascatelle di Mecenate" incanalando. Le Cascatelle, che cadevano sciolte dalle sostruzioni del santuario, avevano condizionato, per secoli, il punto di vista di ogni veduta e documento iconografico³⁵ del territorio di Tivoli. La distruttività dell'impianto a fini energetici è evidente, soprattutto se si riflette sull'irreversibilità del processo.

La ricerca del progetto del canale Canevari nell'Archivio Centrale di Stato di Roma e nell'Archivio Storico dell'Enel a Napoli non ha prodotto risultati. Sono stati trovati invece molteplici documenti descrittivi come contratti, schemi e progetti relativi all'impianto idroelettrico del Bacino Mecenate.

Il primo documento individuato [Fig. 5] concerne la planimetria³⁶ riguardante la vendita di Villa Mecenate in Tivoli tra Scipione Vannutelli e Vittorio Cantoni per la Società per le Forze Idrauliche. La planimetria su carta vergata, disegnata a china e acquerellata, è parte integrante dei documenti notarili necessari alla vendita dell'area industriale, avvenuta il 14 luglio del 1884. Pur non essendo molto dettagliata sono ben evidenziati in colore rosso gli opifici oggetto della vendita ed in blu le acque di alimentazione dello stabilimento. Ancora una volta l'ampia presenza dell'acqua è condizione necessaria per l'avvio di una nuova attività industriale, la centrale idroelettrica.

I due precedenti disegni [Figg. 2 e 3] riguardano le planimetrie³⁷ dell'Impianto Idroelettrico di Tivoli nelle quali è segnato il percorso della condotta forzata che dal Bacino Mecenate giunge, attraversando diagonalmente ed oltrepassando il santuario, alla Centrale dell'Acquoria. Queste carte sono particolarmente interessanti poiché definiscono il tracciato del canale nell'area del santuario e lo contestualizzano nel territorio circostante. Nella seconda planimetria è ben visibile l'ampliamento della Centrale dell'Acquoria.

³² «I lavori però non arrecarono danni gravissimi perché l'ossatura originaria fu rivestita di muratura e i nuovi impianti furono inseriti perlopiù nei cassoni svuotati della terra. Danni più gravi furono fatti prima del 1861 dalla rampa che scendendo all'area sacra sfruttò la parte nord del basamento inferiore del tempio provocando la perdita della fontana monumentale da questo lato». Cfr. CAIROLI 2004, cit., p. 64.

³³ La torretta è eretta negli anni Settanta dell'Ottocento su modello di una piccionaia cinquecentesca visibile nelle incisioni di Piranesi. Cfr. GIZZI in REGGIANI, *Tivoli*, cit., p. 57.

³⁴ Cfr. CAIROLI 2004, cit., p. 83, n. 104.

³⁵ Cfr. Federica ANGELUCCI, *Ritratti e scenari del Santuario di Ercole Vincitore a Tivoli tra Cinquecento e Ottocento: ricognizione iconografica*, in "Manuali e saggi sul giardino e sul paesaggio in Italia, Dalla fine del Settecento all'Unità", *Storia dell'Urbanistica*, 3/2011, Roma 2011, pp. 211-224, 227, figg. 1-11; EAD., *Documentazione storico-iconografica e bibliografica del santuario di Ercole Vincitore a Tivoli*, in FIORE, *Il Santuario*, cit., Milano 2011.

³⁶ *Vendita Villa Mecenate in Tivoli tra Scipione Vannutelli e SFI, 14.07.1884*, (ASE), (SRE), b. 700, fasc. 3097.

³⁷ *Impianto idroelettrico di Tivoli*, Comune di Tivoli, Planimetria 1/2000; s.a., XX secolo; ACS, Bacino Mecenate, b. 588; *Impianto idroelettrico di Tivoli*, Comune di Tivoli, Planimetria 1/2000; s.a., XX secolo; ACS, Bacino Mecenate, b. 588.

Nell'immagine seguente [Fig. 4], il disegno a china su carta, acquerellato, rappresenta il vastissimo complesso industriale del santuario³⁸ ben evidenziato con il colore giallo. In questo caso ci si riferisce all'ultimo periodo industriale del santuario dove è citata la Cartiera Mecenate. La planimetria è piuttosto dettagliata e presenta anche i numeri particellari del catasto.

Seguono i due schemi³⁹ idroelettrici [Figg. 6 e 7] che contestualizzano il Canale Canevari. In questi modelli graficizzati il Canale Canevari è inserito all'interno dell'ampio sistema idroelettrico funzionante sul territorio di Tivoli.

Gli ultimi due documenti presi in considerazione riguardano due disegni di cui il primo redatto dalla Società delle Forze Idrauliche. La prima testimonianza riguarda una planimetria dell'area del santuario con i canali idraulici mentre il secondo ci illustra un interessantissimo profilo longitudinale della derivazione. Nella planimetria⁴⁰ [Fig. 8] al fine di rappresentare le servitù della Società Forze Idrauliche e della Società Anglo Romana, sono ben evidenziati i canali di derivazione che immettono le acque nella centrale idroelettrica dell'Acquoria con il distinto assetto dei canali attraverso le sostruzioni. Il profilo⁴¹ [Fig. 9] è particolarmente interessante poiché ci offre un'ampia veduta che, partendo dall'Aniene arriva alla centrale dell'Acquoria. Da sinistra verso destra: presa all'argine del fiume Aniene, parte della città di Tivoli, Villa d'Este, il complesso del santuario con il canale Canevari, le cartiere tiburtine ed infine la centrale dell'Acquoria. Il disegno ci fornisce il preciso posizionamento dello sbocco del canale Canevari interessante soprattutto per l'ampia contestualizzazione.

In tutti questi documenti si evidenzia il rapporto simbiotico tra la presenza dell'acqua proveniente dal fiume Aniene e dai suoi diverticoli e la vocazione industriale di parte dell'area tiburtina, si pensi ad esempio allo stabilimento della Pantanella appena fuori il santuario.

L'ultima utilizzazione industriale: la Cartiera Segré

Ancora una volta la localizzazione del santuario ma soprattutto la presenza cospicua dell'acqua delle cascatelle provenienti dal vicino Aniene, ne ribadiscono la disposizione industriale. Quasi al termine del XIX secolo, l'imprenditore Giuseppe Segré colloca all'interno dell'area sacra verso il fiume il primo degli stabilimenti delle Cartiere Tiburtine, successivamente conosciuto come 'Cartiera Mecenate'. Il sito è scelto, oltre che per la suddetta presenza dell'acqua (necessaria al ciclo produttivo della carta), per la disponibilità di energia elettrica e la vicinanza al sistema di percorsi per il trasporto della stessa. Al fine dello svolgimento delle attività della cartiera vengono posizionati all'interno dell'area sacra degli 'arredi' industriali attualmente ancora visibili: le "vasche" olandesi⁴² di decantazione,

³⁸ *Impianto idroelettrico di Tivoli*, Comune di Tivoli, Planimetria 1/2000; 15/12/1915; ACS, Bacino Mecenate, b. 604.

³⁹ (ASE), (SRE), Documenti e planimetrie impianti idroelettrici di Subiaco, Tivoli, Farfa, Acquoria, s.d., b. 588, fasc. 2510.

⁴⁰ *Società Forze Idrauliche, Pianta Generale delle proprietà della Società Forze Idrauliche ed Anglo Romana con aggiornamenti catastali dei numeri di mappa in base all'istramento del 1 ottobre 1906*. Linea Rossa - Servizi attivi della Società F.I. sulla proprietà Anglo Romana. Linea Blu - servitù attiva della Società A.R. sulla proprietà Forze Idrauliche, (ASE), (SRE), Contratto tra il Comune di Tivoli e la SAR e la SFI per concessione e sanatoria di derivazione delle acque dell'Aniene, 15.05.1914, b. 700, fasc. 3102.

⁴¹ *Profilo Longitudinale della Derivazione*, scala 1/1000. All. 6. (ASE), Ex Società Elettriche, CIA, Impianti di Tivoli (Acquoria). Derivazione vescovale canale industriale 1897-1953.

⁴² Questi vasconi erano stati importati dall'Olanda fin dal XVII secolo ed in questa cartiera servivano la produzione di carta, cellulosa e paglia. All'interno delle vasche un cilindro allo stesso tempo sfilacciava e raffinava le fibre.

di forma ovale, ad anello, e rivestite da bianche ceramiche Ginori⁴³ lunghe e strette o in forma quadrata, che formano una superficie mosaicata continua e impermeabile. Attraversano l'intera area i binari, detti *decauilles*, sui quali transitavano i carrelli per la movimentazione delle merci prodotte, mentre a copertura dello spazio antistante il portico del santuario si stende la serie di capriate in ferro e ghisa di specifico tipo *Polonceau*.

L'impiego della cartiera e le trasformazioni ad essa conseguenti non hanno un impatto particolarmente invasivo come alcune utilizzazioni precedenti. L'attività della cartiera, ultima utilizzazione industriale del santuario, chiude definitivamente nel 1956, ma già dal 1950 era stata ceduta l'area al Demanio con la conseguente cessazione di quasi tutte le attività industriali.

In sintesi l'architettura antica, osservata ormai da un'ottica consapevole del valore sociale dell'archeologia industriale, elogiativa della conservazione e rispettosa della sovrapposizione delle varie epoche storiche, risulta in alcune sue parti 'salvaguardata' da alcuni usi impropri; in particolare l'"antico" è involontariamente custodito laddove gli interventi si sommano al preesistente o sono puntuali (come l'applicazione delle tettoie in ferro a sormonta del portico colonnato, il posizionamento dei binari e la collocazione delle vasche) e non distruttivi come il reimpiego a 'cava di materiali'.

Si può infine dire che il riuso del santuario è avvenuto con un *modus operandi*, spesso del tutto inconsapevole, che ha agito in stretto legame con il complesso archeologico; da esso ne è derivato il riutilizzo dei luoghi (evitando le possibilità dell'abbandono e dell'oblio) e la persistenza di popolazione in loco al fine lavorativo e dunque abitativo del territorio circostante. Anche oggi, la destinazione d'uso come meta turistica non solo si pone come fattore di continuità con l'organismo frutto delle molteplici sovrapposizioni ma le scelte di conservazione e soprattutto di riqualificazione dell'intera area mantengono in vita l'insieme del santuario potendone finalmente fruire e beneficiare.

⁴³ L'imprenditore Segrè scelse tali ceramiche poichè aveva diretto le fabbriche di Ceramica Palme a Pisa, poi diventata Richard-Ginori.

Abbreviazioni:

ACS Archivio Capitolino di Stato
 ASE Archivio Storico dell'Enel, Napoli
 ASR Archivio di Stato di Roma
 BNC Biblioteca Nazionale Centrale, Roma
 SAR Società Anglo Romana
 SFI Società Forze Idrauliche
 SRE Società Romana di Elettricità

Breve cronologia dei riusi del Santuario

II a.C. Costruzione del santuario di Ercole Vincitore
 VI sec. Abbandono del santuario, guerre gotiche
 Medioevo 'Cava di materiali', Canapaie e Mulini
 1612 Destinazione a Fabbrica di Armi della Camera Apostolica
 Dal 1633 Polveriera
 1658-1740 Manifattura di lana
 '700-'800 Destinazione ad Armeria di Pio VI e Ferriera di Mecenate
 Primi '800 Ferriera Bonaparte
 1884 La Società Forze Idrauliche acquista l'area
 1885-86 Creazione del Canale Canevari per l'alimentazione della Centrale Idroelettrica dell'Acquoria
 1887 Trasformazione in Cartiera Mecenate di Giuseppe Segrè
 1950 Cessione dell'area al Demanio e cessazione delle attività industriali
 1956 Cessazione dell'ultima attività industriale, la Cartiera Segrè
 Anni Settanta Primi restauri ad opera della Soprintendenza
 Anni Ottanta Restauri della Soprintendenza: Società Concessionarie con i Fondi di Investimento Occupazionale (FIO)
 2006-2011 Ultimi restauri all'area centrale del santuario:
 Direzione Regionale per i Beni Culturali e Paesaggistici del Lazio e Soprintendenza per i Beni Archeologici del Lazio con i fondi del Gioco del Lotto.



Fig. 1. *Cataractes Tiburti*, Hendrick Van Cleve, Incisione su rame, XVI secolo, Tivoli, in "Album di Via Tiburtina", Roma, BIASA. In primo piano, al centro dell'incisione, l'unica colonna superstite del Tempio di Ercole Vincitore sottratta dal santuario omonimo come materiale di riuso.



Fig. 2. *Impianto idroelettrico di Tivoli*, Comune di Tivoli, Planimetria 1/2000; s.a., XX secolo. Roma, ACS, Bacino Mecenate, b. 588.



Fig. 3. *Impianto idroelettrico di Tivoli*, Comune di Tivoli, Planimetria 1/2000; s.a., XX secolo. Roma, ACS, Bacino Mecenate, b. 588.



Fig. 4. Impianto idroelettrico di Tivoli, Comune di Tivoli, Planimetria 1/2000; 15/12/1915. Roma, ACS, Bacino Mecenate, b. 604.

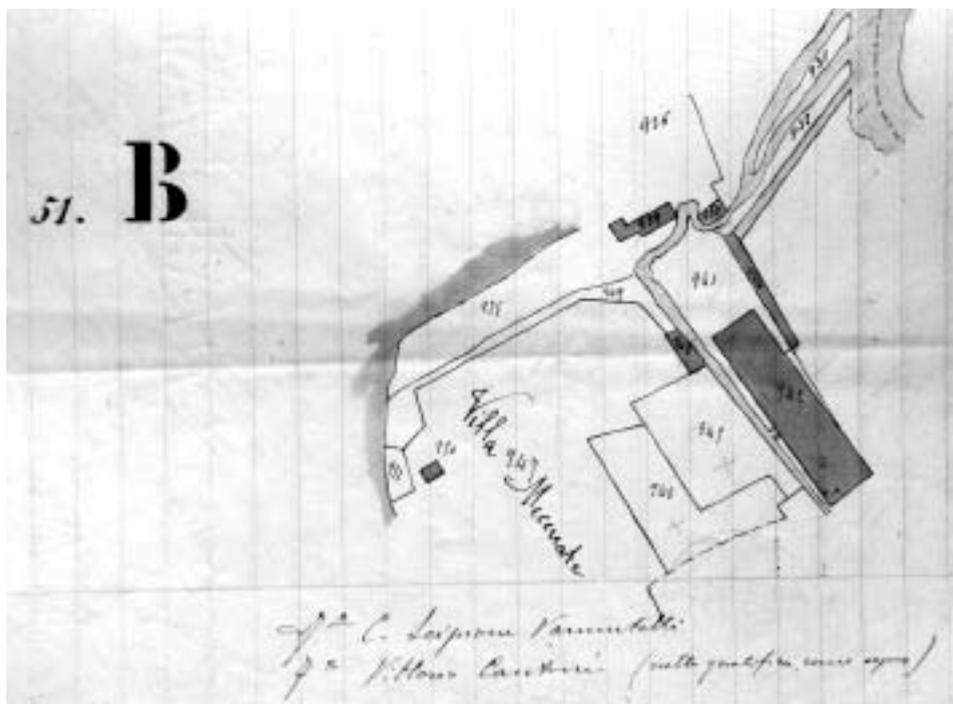


Fig. 5. Vendita Villa Mecenate in Tivoli tra Scipione Vannutelli e SFI, 14.07.1884, Archivio Storico dell'Enel di Napoli (ASE), Società Romana di Elettricità (S.R.E.), Settore Legale, Unità Archivistica, Unità di Conservazione: busta 700, fasc. 3097.

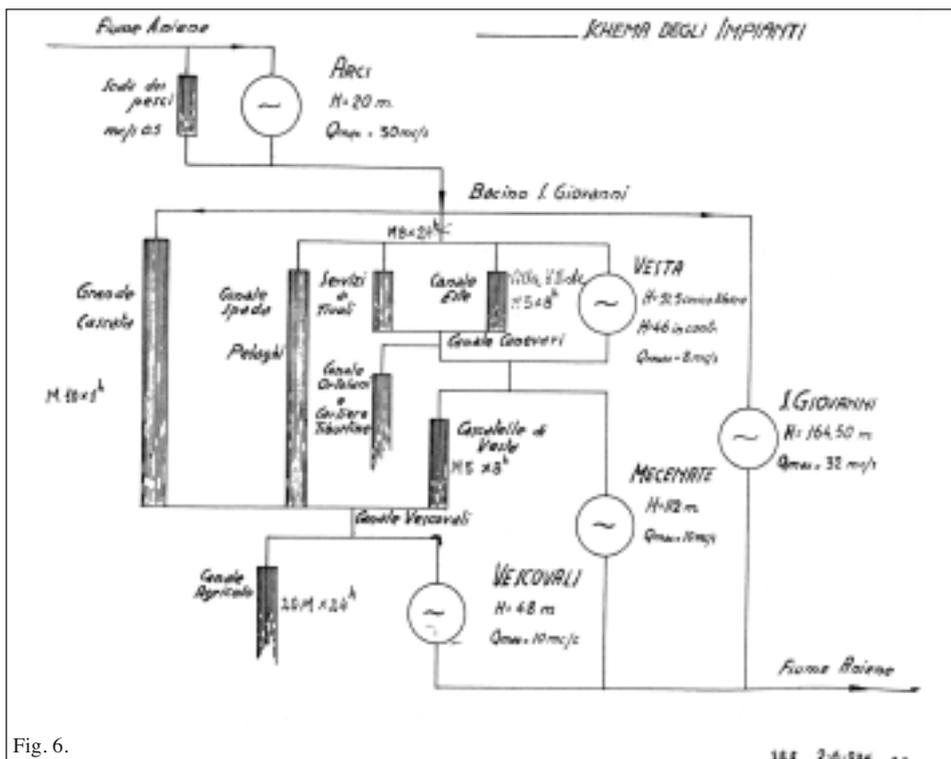


Fig. 6.

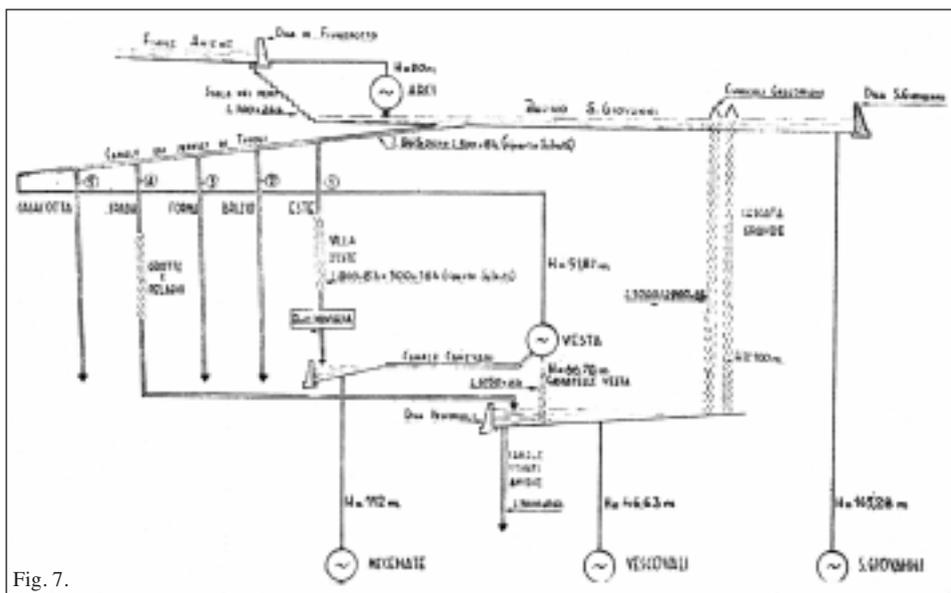


Fig. 7.

Fig. 6. e 7. *Schemi idroelettrici* che contestualizzano il Canale Canevari all'interno del sistema idroelettrico funzionante sul territorio di Tivoli.

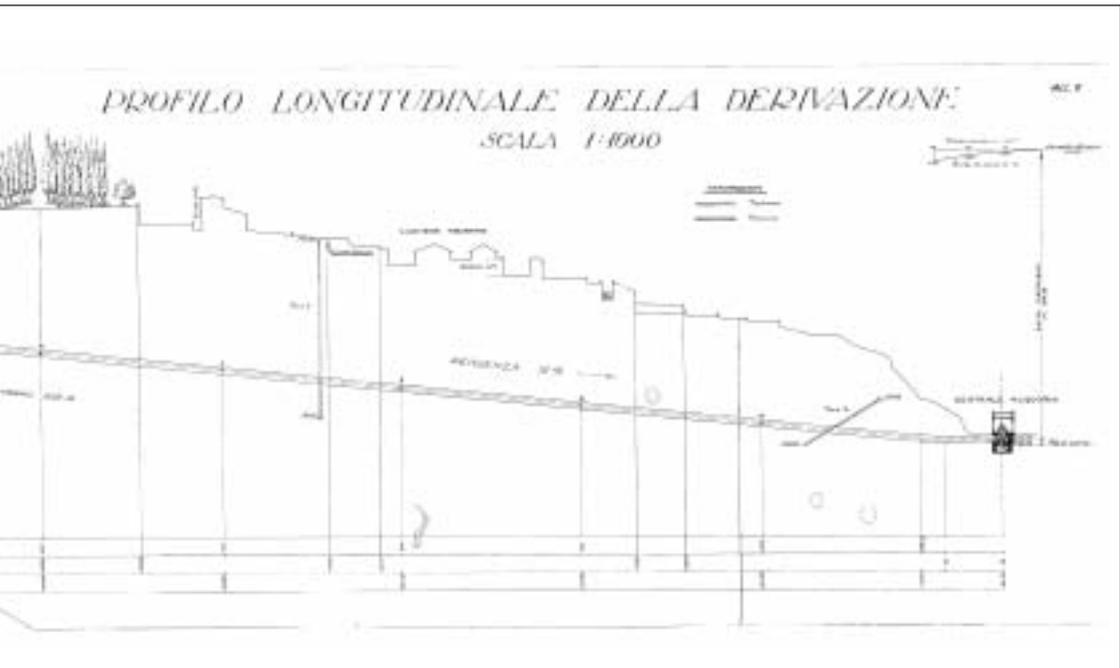
Archivio Storico dell'Enel di Napoli (ASE), Società Romana di Elettricità (SRE), Settore Patrimoniale, Unità Archivistica, *Documenti e planimetrie impianti idroelettrici di Subiaco, Tivoli, Farfa, Acquoria, s.d.*, Unità di Conservazione: b. 588, fasc. 2510.



Fig. 8. Pianta Generale delle proprietà della Società Forze Idrauliche ed Anglo Romana con aggiornamenti catastali dei numeri di mappa in base all'istrumento del 1 ottobre 1906. Società Forze Idrauliche. Archivio Storico dell'ENEL di Napoli (ASE), Società Romana di Elettricità (S.RE), Settore Legale, Unità Archivistica, Contratto tra il Comune di Tivoli e la SAR e la SFI per concessione e sanatoria di derivazione delle acque dell'Aniene, 15.05.1914, Unità di Conservazione: busta 700, fasc. 3102.



Fig. 9. *Profilo Longitudinale della Derivazione*, scala 1/1000. All.6.
 Archivio Storico dell'ENEL di Napoli (ASE), Ex Società Elettriche, CIA, Unità archivistica, Impianti di Tivoli (Acquoria). Derivazione vescovale canale industriale 1897-1953.



Finito di stampare
nel mese di Dicembre 2014
presso la Tipografia Ceccarelli
Acquapendente (VT)

STORIA DELL'URBANISTICA

ANNUARIO NAZIONALE DI STORIA
DELLA CITTÀ E DEL TERRITORIO

Fondato da Enrico Guidoni
Anno XXXII - Serie Terza - 5/2013

DALLA TORRE
ALLA TORRE PIEZOMETRICA



EDIZIONI KAPPA

